



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

“Any other wording offended dignity of Lunar Authority”:

traducción comentada de un capítulo de *The Moon is a*

Harsh Mistress de Robert A. Heinlein

TESINA

que para obtener el título de

Licenciado en Lenguas y Literaturas Modernas

(Letras Inglesas)

Presenta:

LUIS CLAUDIO ÁLVAREZ SABANERO

Asesora:

MTRA. JULIA EDITH CONSTANTINO REYES

Ciudad Universitaria, Cd. Mx. 2020





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Como cualquier persona que ha emprendido un proyecto similar sabrá, llevarlo a buen término implica mucho más que escribir e invariablemente reescribir, por lo que le dedico estos primeros párrafos a todas las personas que me han acompañado a lo largo de los años y, de distintas maneras, dieron forma a mi trabajo.

Le agradezco a mi asesora, la maestra Julia Constantino. En primer lugar, por sus lecturas tan exhaustivas que siempre resaltaron detalles que de otra forma hubieran pasado desapercibidos y, en segundo, por su seminario de titulación. Éste fue una labor más bien en conjunto por la que también le agradezco a todas las personas que se tomaron el tiempo de leerme y proponer cambios, que en más de una ocasión me permitieron corregir el rumbo.

Aquel periodo coincidió con otro igualmente importante: por mi estancia en el CISAN agradezco a Tere, Mine, Diego, Astrid, Cynthia y Víctor por darme un primer acercamiento al proceso editorial y todo lo que le rodea. También le doy las gracias a Juan Carlos y a Norma, con quienes pasé mis últimas y muy memorables semanas de servicio como parte de la revista *Norteamérica*.

Una parte valiosísima de este recorrido han sido mis amigos: le agradezco a Kenia, Roberto y Jaime, por sus consejos, por los ratos en las islas y por las pláticas de regreso en el metro, imprescindibles para seguir cuerdos. Un *Dankeschön* a(n) Simon, Julián, Marco y Javier del entonces CELE, a quienes tuve la suerte de conocer más adelante, así como a Mirna, por el café con pan. Un agradecimiento especial a los que conocí desde antes: a Alan, por su invaluable compañía desde sexto, y a Mike, por contagiarme de su gusto por la lectura.

Para terminar, le agradezco a mi familia: a mi mamá Ime, a mi papá José Luis, y a mis hermanas, Andrea y Aimmé, por ser una fuente constante de motivación, apoyo e inspiración, pero también a nuestro gato, Chat. Si alguien me ha infundido perseverancia, pero sobre todo paciencia, eres tú.

“[...] la realidad podía crearse a base de ilusiones, que podía erigirse como un mero decorado destinado a complacer la ambición y las creencias de los que detentaban el poder”.

ALBERTO MANGUEL

Índice

Introducción	5
<i>The Moon</i> en contexto	5
Ciencia ficción, lengua y <i>The Moon</i>	7
<i>The Moon</i> al español: <i>La luna es una cruel amante</i> de José María Aroca.....	9
Capítulo I. Una lengua creada: <i>The Moon is a Harsh Mistress</i> y el <i>novum</i>	16
<i>Novum</i> : definiciones desde Suvin y Malmgren.....	16
Sitios de <i>novum</i> en <i>The Moon</i> y su relación con la lengua.....	19
Capítulo II. El giro a la lengua extrañada: <i>The Moon is a Harsh Mistress</i> , el extrañamiento cognoscitivo y la lengua.....	24
Algunas consideraciones acerca del extrañamiento cognoscitivo: definición y crítica	24
La lengua extrañada en <i>The Moon</i> y sus implicaciones	27
Capítulo III. Comentario de traducción.....	34
Análisis desde las categorías de Vinay y Darbelnet.....	35
Análisis desde las tendencias de Berman	43
Anexo I. Propuesta de traducción de <i>The Moon is a Harsh Mistress</i>	51
Anexo II. Texto de partida	67
Conclusiones	81
Obras citadas	84

Introducción

The Moon en contexto

La Guerra Fría ha fungido como la principal fuente de inspiración para numerosas obras de ciencia ficción a partir de la segunda mitad del siglo XX. Este periodo, que abarca desde 1947 hasta 1991, se caracteriza por la gran tensión entre los bloques occidental y oriental —liderados por Estados Unidos y la Unión Soviética, respectivamente— que, no obstante, nunca culminó en una guerra directa entre ambas potencias. A lo largo de este proceso y desde la perspectiva estadounidense, la Unión Soviética se vuelve una fuerza desestabilizante, con lo que la figura del soldado ruso se convierte en un emblema de varios de los miedos de la época: un enemigo formidable y potencialmente letal que lleva un estilo de vida antitético al propio y que, sobre todo, es inalcanzable en cuanto a su idioma.

Desde sus inicios, la ciencia ficción ha demostrado una inclinación particular hacia la problemática de la otredad debido a la facilidad con la que permite explorar y contrastar las relaciones entre grupos humanos y extraterrestres. Ya en las novelas de H. G. Wells¹ podemos encontrar rasgos humanos en las criaturas más inhumanas, que van desde los Eloi y los Morlocks de *The Time Machine* (1895) hasta los marcianos de *The War of the Worlds* (1898). Las discusiones acerca del otro se vuelven más vigentes que nunca conforme se acrecientan las tensiones durante la Guerra Fría: por nombrar dos ejemplos, en 1948 Judith Merrill publica el cuento “That Only a Mother”, en el que explora las posibles consecuencias de una guerra nuclear desde la perspectiva de una madre, mientras que el cuento “Second Variety” de Philip K. Dick, publicado en 1953,

¹ Si bien se pueden encontrar ejemplos anteriores, como *Gulliver's Travels* (1726) de Jonathan Swift o incluso *Relatos verídicos*, escrito en el siglo II por Luciano de Samosata, catalogarlos como ciencia ficción podría resultar problemático. H. G. Wells, por su parte, es ampliamente considerado como uno de los primeros autores de ciencia ficción.

presenta un mundo en el que la guerra entre Estados Unidos y la Unión Soviética continúa por medio de robots, lo que le permite explorar el concepto de humanidad y cómo se modifica a raíz de las máquinas. En pocas palabras, el cambio en las dinámicas sociales en Estados Unidos nacido a partir de la Guerra Fría hace que distintos autores se replanteen conceptos como el de la otredad, con lo que la ciencia ficción se revigora.

Finalmente, en 1966 se publica la novela *The Moon is a Harsh Mistress*² de Robert A. Heinlein. En ésta, el narrador Manuel García O'Kelly describe el proceso de independización de la Luna, lugar que es usado como una prisión global. La computadora HOLMES FOUR, también conocida como Mike, desempeña un papel decisivo a lo largo de la novela en tanto que, conforme crece el movimiento independentista, su intervención dentro de la revolución se vuelve cada vez más indispensable. Esta máquina da paso a una serie de cuestionamientos acerca del concepto de humanidad, ya que, encima de ser un factor mucho más decisivo en la independencia de la Luna que cualquier otra persona, conforme avanza la novela Mike desarrolla una identidad propia, la cual le permite escribir poesía detrás del pseudónimo de “Simon Jester” y hacerse pasar por Adam Selene, el supuesto líder detrás del grupo rebelde. Así, una máquina se convierte en la cabeza de un movimiento social.

Detrás del ascenso de Mike encontramos un instrumento que, más allá de ser exclusivo de él, resulta esencial para *The Moon*: el uso de la lengua. Desde luego, el caso de Mike es el más evidente porque él es quien tiene que aprender a asimilar la lengua, además de que el narrador puede percibir estos cambios y deja constancia de ello: “When first I introduced him to Wyoh and Prof he sounded like a pedantic child; in short weeks he flowered until I visualized a man about own age” (Heinlein 133). No obstante, el uso y la importancia de la lengua en esta novela no se

² De ahora en adelante *The Moon*.

detienen en Mike; es necesario ahondar en otros personajes para lograr abarcar la carga de significados que está presente en sus formas de hablar y, con este propósito en mente, el narrador es imprescindible. Si partimos de la cita anterior como nuestro primer acercamiento a la lengua del narrador, quizá lo más destacable es el uso (y desuso) de artículos, una agramaticalidad repentina. Como desarrollaré más adelante, postulo que esto no se debe a algún descuido por parte del autor, sino que forma parte de un discurso mucho más complejo formulado a partir de la lengua: en el caso de Manuel, el personaje en torno al cual gira gran parte de mi análisis, la lengua se caracteriza por sus préstamos de otros idiomas, entre los que se encuentra el ruso. Para volver a la prevalencia de la Unión Soviética en el imaginario social de los Estados Unidos durante la Guerra Fría, podemos comenzar a explicar la presencia de este idioma en la lengua del narrador como una referencia a la realidad social de ese periodo. Así, la forma en que se construyen las distintas lenguas de la novela —o sea, los idiomas que las conforman y las palabras que se toman de estos—, se vuelve una nueva manera de crear significado: la novela enfrenta las distintas variedades del inglés que encontramos en cada uno de los personajes —por ejemplo, el inglés informal y con influencia del ruso de Manuel frente a otro más bien formal e influenciado por idiomas como el alemán y el francés— como una manera de reflejar el papel que cada uno de estos países tuvo dentro de la cultura estadounidense del periodo.

Ciencia ficción, lengua y *The Moon*

La ciencia ficción resulta particularmente apta para reflexionar acerca de la lengua: basta pensar en cualquier interacción entre humanos y alienígenas para descubrir que, en el fondo de muchos textos cienciaficcionales, existe una tensión entre una lengua humana y otra extraterrestre. Y si bien una gran parte de los textos en los que subyace esta tensión la pasan por alto para, en su lugar,

limitarse a señalar el acento distintivo de los hablantes de otro planeta, como señala Walter E. Meyers en *Aliens and Linguists* (1980) (22), existe más de una obra que expande el concepto de una lengua extraterrestre al punto de crear una completamente nueva. Entre ellas encontramos el karhidish en *The Left Hand of Darkness* (1969) de Ursula K. Le Guin y el klingon en *Star Trek* (1960). En cuanto a otras lenguas, esta vez ajenas al género, tenemos el nadsat en *A Clockwork Orange* (1962) de Anthony Burgess y las lenguas valyrias en *A Song of Ice and Fire* de George R. R. Martin.

El uso de la lengua en *The Moon*, por su parte, resulta un poco más problemático. A diferencia de las obras anteriores, *The Moon* no ofrece una lengua del todo ajena al lector; es inmediatamente reconocible que está escrita en inglés, pero éste presenta una serie de cambios importantes. El más evidente es el uso de préstamos de otros idiomas, principalmente del ruso, pero también hay cambios en términos de la sintaxis: destacan las omisiones de artículos, así como de sujetos gramaticales. En este tipo de elisiones, el ruso es, una vez más, la fuente más importante, ya que en este idioma no existen los artículos y los pronombres, como en el español, se pueden suprimir. A partir de todo esto se puede pensar en la lengua de la Luna —conocida como *loonie talk*, si nos basamos en la única referencia que hacen los personajes a su propio idioma— como una *lengua creada*; en el ensayo “Created Languages in Science Fiction”, Ria Cheyne hace la distinción entre una *lengua construida* (*constructed language*) y una *lengua creada* (*created language*): la primera categoría se refiere a toda lengua artificial hecha con el propósito de facilitar la comunicación, como el esperanto, o bien demostrar alguna teoría, como el loglan. En la segunda categoría se encuentran las lenguas diseñadas para formar parte de una obra, como el karhidish o el nadsat. Esta distinción entre lenguas construidas y creadas resulta útil en tanto que me permite hablar de una lengua ficticia sin tener que hablar de un *dialecto literario* —un término reservado a la reproducción de la oralidad por medio de lo textual (Zanger 40)—, el cual sí figura en *The Moon*:

“Uh... just fuhget ah evah asked the question, Cunn’l; it may be simpluh hyuh’. (She did talk that way but was understandable once I got program. Won’t spell it again)” (Heinlein 260). Esta novela, entonces, presenta un diálogo constante entre dialectos donde el inglés se despliega en un espectro de variantes que van desde lo estándar hasta la lengua más bien criolla del narrador, a la vez que se reconoce la domesticación de lo extranjero. Dicho diálogo resulta vital ya que, a partir de sus componentes, crea significados de tres formas distintas: debido a todos los idiomas que conforman el *loonie talk*, en primer lugar sirve para resaltar la presencia de lo foráneo; esta mezcla de lenguas revela, a su vez, el proceso de jerarquización al que están sujetas; y, finalmente, si tomamos en cuenta que la elección de idiomas está inspirada en gran parte por el contexto sociopolítico de la novela, esta jerarquía permite representar el conflicto entre la Unión Soviética y Estados Unidos, así como las relaciones culturales del segundo con otros países.

***The Moon* al español: *La luna es una cruel amante* de José María Aroca**

En medio de este diálogo entre lenguas la traducción desempeña un papel central en la novela: puesto que el *loonie talk* reúne y resignifica distintos idiomas, ya desde la versión original podemos hablar de un proceso consciente de adaptación de una lengua a otra, pero, como ningún préstamo o diálogo está en cursivas o entre comillas, al mismo tiempo se oculta esta artificialidad: la traducción se vuelve relevante una vez más porque nos permite reactivar estas relaciones entre lenguas. Ahora bien, dado que Heinlein es uno de los autores estadounidenses de ciencia ficción más reconocidos, su obra no es ajena al español y *The Moon*, de hecho, ya fue traducida por José María Aroca para la editorial Acervo en 1975, aunque su traducción no busca recrear esta mezcla de lenguas. En lugar de trabajar con la lengua creada de la versión en inglés, Aroca opta por un discurso normalizado y para una audiencia principalmente ibérica: “Cuando le presenté a Wyoh y

al profesor parecía un jovenzuelo pedante; en pocas semanas había experimentado una profunda transformación” (Aroca 71).³ Esta decisión conlleva tanto ventajas como desventajas. El hecho de que la lengua haya sido normalizada podría resultar ventajoso por un par de razones: puesto que la lengua creada podría resultar menos accesible, normalizarla da paso a que la novela pueda ser leída por un mayor número de personas; y, al eliminar las referencias a otros idiomas, la traducción se mantiene neutral frente a la posición política de la original. No obstante, difícilmente se podría afirmar que esta postura neutral es del todo ventajosa.

Para profundizar en el análisis de *La luna es una cruel amante*⁴ de Aroca y su tendencia a neutralizar el texto de partida, esta novela se puede leer en su relación con la traducción y con la ciencia ficción. En el caso de la primera categoría, las tendencias deformantes que plantea Antoine Berman nos permiten determinar con mayor precisión las pérdidas en la traducción de Aroca. En “Translation and the Trials of the Foreign”, Berman define la traducción como una “experiencia de lo extranjero” debido a que, por medio de ésta, un público dado se puede enfrentar a “the utter foreignness” de un texto foráneo (284). Ya desde esta primera definición nos podemos aproximar al problema central de la traducción de Aroca: la elisión de lo extranjero.

Como un primer acercamiento a estas tendencias, hace falta establecer que actúan en dos niveles dentro de la traducción. Para empezar, es necesario desglosar el primer grupo, ya que es el más reconocible de los dos pues opera al nivel de la palabra. Estos cambios sobresalen porque

³ Al hablar de un español ibérico, me refiero al conjunto de dialectos hablados en España. Un primer indicador de esta tendencia es el uso del voseo a lo largo de la novela, una constante en muchas traducciones realizadas en España. Si bien este fenómeno no es exclusivo del español peninsular, aquí de igual manera se puede hablar de distintas palabras que, de acuerdo con el corpus de la RAE, se usan predominantemente en esta región: podemos destacar “purpurina”, “jovenzuelo” y “emparedado” como ejemplos de la inclinación de esta traducción hacia una variante particular del idioma.

⁴ De ahora en adelante, sólo utilizaré el título en español, *La luna es una cruel amante*, para referirme a la traducción de Aroca. En cuanto a la mía, continuaré refiriéndome a ella sólo como “propuesta de traducción”; creo que el título que recibe en español es adecuado, pero usarlo para hablar de ambas traducciones podría crear momentos de ambigüedad.

normalizan la lengua del narrador y, en este sentido, las tendencias de *racionalización* y *clarificación* son un buen punto de partida. En esencia, ambas tienen como propósito explicitar el texto, aunque la primera actúa principalmente en la estructura sintáctica y en la puntuación, mientras que la segunda se limita a las palabras, siempre con la finalidad de llevar la traducción al lenguaje de lo concreto (Berman 288-290). El *ennoblecimiento de la lengua* igualmente se vuelve aparente en la cita de la traducción. Berman lo describe como una de las características principales de una traducción “clásica” y, cuando se trata de una traducción de prosa, esta tendencia se convierte en *retorización* (290-291). En pocas palabras, este proceso se refiere al aumento del registro en una traducción y, al enfrentar el fragmento citado con su equivalente en el texto original, el ennoblecimiento queda ejemplificado al comparar el uso del verbo “flowered” en inglés con la “profunda transformación” del español. La *eliminación de la superposición de lenguas* yace en el centro de todos estos cambios, de modo que podemos abarcarlos dentro de esta misma tendencia: como su nombre lo indica, esta categoría suprime las tensiones que surgen al poner en contacto dos lenguas dentro de un texto (Berman 295-296). Eliminar esta superposición pone en entredicho la relación jerárquica entre lenguas; si la lengua del narrador representa la relación de Estados Unidos con otros países durante la Guerra Fría, entonces la neutralidad de la lengua en la versión de Aroca conduce a una traducción que elimina estas tensiones, de modo que la priva tanto de una identidad histórica como del comentario y crítica sociales que de ahí se desprenden.

Donde el primer grupo se caracteriza por afectar palabras individuales, el segundo se relaciona más bien con los cambios en la sintaxis de la novela. En *The Moon*, la influencia del ruso es constante e incluso abarca elementos poco convencionales como el uso de pronombres.⁵ Por

⁵ Como Anna Mara Escobar e Ignacio Hualde señalan en *Introducción a la lingüística hispánica*, existen dos clases de palabras: abiertas y cerradas. En la primera encontramos sustantivos, adjetivos y verbos, categorías gramaticales a las que se añaden nuevas palabras de forma constante. En la segunda —y de ahí que catalogue estos cambios como “poco

ejemplo, en las citas anteriores en inglés⁶ sobresale la elisión de algunos pronombres personales, lo cual obedece a la gramática rusa. Puesto que la traducción de Aroca no busca recrear este aspecto de la novela, en *La luna* encontramos asimismo la *destrucción de modelos lingüísticos*, otra tendencia deformante. De acuerdo con Berman, ésta se refiere a la supresión del tipo de oraciones y construcciones empleadas en el texto original (293). Dado que *The Moon* remite a las condiciones sociopolíticas que le dieron origen no sólo por medio de préstamos, sino también por medio de la construcción misma de las oraciones, la decisión de normalizar la lengua reemplaza esta carga de significado con un vacío. Finalmente, a partir de esta categoría podemos hablar de la *destrucción de redes subyacentes de significado*, quizá la tendencia más importante en esta traducción. Aquí, Berman se refiere a un subtexto creado, en una primera instancia, a partir de palabras recurrentes, las cuales se unen para darle un nuevo significado al texto (292). Con esta tendencia podemos resumir los problemas que conlleva una traducción como la de Aroca, donde todos los cambios importantes en la novela ofrecen poco en tanto que sólo normalizan el texto. Mientras que *The Moon* traza un mapa de la relación de Estados Unidos con otros países por medio de una red de préstamos, *La luna* silencia las distintas lenguas que la conformaron originalmente. La destrucción de estas redes subyacentes conduce a una traducción que rechaza la relación entre forma y contenido que presenta el texto de partida: *The Moon* explora las interacciones entre personajes dispares en su lucha por ser reconocidos como independientes y, para ejemplificar esta diferencia, el uso de distintas lenguas es clave porque se puede leer como una forma de darle voz a la alteridad. *La luna* contradice este principio al reemplazar la polifonía por una versión estandarizada y

convencionales— se encuentran los pronombres, conjunciones y preposiciones y, a diferencia de las clases abiertas, no admiten elementos nuevos (126-127).

⁶ Para facilitar la lectura, me permito presentar ambas citas una vez más: “When first I introduced him to Wyoh and Prof he sounded like a pedantic child; in short weeks he flowered until I visualized a man about own age” (Heinlein 133) y “She did talk that way but was understandable once I got program. Won’t spell it again” (Heinlein 260).

estandarizante del español.

En esta red de significados, el *loonie talk*, encontramos una intersección entre la lengua creada, la traducción y la ciencia ficción. En primer lugar, la lengua creada se funde con la traducción. La lengua creada se entrelaza desde el inicio con la traducción puesto que es un producto directo de ella: todos los idiomas que conforman la lengua de personajes como el narrador reflejan las dinámicas sociopolíticas en Estados Unidos. En cuanto a su relación con la ciencia ficción, la lengua creada incluso forma parte de una segunda red que gira en torno al *novum*. Si bien en el primer capítulo abordaré este concepto con más detalle, por ahora basta decir que se trata de un término propio de la teoría sobre ciencia ficción que, a grandes rasgos, se refiere a un elemento novedoso dentro de la narración y que, en la novela, facilita la existencia de una lengua creada. A partir del *novum* podemos pasar al *extrañamiento cognoscitivo*: el segundo capítulo está dedicado a este concepto, pero, en resumen, se refiere a otra característica de la literatura cienciaficcional por medio de la cual el texto descompone y reinterpreta la realidad. Además, puesto que argumento que este fenómeno se desarrolla en la lengua, lo que antes era una lengua creada se convierte en una *lengua extrañada*. Todo esto desemboca en el proceso de traducción de *The Moon*, que ahora debería implicar la búsqueda de un equilibrio para, en la medida de lo posible, mantener la lengua extrañada, pues a partir del uso de la lengua la novela adquiere una identidad histórica y cienciaficcional. Dado que define la novela de tantas formas, la lengua en *The Moon* resulta determinante.

Por estas razones vale la pena volver a pensar en *The Moon* desde la traducción; por medio de ésta se pueden reconsiderar los planteamientos de la novela original. Así pues, mi propuesta de traducción busca re-crear el discurso entre las distintas fuentes que componen la voz del narrador. Sin embargo, la traducción de esta novela al español se problematiza si consideramos que este idioma ya figura dentro del discurso del narrador y de otros personajes. El hecho de que la lengua

meta tenga un papel fijo en el texto de partida tiene implicaciones importantes para la traducción: la aparición del español dentro del discurso de la novela, como es el caso con el resto de los idiomas que abarca el narrador, sugiere una cierta marginalidad de lo hispánico dentro del sistema estadounidense en los años sesenta del siglo XX. Por otra parte, si bien no se puede afirmar que dicha condición haya desaparecido en algún momento, tampoco se puede pasar por alto la pertinencia de esta discusión en el marco del estado sociopolítico actual en Estados Unidos bajo el mandato de Donald Trump, quien, desde los inicios de su campaña, se caracterizó por sus duras posturas frente a la inmigración mexicana. En la actualidad podemos ver un retorno a la retórica de la Guerra Fría aunado con la deshumanización del sujeto hispánico que, en conjunto, renuevan la vigencia de la novela a la vez que nos obligan a reformular las relaciones culturales dentro de ella desde la traducción.

Si la lengua en *The Moon* se puede leer a través de la relación de Estados Unidos con otros países, una traducción hecha al español y desde México no puede devolver el texto meta al centro cultural que ocupa la versión en inglés, ya que las dinámicas de ambos países con el resto del mundo son drásticamente distintas. Por ejemplo, donde Estados Unidos ha mantenido una relación beneficiosa con Francia que se remonta a su guerra de independencia, la presencia histórica de Francia en México está más bien marcada por sus intervenciones bélicas, que van desde la Guerra de los pasteles hasta el posterior imperio de Maximiliano de Habsburgo impulsado por Napoleón III. Las relaciones de igualdad y aun de superioridad entre países que se establecen en el texto de partida son, pues, incompatibles con la cultura meta, lo cual también se puede observar en las designaciones que cada país recibe: donde Estados Unidos y Francia forman parte de un bloque de civilizaciones “occidentales”, México, junto con el resto de América Latina y una gran parte del mundo, son conocidos como el “sur global”. A partir de estas diferencias entre cultura de llegada y cultura meta, finalmente, se debe replantear la traducción.

En suma, esta propuesta de traducción busca reactivar el texto de partida. En vez de reinsertarlo en la cultura que le dio origen, propongo replantear las relaciones entre culturas por medio de la lengua a partir de un nuevo centro construido desde y para una comunidad hispanohablante. Con esta finalidad, mi trabajo estará dividido en tres partes. En la primera analizaré el concepto del *novum*, así como su importancia dentro de la novela y su relevancia para la traducción. La segunda sección consiste en un análisis del extrañamiento cognoscitivo y de cómo se manifiesta en la lengua. Por último, en el tercer capítulo busco unificar y reconsiderar ambas discusiones previas, ahora desde la perspectiva de los estudios de traducción y a manera de comentario sobre mi propia propuesta.

***Novum*: definiciones desde Suvin y Malmgren**

Para inaugurar la discusión sobre los usos de la lengua en *The Moon* en su relación con la ciencia ficción, abriremos con el *novum*, un elemento que siempre está presente en este género. Creo pertinente partir desde aquí, ya que, como discutiré más adelante, es precisamente el *novum* el que nos permite hablar siquiera de una lengua creada en la novela, lo que lo vuelve una mención obligada no sólo por ser un texto cienciaficcional, sino porque tiene un efecto directo sobre el uso de la lengua, por lo que resulta igual de pertinente desde el punto de vista de la traducción. En cuanto a su definición, Darko Suvin lo describe en *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* como:

A totalizing phenomenon or relationship deviating from the author's and implied reader's norm of reality [...] its novelty is “totalizing” in the sense that it entails a change of the whole universe of the tale, or at least of crucially important aspects thereof (and that it is therefore a means by which the whole tale can be analytically grasped). (64)

El *novum* es indispensable para el relato cienciaficcional puesto que le permite separarse de la realidad del lector. Es un elemento (o serie de elementos) innovador que altera la realidad diegética, por lo que, de eliminarse del texto, éste carecería de sentido, porque la narrativa gira en torno a él. Esta cualidad innovadora se debe pensar en términos de la realidad empírica; no es necesario que el *novum* sea percibido como innovador en la diégesis. Por ejemplo, *Blade Runner* (1982), dirigida por Ridley Scott, no tendría razón de ser si los replicantes —el *novum* principal de la película— no existieran, ya que el conflicto de la película surge a partir de estas máquinas que son indistinguibles

de los humanos. Los andróides no resultan novedosos dentro de la diégesis; forman parte de lo cotidiano. Sin embargo, puesto que los replicantes no existen en la realidad empírica, sí resultan innovadores para el público. Al respecto, también cabe resaltar la diferencia entre innovador y único: aunque Wells introdujo la máquina del tiempo como *novum* hace dos siglos, si alguien decide retomar el concepto en una obra contemporánea, éste será tan viable como lo fue para el autor victoriano. En otras palabras, no hay razón por la cual un mismo *novum* no pueda reaparecer en obras posteriores. Un punto clave acerca del *novum* es que, a diferencia de la fantasía, por ejemplo, la innovación debe estar respaldada por la lógica, de modo que debe estar acompañada de cierta plausibilidad. Así, la máquina del tiempo se justifica como *novum* desde el comienzo de la novela, donde su inventor explica cómo la concibió. La serie *Black Mirror* (2011) funciona de una manera similar, ya que cada episodio introduce un artefacto nuevo —por lo que cada uno gira en torno a un *novum* distinto— y, así como en la novela de Wells, se explica su funcionamiento para reforzar la plausibilidad detrás de esta invención. Otro punto importante acerca del *novum* es que le otorga historicidad al texto: basta pensar en cualquier obra en la que se viaja al siglo XXI para darse cuenta de que el texto y el *novum* que lo acompaña serían irrepetibles en la actualidad. En un principio, esto parecería entrar en conflicto con la aseveración de que un *novum* puede reaparecer posteriormente en otra obra, pero hay que recordar que, sobre todo, el *novum* debe ser un elemento innovador para el público. Para ejemplificar esto, hay que pensar en cualquiera de los artefactos que poblaron la ciencia ficción del siglo XX y que ahora son una realidad: actualmente, un texto no podría volver a esos mismos artefactos y presentarlos como *nova*, visto que ya existen. En resumen, el *novum* no sólo es el punto de partida de toda obra de ciencia ficción, sino que de igual forma le da una identidad histórica.

Si bien la teoría expuesta en *Metamorphoses of Science Fiction* es fundamental para mi trabajo, considero igual de necesario complementarla con otras obras; a pesar de que Suvin ofrece

una definición satisfactoria del *novum*, al ser una de las primeras resulta un poco restrictiva: según *Metamorphoses of Science Fiction*, el *novum* sólo se puede dar en elementos específicos, como una invención o un personaje (64), y debido a esta limitación también incorporaré las contribuciones del crítico Carl D. Malmgren. En “Against Genre/Theory”, delimita y reformula el concepto de *novum* de modo que ahora comprende cuatro grandes categorías: “A world is thus comprised of four interlocking and interanimating sets of systems: (1) Actants; (2) Social Order; (3) Topology; and (4) Natural Laws” (140).⁷ Los actantes se pueden entender como agentes dentro del texto y, en este caso, los replicantes son un buen ejemplo de esta categoría: son entidades autónomas e innovadoras para la audiencia. Como su nombre lo indica, el orden social se refiere a las leyes propias de la diégesis y para ilustrarlo podemos pensar en novelas distópicas como *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley, o *1984* (1949), escrita por George Orwell, donde existen estrictas reglas que determinan la conducta de los personajes. La topología se refiere al lugar (o lugares) en el que se desarrolla la historia y, como ejemplos, podemos nombrar Trantor, Terminus y el resto de los planetas de *Foundation* (1951), de Isaac Asimov. Por último, las leyes naturales se pueden explicar y ejemplificar a partir de *Dune* (1965), de Frank Herbert, donde uno de los efectos secundarios de consumir la especia ficticia melange es que tiñe los ojos de azul. Ésta es una ley natural que gobierna la diégesis y que, desde luego, es exclusiva para ella.

El *novum*, entonces, crece a partir de Malmgren, y lo podemos ubicar en cuatro niveles distintos. Y si bien cualquier relato se puede valer solamente de una de estas categorías, Malmgren establece que pueden coexistir entre sí, aunque uno de los *nova* necesariamente debe determinar el resto. En el caso de *The Moon*, podemos hablar de la Luna como el *novum* principal de la novela —lo que la convierte en un *novum* topológico—, ya que a partir de este lugar se desprende una red

⁷ Traducidas como actantes, orden social, topología y leyes naturales respectivamente.

de cambios que, en conjunto con los otros tipos de *nova*, separan la novela de la realidad del lector. La siguiente sección estará dedicada a esta red de *nova* y a los efectos que tiene sobre la lengua, lo cual desembocará en por qué es necesaria una discusión de este tipo al hablar de *The Moon* desde la traducción.

Sitios de *novum* en *The Moon* y su relación con la lengua

Hay varias razones para pensar en la Luna como el *novum* principal de la novela además del título mismo. Para empezar, su importancia queda anunciada desde la portada.⁸ En ella, encontramos una ilustración del astro frente a la Tierra donde una franja atraviesa ambos. Las secciones atravesadas revelan un fragmento del cuerpo celeste contrario, de modo que podemos encontrar una parte de la Luna dentro de la Tierra y otra de la Tierra dentro de la Luna. La portada fija un componente importante de la novela: el enfrentamiento del individuo occidental⁹ con su contraparte oriental. Este enfrentamiento entre culturas, a su vez, nos remite a la relación entre espacios en la novela: la Tierra administra a la Luna, la cual funge como una prisión, de modo que la relación entre ambos lugares se comienza a dibujar; la Luna está completamente subordinada a la Tierra. A partir de esta dinámica desigual y del contexto sociopolítico de la novela podemos resignificar el hecho de que la Luna sea una prisión: la Luna reúne todas las culturas que se percibieron como inferiores o hasta peligrosas. En este sentido, no es gratuito que el narrador —Manuel García O’Kelly— tenga un nombre hispánico, ni que su ascendencia se remonte a Salem, un lugar mejor conocido por sus cacerías de brujas. Ambos detalles apuntan a la marginación —y, en el caso de las brujas de Salem, incluso a la demonización— de alguna minoría dentro de una comunidad más grande. A la luz de

⁸ Este diseño se encuentra en la edición de Orb Books, misma que empleo para mi análisis.

⁹ Al hablar de sociedades o individuos “occidentales” y “orientales” me limito a la definición predominante durante la Guerra Fría.

todo esto, la distancia entre la Tierra y la Luna se vuelve simbólica: la novela ilustra las diferencias esenciales entre ambos lugares al equiparar lo marginal con el satélite de la Tierra.

Puesto que la Luna representa el polo opuesto de la Tierra, la novela crea distintos contrastes entre ambos lugares. Podemos encontrar un primer acercamiento a estos en el narrador: “Expected that; having been Earthside I know how their minds work, some. An earthworm expects to find a law, a printed law, for every circumstance” (Heinlein 163). Como ya ha viajado a la Tierra, el narrador constantemente señala las diferencias entre ambos lugares, pero el contraste más importante entre la Tierra y la Luna está en la lengua. Aquí vale la pena volver a Cheyne: “An utterance in a created language communicates the difference of the beings who speak it” (392). A través de una lengua creada se puede establecer, desde el inicio, una ruptura entre el texto y el lector, que concuerda con las diferencias entre la Luna y la Tierra. En este punto podemos comenzar a trazar los efectos del *novum* topológico sobre la lengua: si consideramos la Luna como el *novum* principal de la novela, se abre la posibilidad de transmitir su carga de significado a la lengua y, así, convertirla en una lengua construida. En otras palabras, permite que la lengua refuerce las diferencias esenciales entre ambos lugares, la Tierra y la Luna: dado que las culturas marginales se alojan en la Luna, son éstas las que informan su lengua. A partir de esto podemos explicar la presencia constante de préstamos del ruso y de idiomas como el español o el hindi, lenguas que —hasta la fecha— representan culturas marginales dentro de Estados Unidos. Al respecto también cabe mencionar que la novela normaliza esta lengua creada, ya que se busca que la agramaticalidad del narrador pase desapercibida tanto en el nivel diegético como el tipográfico: no se recurre a ningún medio, como las itálicas, para resaltar los extranjerismos. En resumen, la relación *novum*-lengua comienza con el *novum* topológico, el cual da paso a que la lengua consolide la conexión entre la Luna y la marginalidad.

Si bien el *novum* topológico es el que conduce a la lengua creada, no es el único *novum* que

la influye y, en este sentido, el *novum* de orden social es otra fuente importante en la novela. Como señalé anteriormente, este tipo de *novum* está relacionado con las reglas sociales que gobiernan la diégesis y, como ejemplos en la novela, podemos señalar los matrimonios que se mantienen a lo largo de generaciones, así como la ausencia de leyes escritas. En cuanto a su efecto en la lengua creada, destaca el hecho de que el narrador introduce neologismos que le permiten reflexionar acerca de su sociedad:

—Gospodin, he said presently, you used an odd word earlier—odd to me, I mean. [...]

—Oh, “tanstaaf”. Means “There ain’t no such thing as a free lunch”. And isn’t, I added, pointing to a FREE LUNCH sign across room, or these drinks would cost half as much. Was reminding her that anything free costs twice as much in long run or turns out worthless.
(Heinlein 162)

Este ejemplo resulta particularmente útil porque viene de una conversación entre un turista de la Tierra —quien hace la pregunta— y el narrador, de modo que podemos contrastar la lengua creada de la Luna con el inglés estándar del visitante. En primer lugar, puesto que el *novum* topológico está relacionado con los préstamos de otros idiomas, podemos destacar el uso de sujetos gramaticales: mientras que Manuel apenas los utiliza, el turista jamás los omite. Esto responde al hecho de que, en la gramática rusa, los sujetos se pueden omitir. Al mismo tiempo, con esto podemos ejemplificar que los préstamos son léxicos —entre ellos encontramos palabras rusas como *stilyagi* o *pravda*—, al igual que gramaticales. En segundo lugar, tenemos una palabra que condensa una reflexión acerca de la sociedad del narrador: *tanstaaf*, la cual proviene del *novum* de orden social. También cabe señalar que el turista no reconoce esta palabra. Esto fortalece la teoría de que, al ser ajeno a la red de cambios propiciados por la red de *nova*, el turista no podría tener acceso a la lengua creada. A partir de esta conversación, entonces, podemos establecer que no sólo el *novum* principal afecta la lengua —lo que da paso a una lengua creada, el *loonie talk*—, sino

toda la red de *nova*.

Por último, es necesario analizar un momento en la novela donde los personajes de la Luna viajan a la Tierra, para conocer el comportamiento de la lengua creada fuera de su lugar de origen:

—Old Chinee from committee?

—Try to curb the Loonie talk, son. Please don't use it at all here, even with me. [...]

And remember—speak standard English. (Heinlein 246)

En este intercambio entre Manuel y Bernardo de la Paz —otro de los personajes principales— podemos ver cómo funciona la lengua creada una vez que se aleja de la Luna: el hecho de que Bernardo recomiende evitar el *loonie talk* en la Tierra se puede explicar en términos de *nova*; puesto que la lengua creada está totalmente condicionada por el *novum* topológico, no se admite usarla fuera de la Luna, el sitio de *novum* que facilita su creación y su uso. La mención de un inglés estándar es igualmente importante, ya que revela la relación lengua-hablante: en un principio, esta cita podría sugerir que sólo un personaje como Bernardo, quien se caracteriza por su perfil académico, podría hacer la distinción entre *loonie talk* e inglés estándar. Sin embargo, el narrador sugiere que hay un conocimiento generalizado de esta lengua cuando dice que “somebody wanted a committee to determine exactly what Loonie language is, then fine everybody who talked Earthside English or other language” (Heinlein 204). Así, podemos establecer que los efectos de los *nova* en la lengua pueden ser percibidos por el lector e incluso por los hablantes mismos, quienes, además, están conscientes de la posición subordinada de su lengua frente al inglés de la Tierra. Finalmente, sacar la lengua creada de su lugar de origen demuestra la conexión entre ambos: el *novum* topológico es el que da forma a la lengua creada, por lo cual ambos conceptos se vuelven inseparables.

En suma, el *novum* es el elemento que, por medio de alguna innovación con respecto de la realidad empírica del lector, le da una identidad histórica y sentido al texto cienciaficcional. Las

categorías que antes había establecido Suvin se expanden a partir de Malmgren, de modo que los distintos *nova* se clasifican en cuatro categorías: actantes, orden social, topología y leyes naturales. En el caso de *The Moon*, el *novum* principal es el topológico y da paso a que la lengua se pueda convertir en una lengua creada, además de que introduce cambios como el uso de préstamos gramaticales y léxicos del ruso. Otro *novum* igualmente importante en cuanto a la lengua creada es el de orden social, el cual nos lleva a neologismos como “tanstaaf!”.

A partir de esta discusión podemos advertir la pertinencia de los estudios de ciencia ficción al analizar *The Moon* desde la traducción. En el caso de la red de *nova*, nos permite acercarnos a la lengua creada desde el nivel más básico, hasta llegar a las distintas fuentes que la conforman. Por lo tanto, analizar el papel del *novum* en la novela es valioso al considerar que hacerlo implica acercarnos a su lengua: los cambios en la lengua se pueden explicar usando las distintas categorías de *nova*, lo cual, a su vez, conduce a un proceso de traducción más informado y deliberado. Para volver brevemente a la traducción de Aroca, la destrucción de redes subyacentes de significado se puede leer ahora desde el *novum*: al deshacerse de la lengua creada, esta traducción elimina parte de la identidad cienciaficcional del texto, lo cual reafirma la necesidad de considerar este elemento en mi propuesta. Sin embargo, ésta sólo es una mitad del mecanismo que influye en la lengua creada, ya que el proceso de extrañamiento cognoscitivo siempre acompaña y le da sentido a los *nova*; donde el *novum* es el *¿qué?*, el extrañamiento cognoscitivo responde el *¿para qué?* y, con esto en mente, dedicaré el siguiente capítulo a dicho concepto y su relación con la lengua.

Capítulo II. El giro a la lengua extrañada: *The Moon is a Harsh Mistress*, el extrañamiento cognoscitivo y la lengua

Algunas consideraciones acerca del extrañamiento cognoscitivo: definición y crítica

En el capítulo anterior me enfoqué en la relación entre la lengua y el *novum* en *The Moon*, el cual, a grandes rasgos, se refiere a un cambio puntual con respecto a la realidad empírica. Dicho cambio se puede producir en distintos niveles —actantes, orden social, topología y leyes naturales—, además de que determina distintos aspectos del relato, como la construcción de la lengua. En ese sentido, la lengua sólo refleja los cambios ocasionados por la red de *nova*. Sin embargo, —y de acuerdo con Suvin—, la ciencia ficción se caracteriza por la presencia no sólo de un *novum*, sino también del extrañamiento cognoscitivo, un concepto que, como desarrollaré a lo largo de este capítulo, tiene una relación estrecha con el uso de la lengua en *The Moon*. La presencia de este concepto en el género es tal que Suvin incluso considera la ciencia ficción como la literatura del extrañamiento cognoscitivo (4), por lo que se debe comenzar por definir y contrastar el concepto.

Donde el *novum* se refiere a algo concreto —replicantes, máquinas del tiempo o seres de otros planetas— que puede ser señalado con facilidad en el texto, el extrañamiento cognoscitivo es más bien un proceso que lentamente crea significados. Encuentra su más grande inspiración en el formalismo; Suvin retoma la obra de Bertold Brecht y su *Verfremdungseffekt* para llegar a una definición inicial: “A representation which estranges is one which allows us to recognize its subject, but at the same time makes it seem unfamiliar” (6). El nombre “extrañamiento”, entonces, deriva del proceso de distanciamiento que encontramos en un texto donde se desafían distintas construcciones sociales; consiste en un desmantelamiento en tanto que percibe la realidad social como un conjunto de conductas aprendidas y destinadas a cambiar. En suma, el extrañamiento

cognoscitivo, de acuerdo con Suvin, es un proceso por el cual la realidad se vuelve extraña con el fin de demostrar su artificialidad.

Como es de suponerse, en las décadas desde que se publicó *Metamorphoses of Science Fiction* han aparecido distintas críticas a los postulados de Suvin. En el capítulo anterior, por ejemplo, retomé la definición expandida del *novum* de Malmgren y en el caso del extrañamiento cognoscitivo utilizaré “Things Made Strange: On the Concept of Estrangement” de Simon Spiegel, ya que, además de delimitar el concepto, ofrece algunas críticas al texto de Suvin que vale la pena recuperar porque me permiten abordar *The Moon* con mayor precisión. En este texto podemos destacar los distintos matices que ubica dentro del formalismo, ya que Suvin incluye indistintamente a Brecht y a Viktor Shklovsky en su definición, a pesar de que ambos autores conciben el extrañamiento de formas distintas (Suvin 6): en Shklovsky, el extrañamiento (u *ostranenie*, para usar su propio término) tiene como finalidad revelar el carácter verdadero de las cosas (Spiegel 370), por lo que se asume una realidad última o final. Por otro lado, Brecht entiende el extrañamiento como una herramienta que expone los procesos sociopolíticos que dan forma a la realidad (Spiegel 370). Donde Shklovsky ve la realidad como algo objetivo, Brecht la percibe más bien como algo subjetivo, de modo que necesariamente existe más de una “realidad”. Esta distinción resulta clave, por lo que me apegaré al concepto de extrañamiento de Brecht: “For Brecht, there are analogies between estrangement and the scientific process; both are based on a naïve, fresh look at the world, both take nothing for granted, and both ask why the current situation is the way it is” (Spiegel 370). Para un texto como *The Moon*, donde se cuestiona la narrativa tradicional en torno a lo “soviético” en Estados Unidos, considero necesario utilizar la variante del concepto que dé paso a un cuestionamiento de una supuesta realidad única.

Si bien los comentarios de Spiegel sobre las diferencias entre Brecht y Shklovsky son fundamentales, no todas sus propuestas en torno al extrañamiento resultan apropiadas para *The*

Moon. Spiegel afirma que el extrañamiento no actúa como un elemento formal de la ciencia ficción —a diferencia de Suvin—, sino que depende de la diégesis¹⁰ y, para demostrar que no es una herramienta formal, analiza una escena de la película *Soylent Green* (1973): “The bathroom in *Soylent Green* is not estranged formally. There is no surprising editing, there are no unusual camera angles. The whole scene is filmed in one shot; the camera work is quite unobtrusive and functional. It is essentially Thorn's behavior that creates the effect of estrangement” (375). Spiegel argumenta¹¹ que no hay elementos formales dentro de la película que apunten al extrañamiento, ya que todo ocurre al nivel de la diégesis —en este caso, el extrañamiento está en el comportamiento de los personajes—, lo que lo conduce al término de extrañamiento diegético. No obstante, al aplicar su teoría a otros medios —como el propio Spiegel propone (369)—, encontramos al menos una excepción a sus propuestas: *The Moon*. El uso de la lengua sí nos permite pensarla como una obra de ciencia ficción donde el extrañamiento cognoscitivo es una característica formal: la composición de la lengua creada, como vimos a lo largo del capítulo anterior, tiene una motivación política —lo que también nos permite establecer una conexión con Brecht— donde el mismo uso de un inglés estándar busca crear significado. Con esto en mente, en vez de hablar de un extrañamiento diegético como propone Spiegel, continuaré utilizando el término acuñado por Suvin, extrañamiento cognoscitivo: si tomamos *The Moon* como punto de partida, esta novela es la que hace necesario distinguir entre Brecht y Shklovsky. De la misma forma, precisamente por esta obra considero poco conveniente adoptar todas las propuestas de Spiegel.

En lo que respecta a *The Moon*, el extrañamiento cognoscitivo, entendido como un proceso por el cual se descompone la realidad para revelar —de acuerdo con Brecht— los procesos

¹⁰ Spiegel divide el concepto original en tres partes: *diegetic estrangement*, *naturalization* y *defamiliarization*, traducidos como *extrañamiento diegético*, *naturalización* y *desfamiliarización*, respectivamente. Si bien considero necesario mencionar los conceptos, dados los propósitos de mi trabajo no los discutiré en detalle.

¹¹ Puesto que quiero destacar el argumento de Spiegel, mas no la película, omitiré contextualizarla.

sociopolíticos que le dan forma, se encuentra en el uso de la lengua. Con esto en mente, propongo el término *lengua extrañada* para describir esta serie de procesos contenidos en la lengua: como explicaré en la siguiente sección, a lo largo de la novela encontramos distintas variaciones del inglés —todas formadas a partir de diferentes lenguas— que nos permiten trazar un mapa de los Estados Unidos en su relación con diversas culturas. El uso de préstamos y de un inglés estándar ahora se vuelve significativo ya que, por medio de ellos, la novela ofrece un primer acercamiento a las condiciones sociales del periodo. En su relación con la traducción, examinar las distintas lenguas es indispensable: si consideramos que la red de *nova* facilita la creación de una nueva lengua, el proceso de extrañamiento es el que le da intencionalidad y, por lo tanto, significado. Con este propósito me enfocaré en tres personajes: Mike, Bernardo de la Paz y Manuel. Elijo a estos tres porque cada uno de ellos aporta nuevos significados a la superposición de lenguas, aunque esto igualmente me obliga a dejar fuera otros aspectos, como el uso de un dialecto literario, al cual me referí en la introducción. A pesar de las omisiones, con este enfoque busco centrarme en algunos de los personajes que figuran desde el comienzo de la novela, ya que mi propuesta de traducción sólo contempla esta porción.

La lengua extrañada en *The Moon* y sus implicaciones

Mike resulta un punto de partida adecuado puesto que, desde el comienzo, está ligado con la lengua. Así como el lector tiene que familiarizarse con la lengua extrañada del narrador, Mike aprende a hablar conforme avanza la novela:

When Mike was installed in Luna, he was pure thinkum, a flexible logic [...] By third year Mike had better than one and a half times that number of neuristors. And woke up. [...] By then Mike had voder-vocoder circuits supplementing his read-outs, print-outs, and decision-

action boxes, and could understand not only classic programming but also Loglan and English. (Heinlein 12-13)

Mike refleja la condición del público: en ambos casos existe un nuevo acercamiento a la lengua. El lector, al enfrentarse a un nuevo conjunto de neologismos y reglas gramaticales, se ve obligado a interpretar la lengua por medio del extrañamiento: si bien el idioma resulta familiar, está rodeado de cambios que llegan a ser agramaticales pero que, conforme avanza la novela, se vuelven significativos. Sin embargo, aquí vale la pena volver a Cheyne: “The concept (signified) of alienness is in sf represented by multiple, and potentially endless, signifiers. Wholly unlike the situation in natural languages, the relationship between concept and sound-image (or visual image) is *motivated*” (392). Una lengua creada, entonces, difiere de una lengua natural porque no busca ser una herramienta de comunicación masiva, sino una forma más a través de la cual el texto puede crear nuevos significados.

En cuanto a la creación de significados a través de la lengua, la mención del loglan en el fragmento anterior resulta esencial: de acuerdo con su creador, James Cooke Brown, esta lengua fue concebida con el propósito de demostrar la teoría Sapir-Whorf, la cual establece que la estructura de una lengua determina la percepción de sus hablantes (Cooke Brown 55).¹² A partir de esto podemos destacar una similitud importante en cómo están construidas la lengua extrañada de *The Moon* y el loglan: ambas están formadas a partir de distintas familias lingüísticas. Por ejemplo, la palabra *blanu* (“azul” en loglan) tiene elementos identificables para hablantes del ruso, español, inglés y francés, entre otros (Cooke Brown 55). Por su parte, *The Moon* utiliza las mismas fuentes no para facilitar la lectura en otros idiomas, sino para crear nuevos significados *dentro* del inglés;

¹² Cooke Brown resume la hipótesis de la teoría Sapir-Whorf cuando afirma que “the native speaker of any language is fated to see reality, and to think about it, exclusively on the terms and by the rules laid down for him by that language” (53).

como hemos visto, estos nuevos significados están relacionados con las dinámicas de poder en Estados Unidos presentadas a través de la lengua. Para conectar la presencia del loglan con la intencionalidad detrás de una lengua creada que destaca Cheyne, las primeras páginas de *The Moon* se convierten en una suerte de manual donde la novela revela una de sus herramientas; la superposición de lenguas, entonces, se puede leer a la luz de la teoría Sapir-Whorf: se crea una relación lengua-individuo donde la primera determina al segundo ya que ésta condiciona su percepción del mundo. A través de Mike, la novela anuncia e inicia el proceso de la lengua extrañada —ese “naïve, fresh look at the world” al que se refiere Spiegel— que se irá desarrollando a lo largo de la novela en otros personajes.

Frente a Mike y la lengua extrañada, la relación entre la lengua y Bernardo de la Paz se vuelve significativa; lo que a primera vista sólo parece un inglés estándar ahora se puede problematizar; al estar enmarcado dentro de la narración de Manuel, es precisamente su convencionalidad lo que sobresale:

But sat up when I heard familiar voice:

—Mr. Chairman! May I have the indulgence of the house for five minutes?

I looked around. Professor Bernardo de la Paz—which could have guessed from old-fashioned way of talking even if hadn't known voice. (Heinlein 32)

El contraste entre la lengua del narrador y la de Bernardo —la cual se caracteriza por sus tintes académicos—, es inmediatamente aparente para el narrador, quien también destaca su forma de hablar. En personajes como Bernardo, la relación lengua-personaje se refuerza, de modo que el personaje se vuelve inseparable de su lengua; el registro, el uso de préstamos y aun el tipo de préstamos en la lengua de los personajes se vuelven característicos de cada uno. Al comparar el “Sans peur et sans reproche” (Heinlein 82) de Bernardo con los préstamos en Manuel, descubrimos que estos nos permiten trazar un mapa de las culturas más relevantes para el Estados Unidos

eurocentrista de la Guerra Fría. No obstante, su uso del español resulta aún más revelador: si consideramos que ya figura entre los idiomas que utiliza Manuel, en una primera instancia parecería contradictorio, puesto que una lengua periférica estaría representada en Bernardo, quien nos remite a un uso más bien conservador del inglés. Esta aparente inconsistencia se debe a que todavía dentro del uso del español existe otro tipo de superposición; el español de Bernardo trae consigo un tipo de discurso asociado con la cultura española: “I shan’t be long [...] Lovely señorita, [...] can this poor one be forgiven? I have the painful duty of disagreeing with your eloquent manifesto” (Heinlein 33). El uso de préstamos del español en Bernardo sugiere la creación de un personaje más bien donjuanesco y condescendiente; éste no busca traer al frente una lengua periférica, sino mantener el sistema de valores relacionado con ésta y, para ejemplificar la relación lengua-cultura, tan sólo hace falta regresar a la palabra “donjuanesco”: desde hace siglos, la cultura española está relacionada con la figura de un hombre mujeriego que, en general, representa todo lo “deseable” dentro del concepto de masculinidad y que se ha logrado tanto perpetuar como expandir por medio de sus representaciones en las culturas anglófonas. En resumen, la lengua en Bernardo nos permite observar cómo es que hasta el uso de un inglés estándar se puede convertir en una herramienta significativa ya que relaciona la lengua con un discurso específico.

A grandes rasgos, Manuel representa la antítesis de Bernardo. Donde el segundo se apega a un uso académico del inglés, el primero tiende a jugar con las convenciones del idioma, lo cual se logra en gran parte por medio de préstamos: “Yes. Bolshoyeh spasebaw, tovarishch. It was grand!” (Heinlein 48). Como he mencionado a lo largo de este trabajo, el ruso es la fuente principal a la hora de utilizar préstamos, al punto que, como demuestra esta cita, incluso se pueden encontrar frases enteras. A partir de estos llegamos a la red de países periféricos: “I caught a glimpse of Albert Ginwallah in profile, a typical babu” (Heinlein 193). Si bien “babu” ya forma parte del léxico anglosajón, también es cierto que esta palabra se origina del hindi, una lengua asociada con

una cultura marginalizada ya desde hace siglos con la aparición de la East India Company. Por último, cabe resaltar una tercera cita: “But before long, authentic paper was stolen and counterfeits were as dinkum as official ones” (Heinlein 193). De la misma forma que el español aparece en Bernardo por su rol histórico, podemos resaltar el uso de “dinkum”, una palabra propia de Australia y Nueva Zelanda, que significa “auténtico” o “genuino”; el papel de Australia como una colonia penal durante la época imperial inglesa no puede pasar inadvertido, ya que, por medio de los préstamos, la Luna de *The Moon* crea paralelos con este país. El uso de este recurso, entonces, nos permite crear una serie de conexiones con distintas culturas, donde todas comparten una relación desigual con el mismo centro: a partir del narrador, la novela nos obliga a pensar en la otredad.

Hasta este punto, hemos establecido que *The Moon* se vale de distintos préstamos para crear las identidades de sus personajes, como es el caso de Bernardo y Manuel, pero su propósito —el *para qué* detrás de este medio— sigue sin explorarse. Es con esto en mente que hay que volver al uso del español, esta vez en Manuel, y el extrañamiento cognoscitivo: “Any fingerprints were added after it left us. Had been typed on Underwood Office Electrostatic, commonest model in Luna. Even so, were not too many as are imported; a scientific detective could have identified machine” (Heinlein 152). El uso del español en Manuel podría parecer gratuito porque sólo reemplaza una palabra en inglés por su equivalente en esta lengua. Sin embargo, es justo aquí que se comienza a vislumbrar la función de los préstamos desde el extrañamiento cognoscitivo: la presencia de “importado” nos ayuda a entender cómo se construyen las identidades en la novela si lo leemos como parte de un comentario acerca de las representaciones de lo periférico en *The Moon*. Más que reivindicar el lugar de un sujeto alterno por medio de los préstamos, la novela demuestra que sólo se trata de un acercamiento artificial (y artificioso); los préstamos sólo son importaciones de lo que se considera periférico, de modo que difícilmente se podrían pensar como representaciones auténticas de estos sujetos. Interpretar la lengua desde el extrañamiento

cognoscitivo, pues, significa volverse consciente de que las identidades que se nos presentan y construyen en la novela por medio de distintos artificios son apenas un boceto de los sujetos que intentan retratar.

A estas alturas podemos establecer otro contraste con Bernardo: donde su uso de préstamos apunta a la validación del sistema de valores eurocentrista y heteropatriarcal que él mismo representa, el uso de préstamos en Manuel deja ver que, en vez de ser un verdadero acercamiento a la realidad, sólo se trata de una construcción formada a partir de los retazos de otras lenguas. A través de la lengua en ambos personajes, la novela rechaza la posibilidad de representar el sistema dominante o uno periférico, representados por Bernardo y Manuel, respectivamente. La relación de todo esto con la lengua extrañada se vuelve más compleja; los nuevos acercamientos a la lengua que nos ofrece la novela tienen dos efectos principales: en lo que respecta a Bernardo, deja en claro que lo que consideramos “estándar” es, en realidad, una construcción social que, en consecuencia, está sujeta a cambios. En cuanto a Manuel, si bien nos presenta un panorama de la otredad en Estados Unidos por medio de la superposición de lenguas, también establece la imposibilidad de representar la otredad, ya que la elaboración de este concepto no es sólida —ni, por ende, confiable—, sino más bien fragmentaria. Aquí vale la pena volver al contexto cultural de *The Moon*, donde lo “soviético” solía relacionarse con lo monstruoso: “Martian technology outdistances ours as we feared the Russians’ might [...] they could speak English, yet we didn’t know their language; they could fly to our planet, yet we had no idea how to visit theirs” (Sayre 53). En un periodo en el que el cine buscaba establecer paralelos entre la Unión Soviética y los monstruos que poblaban la ficción, la novela —por medio de la lengua extrañada— hace un llamado a no fiarse de las representaciones populares de lo “soviético” al exponer su artificiosidad. Finalmente, analizar la lengua en *The Moon* deja ver que la superposición de lenguas va más allá de un simple enfrentamiento entre el inglés estándar y un inglés heterodoxo; esta yuxtaposición

deviene en un cuestionamiento no sólo de la novela misma, sino de la forma en la que percibimos lo que está en los márgenes de la sociedad.

En resumen, la lengua en *The Moon* tiende hacia la desmitificación. Esto obedece a su relación con el extrañamiento cognoscitivo, el cual la convierte en una lengua extrañada. De acuerdo con Brecht, este proceso presenta una nueva visión de la “realidad” para demostrar que, de hecho, este concepto es subjetivo. Con esta nueva relación, la lengua no sólo es la receptora de los cambios producidos por la red de *nova*, sino que de igual forma da paso a nuevas formas de crear significados. Visto de otra forma y para volver al capítulo anterior, si el *¿qué?* son los neologismos y préstamos introducidos por los *nova*, el extrañamiento responde el *¿para qué?* al darles intencionalidad y volverlos parte de una lengua extrañada. En concreto, podemos observar la evolución de este proceso en tres personajes: Mike, Bernardo y Manuel. A partir de Mike, la novela comienza a presentar nuevas posibilidades para significar a través de la lengua; la presencia del loglan nos conduce a la teoría Sapir-Whorf y a la relación entre lengua y realidad. A partir de ésta, la lengua en Bernardo y Manuel adquiere nuevos significados y los préstamos se vuelven indispensables. Si bien en Bernardo conducen a la creación de un discurso heteropatriarcal, en Manuel, por el contrario, cuestionan este mismo proceso de representación por medio de préstamos; estos se convierten en la herramienta por medio de la cual la novela señala la ficcionalidad de los sujetos construidos a partir de lo periférico, lo cual, a su vez, cuestiona cualquier representación de lo subalterno en la ficción. Para concluir, es toda esta carga de significados dependientes de la lengua lo que hace de *The Moon* un texto tan apto para la traducción: a estas alturas, se vuelven evidentes las ventajas —así como las dificultades— que ofrece mantener la lengua extrañada.

Capítulo III. Comentario de traducción

La lengua en *The Moon* está cargada de significados. En primer lugar tenemos su relación con el *novum*: este elemento da paso a la lengua creada y sus distintas categorías —actantes, orden social, topología y leyes naturales—, a la vez, introducen distintos cambios a esta lengua. Después del *novum* pasamos al extrañamiento cognoscitivo, que convierte la lengua creada en una lengua extrañada y, a partir de este concepto, podemos leer el uso de la lengua en la novela como una forma de señalar la ficcionalidad de sus sujetos. *The Moon*, entonces, le debe una parte considerable de su identidad a sus distintos usos de la lengua, los cuales se pueden abordar de distintas formas desde la traducción. Con esto en mente, dedicaré este capítulo al análisis de mi propuesta desde los planteamientos metodológicos de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet, seguidos por las tendencias deformantes de Antoine Berman y los postulados de otros autores, como Annie Brisset y María Tymoczko.

En primer lugar, es necesario definir el objetivo de mi traducción, planteado como *skopos* por Hans Vermeer (230): puesto que en el uso de la lengua encontramos el elemento cienciaficcional de la novela, así como su instrumento de crítica social, el *skopos* de mi traducción es mantener, en la medida de lo posible, la lengua extrañada del texto original para analizar las posibilidades de traducir desde un lugar que ocupa una posición periférica en la cultura de salida, la cual incluso se ve reflejada en el texto mismo. Con este objetivo en mente —y tomando en cuenta la necesidad de establecer desde dónde y para quién se realiza la traducción—, busco mantener la lengua extrañada valiéndome de las relaciones entre culturas que ofrece el español en general, lo mismo que el español de México. A la vez, esto necesariamente implica alejarme de las traducciones invisibilizantes que denuncia Lawrence Venuti en “Invisibility”: “The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator’s effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning” (1). Por medio

de este tipo de traducciones, los textos foráneos se convierten en herramientas que validan el sistema gobernante en turno en tanto que sus rasgos lingüísticos —ese “utter foreignness” al que se refiere Berman—, desaparecen al ser insertados dentro de un sistema literario nuevo. Por ello, traducir *The Moon* —una novela que gira en torno a la desmitificación— de esta forma iría en contra del texto mismo. Esta cita también me conduce a un primer apunte sobre mi traducción: mi propuesta es un texto que, a primera vista, podría parecer lleno de erratas. Si tomamos en cuenta que, ya desde la lengua extrañada en *The Moon* se excluye la posibilidad de una lectura fácil, una traducción que busca apearse a este uso de la lengua necesariamente debe alejarse de las tendencias que expone Venuti: a lo largo de este capítulo, pues, desarrollaré el proceso que me condujo a esta traducción.

Análisis desde las categorías de Vinay y Darbelnet

Las categorías de traducción de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet son un buen punto de partida para comenzar a analizar mi propuesta. En “A Methodology for Translation”, agrupan las categorías de traducción en dos, *directas* y *oblicuas* (84), y las ordenan según el nivel de intervención que requieren del traductor. La primera categoría dentro de las traducciones directas es la de los *préstamos*, y, como su nombre lo indica, sólo implican pasar un elemento del texto original al texto meta sin cambiarlo de alguna forma (Vinay y Darbelnet 85). Los ejemplos más claros de este grupo son los préstamos del ruso, como “stilyagi” y “ruski”. Como a partir del *novum* principal —el topológico— la novela refuerza las diferencias entre la Luna y la Tierra por medio de los préstamos, creo que es indispensable mantenerlos. Asimismo, considero igualmente importante no resaltarlos por medio de la tipografía, ya que esto, una vez más, iría en contra del proceso de creación de significados que se desprende de la red de *nova*. Los préstamos

gramaticales, de la misma forma, vienen del ruso: este idioma no cuenta con equivalentes para los artículos definidos o indefinidos (Wade 30), por lo que traté de replicar esto en la traducción al elidirlos, aunque con ciertas restricciones. Por ejemplo, en lo que respecta al narrador, si bien durante la mayoría de sus monólogos internos elide los artículos, también es necesario resaltar que, cuando conversa con alguien más, no siempre lo hace. Durante el primer capítulo, cuando Manuel describe a Mike, compara las aplicaciones del loglan frente al inglés: “Mike could be programmed from several locations but programs were typed in, usually, in Loglan. Loglan is fine for syllogism, circuitry, and mathematical calculations, but lacks flavor. Useless for gossip or to whisper into girl’s ear” (Heinlein 19). El narrador sugiere una distinción en su uso de la lengua dependiendo de con quien esté hablando, la cual puede observarse en su primera conversación con Wyoming: “‘No longer *a* miner’ I explained. ‘That was before I lost this wing’. Raised left arm, let her see seam joining prosthetic to meat arm [...] ‘These days I’m *a* computerman’” (Heinlein 26, énfasis mío). En este diálogo, encontramos la mayoría de los artículos en lo que está dirigido a Wyoming y, con base en estas citas, decidí que el uso de artículos debe contextualizarse: “‘Ya no soy minero — expliqué—. Eso fue antes de perder esta ala’. Levanté brazo izquierdo y le dejé ver sutura que une prótesis con brazo carnosos [...] ‘Ahora soy un técnico en computadoras’”. En este fragmento, repliqué los usos y elisiones de los artículos, excepto por el primero, donde, basándome en el genio de la lengua y tomando en cuenta los criterios del propio narrador, decidí que omitir el artículo resultaría en una traducción más adecuada. Finalmente, ya que el uso de préstamos desempeña un papel importante en la construcción de significados de la novela, considero necesario mantenerlos, pero, al mismo tiempo, hacerlo con discreción.

A propósito de los préstamos, mi propuesta no sólo se basa en los que ya están presentes en el texto base, ya que decidí incluir uno propio de la traducción. El fragmento “Call me Wye, Mannie—but don’t say ‘Why not’” (Heinlein 26) podría resultar problemático porque es un juego

de palabras basado en términos que, en español, son completamente distintos. A mi juicio, frente al sinsentido —en el contexto de esa conversación— que resultaría de traducir “why not”, volverlo un préstamo tiene más ventajas: “Dime Wye, Mannie, pero no respondas ‘Why not’”. Dado el papel que juegan los préstamos en la novela, agregar uno no iría en contra del texto ni estaría fuera de lugar en la cultura meta, ya que, para volver al contexto nacional, la presencia de préstamos del inglés es constante —e incluso más común que en el resto de América Latina— en México (D’Amore 8). Asimismo, considero que este préstamo no interfiere con la creación de significado a partir de la superposición de lenguas que discutí en el capítulo anterior porque, si bien es verdad que el inglés difícilmente se podría considerar una lengua periférica en el país, es Wyoming —un personaje extranjero en la diégesis— quien introduce este juego de palabras, no Manuel. Por estas razones considero que un préstamo es apropiado dadas las pautas que establece el texto, además de que ayuda a enriquecer la superposición de lenguas de una forma que se apega al contexto del español en el país.

La siguiente categoría de Vinay y Darbelnet es la de los *calcos*, donde se traduce literalmente un elemento del texto original, aunque el resultado podría apegarse o no a las convenciones de la lengua meta (85). Uno de los calcos en mi propuesta fue la traducción de “Enzees” (Heinlein 30) como “enezetas”. No hay una forma definitiva de saber a qué se refiere este neologismo debido a que ninguno de los diccionarios en inglés más reconocidos —como *Merriam-Webster*, *The American Heritage Dictionary* o *Cambridge Dictionary*— lo recogen, pero, si tomamos en cuenta el contexto en el que aparece, podemos inferir con seguridad que se trata de un gentilicio para Nueva Zelanda. Puesto que el neologismo se puede reproducir en español, a diferencia del juego de palabras con el nombre de Wyoming, y para evitar una pequeña —mas no insignificante— pérdida semántica, decidí calcarlo. Otro ejemplo —y quizá uno de los más importantes casos de calcos en mi propuesta— es el uso (o elisión, en este caso) de artículos, ya

que, si bien se podría considerar un préstamo gramatical, éste de igual forma nos conduce a un calco del texto original:

Original: We moved down front where vip row was reserved.

Propuesta: Fuimos al frente donde fila vip estaba reservada.

Debido a las convenciones de la lengua meta —y si bien desarrollaré el tema en la siguiente sección al llegar a las tendencias de Berman—, es necesario mencionar que la conversión no siempre fue idéntica, ya que, por cuestiones de claridad, no pude mantener todas las elisiones de artículos del texto original. En este caso, modificar “ir al” resultaría en una construcción ininteligible. Así, aunque en general busqué calcar las construcciones del texto original, fue necesario equilibrar esto con las convenciones del español para evitar caer en traducciones demasiado atípicas.

El último tipo de traducción directa es la de la *traducción literal*, la cual es una traducción palabra por palabra que, a diferencia del calco, siempre busca adecuarse a la lengua meta (Vinay y Darbelnet 86). Para ejemplificar la diferencia entre ambos procesos, consideremos la oración “This doesn’t make sense”: un calco al español sería “Esto no hace sentido” y la traducción literal “Esto no tiene sentido”. Donde el calco no toma en cuenta las convenciones del idioma meta y sólo traslada cada palabra de un idioma al otro, la traducción literal busca transmitir el mensaje de una manera que resulte más familiar en la lengua meta, por lo que el número de traducciones posibles puede aumentar. En pocas palabras, un calco podría llevar a una construcción atípica, lo cual resulta menos probable en una traducción literal. Un primer ejemplo de traducción literal en mi propuesta está relacionado con el uso de términos especializados como “lock” y “retro”, los cuales aparecen en casos como “Just solid-fuel retros to brake it” y “Eliminate him out nearest lock!” (Heinlein 27, 30), y resultan imprescindibles porque detallan el funcionamiento de distintos tipos de maquinaria. En este tipo de palabras, un calco hubiera sido insuficiente: en el caso de “lock”, traducirlo como “cerradura”, una de sus acepciones más conocidas, hubiera sido erróneo ya que esta palabra no

abarca los mismos significados en español. Por ello, para encontrar el equivalente más apropiado para cada palabra, me valí de fuentes como el diccionario de la Real Academia de Ingeniería, lo que me llevó a las traducciones “esclusa” y “retrocohete”. Como mencioné anteriormente, un problema potencial de las traducciones literales es que se pueden abordar de distintas formas, lo cual se puede ejemplificar a partir de los términos especializados: las alusiones a *Serenitatis* y *Tranquillitatis* (Heinlein 29) podrían mantenerse en latín, o bien traducirse como “Serenidad” y “Tranquilidad”. En este caso, decidí mantener los nombres latinos originales porque, a pesar de que estos mares tienen nombres ingleses, la versión original los mantiene. Traducirlos al español, entonces, conllevaría una pérdida innecesaria en la superposición de lenguas. Otro ejemplo importante de traducción literal está relacionado con los neologismos de la novela, como “p suit”. Éste puede tener dos posibles significados —y, en consecuencia, dos posibles traducciones—: por una parte, podría ser una referencia a otra novela de Heinlein, *Starship Troopers* (1959), donde uno de los *nova* es el “power suit”, traducido al español por Amparo García Burgos como “traje electrónico”. Por otra parte, podría ser una manera abreviada de referirse a los trajes de presión, o “pressure suits”. Finalmente, decidí traducir este término como “traje p” porque el narrador sí menciona explícitamente los trajes de presión —“I don’t care for such work at zero pressure; mishap in pressure suit is too permanent” (Heinlein 28)—, lo cual no ocurre con el otro tipo de traje. Al traducir *The Moon*, la ventaja de las traducciones literales frente a los calcos es que no corren el riesgo de volverse agramaticales ni de ser imprecisas, pero, al mismo tiempo, corren el riesgo —como discutiré con más detalle en la siguiente sección— de elevar el registro del texto meta.

Las traducciones directas, para resumir, suelen afectar palabras individuales —los préstamos o los calcos, por ejemplo, suelen limitarse al nivel de la palabra—, de modo que son más fáciles de ubicar y separar del resto que las traducciones oblicuas. Vinay y Darbelnet ubican en

este segundo grupo la *transposición*, por medio de la cual se sustituye una clase gramatical por otra al traducir cierto elemento del texto base (88); la *modulación*, que cambia el punto de vista del texto para que éste se adapte al genio de la lengua (89); la *equivalencia*, que se relaciona con los equivalentes de, por ejemplo, frases populares o proverbios (90); y la *adaptación*, donde se traduce una situación del texto base que resulta incompatible con la cultura meta (90).

De entre estas categorías, quizá la más reconocible es la equivalencia y, para ejemplificarla, podemos ahondar en la intertextualidad en la novela. En este capítulo encontramos un fragmento de “La internacional”, un himno del movimiento obrero que posteriormente se volvió el himno nacional de la Unión Soviética: “Everybody whistled; some started to sing, loudly and badly: ‘Arise, Ye Prisoners of Starvation” (Heinlein 27). Una particularidad de esta canción es que ha sido traducida más de una vez al español, por lo que tiene más de un equivalente en la lengua meta. Al momento de incorporar alguna de estas versiones a mi propuesta, me apoyé en cómo se relaciona la canción con el resto de la novela: a saber, el narrador retoma una parte de la canción cuando comenta “Can’t say anybody looked starved” (Heinlein 27), por lo que una traducción como “De pie esclavos sin pan” hubiera resultado menos conveniente porque el comentario de Mike también habría tenido que cambiar. Por el contrario, la traducción “En pie, famélica legión” se adecúa más con la versión usada en *The Moon*, puesto que me da la pauta para traducir el fragmento anterior como “No me pareció que alguien se viera famélico”. No obstante, ésta no es la única instancia donde una traducción se tiene que hacer en función de un momento posterior de la novela: la oración “I was opted at fourteen and my new family sent me to school” (Heinlein 32) prefigura uno de los *nova* de orden social que no se desarrolla sino hasta el capítulo siguiente:

—Clan marriage?

—Line. Opted at fourteen and I’m fifth of nine. [...] Our marriage nearly a hundred years old. Dates back to Johnson City and first transportees. (Heinlein 42)

Con esto en mente, decidí que la traducción “Me incorporaron a los catorce y mi nueva familia me mandó a la escuela” podría funcionar en esta sección ya que sería un punto de referencia útil para los capítulos donde se regresa a este concepto. En suma, a partir de las equivalencias podemos observar que el proceso de traducción no sólo implicó trabajar con el capítulo en cuestión, sino que fue necesario consultar fuentes externas como capítulos posteriores para llegar a una traducción satisfactoria.

Puesto que el texto base se inspira en distintas culturas que, en su mayoría, no tienen la misma presencia en México, mi propuesta se valió de más de una adaptación. Sin embargo, antes de pasar a los ejemplos, cabe puntualizar que es difícil separar por completo una equivalencia de una adaptación. A pesar de que incluso Vinay y Darbelnet llegan a referirse a las adaptaciones como “equivalencias situacionales” (91), podemos establecer a partir de su artículo que, donde una equivalencia supone que la cultura meta ya tiene algo comparable a lo que se busca traducir —pensemos en la equivalencia entre “woof” y “guau”—, una adaptación busca llenar un hueco semántico. Con esto en mente, la oración “I heard it in Mother Boor’s Tucker Bag while inhaling Irish stew and a liter of her Aussie brew” (Heinlein 24) es un buen punto de partida: destaca el uso de “tucker bag”, un sustantivo empleado principalmente en Australia, que después se complementa con “Aussie brew”. Traducir esta oración literalmente supone un problema importante, ya que si bien “tucker bag” se podría traducir, por ejemplo, como “bolsa de lona”, esto haría que la referencia a la cerveza australiana se vuelva superficial. Debido a que el español carece de algún sustantivo que tenga la misma carga semántica, decidí adaptar “tucker bag” como “talega”. Así como la palabra inglesa, “talega” nos remite a una especie de bolsa, pero además a otra cultura —la árabe— debido a su etimología. Asimismo, esta palabra me pareció más adecuada que otras, como “bota” u “odre”, ya que éstas suelen asociarse con el vino, mientras que una talega es considerada sólo como un saco para guardar cosas: finalmente, esa neutralidad me pareció

adecuada a la hora de escoger la adaptación de “tucker bag”. Por medio de cambios como éste o del préstamo del inglés discutido anteriormente busco, si bien no mantener, recrear la superposición de lenguas basándome en el contexto mexicano como en las raíces del español. Otra adaptación importante fue la de la palabra “loonie”. En la novela, se usa como un topónimo para los habitantes de la Luna, de modo que regresa la palabra a sus orígenes etimológicos, donde “lunatic” —de donde proviene “loonie”— se relacionaba con este astro. En mi propuesta decidí hacer una transcripción fonética de esta palabra —“luni”—, ya que, si bien contamos con “lunático”, ésta podría resultar más despectiva que el término original; entre sus acepciones, “loonie” se considera un eufemismo para “lunatic”, una palabra que ya en más de un diccionario está catalogada como ofensiva y anticuada (*Cambridge Dictionary, Dictionary.com*). Como el español no cuenta con un eufemismo similar, la transcripción me pareció una adaptación adecuada; su referente, la Luna, sigue siendo claro, a la vez que se aleja de cualquier invectiva involuntaria por mi parte. En general, si bien abordé cada adaptación de formas distintas, todas las propuestas buscan enriquecer el texto desde la lengua meta por medio de traducciones basadas en distintos aspectos del español, como su uso en México o bien sus raíces etimológicas.

Por último, es necesario hablar de la relevancia de estas categorías en una discusión que también toma en cuenta el lado cienciaficcional de *The Moon*. Puesto que las categorías de Vinay y Darbelnet aplican, principalmente, a la creación de significado al nivel de la palabra, considero que esta parte del proceso de traducción se relaciona con la re-creación de significado al nivel del *novum*: como discutí a lo largo del primer capítulo, gracias a la red de *nova* se abre la posibilidad de una nueva lengua —una lengua creada—, que posteriormente se nutre de neologismos formados a partir de otros *nova*: pensemos en la relación entre “tanstaaf!” y el *novum* de orden social, por ejemplo. Entonces, si visualizamos la traducción como un proceso dividido en dos partes —una dedicada a la lengua creada y otra a la lengua extrañada—, considero que mi propuesta mantiene,

en lo que respecta al *novum* y la posibilidad de una nueva lengua creada, suficientes elementos para dar paso a la segunda parte del análisis, donde, una vez establecida la factibilidad de una nueva lengua creada, falta desarrollar lo que pasa con la lengua extrañada.

Análisis desde las tendencias de Berman

Hasta ahora, he analizado mi propuesta principalmente desde el nivel de la palabra, así como algunas de las formas en las que busco recrear los efectos del *novum* en la lengua desde el español. Sin embargo —y como discutí en el segundo capítulo—, no puede haber un *novum* sin extrañamiento cognoscitivo. Por esta razón, si las palabras individuales se pueden relacionar con los *nova*, el texto completo y la forma en que crea significados se puede comparar con el proceso de extrañamiento. Con esto en mente y de la misma forma que realicé una lectura de la traducción de José María Aroca desde Berman, analizaré mi propuesta desde las tendencias deformantes que establece este autor, para poder evaluar las desventajas de mi traducción y posteriormente contraponerlas con sus ventajas.

Quizá la tendencia más presente es la *expansión*. Al respecto, Berman establece que se trata de una forma de “desdoblar lo que está doblado en el original”, aunque concede que toda traducción suele ser más larga que el texto base (290), por lo que esta tendencia, hasta cierto punto, resulta inevitable. Para empezar a explicar cómo se expandió el texto base, hace falta volver a las diferencias fundamentales entre el español y el inglés a las que aludí en la sección anterior:

Original: And that made me wonder what would happen if they knew.

Propuesta: Y eso hizo que me preguntara lo que pasaría si supieran.

En este ejemplo podemos observar una diferencia clave entre ambos idiomas: la brevedad del inglés frente al español en ciertos aspectos. En la cita anterior, esto se puede apreciar de dos maneras

distintas, la longitud de cada palabra frente a sus equivalentes en inglés y la tendencia del español hacia la subordinación. Para aclarar el primer punto, sólo hace falta comparar ambas oraciones: la expansión resulta inevitable debido a que palabras como “preguntara” simplemente son más largas que otras como “wonder”, además de que, desde luego, esto se repite en más de una ocasión. El segundo problema se puede observar en los siguientes ejemplos:

Original: Presently I realized it was over and people were whistling.

Propuesta: Luego me di cuenta de que se había terminado y de que la gente chiflaba.

Donde el inglés permite elidir la conjunción *that*, el español debe mantener “que”, lo cual resulta en construcciones más extensas. Aquí podemos resaltar otra diferencia importante, la cual está relacionada con el uso del complemento indirecto: en inglés, el objeto indirecto puede colocarse junto al sujeto sin necesidad de emplear alguna preposición:

Original: How little it costs the Authority to get it from catapult head to Indian Ocean?

Propuesta: ¿De lo poco que le cuesta a la Autoridad catapultarla al océano Índico?

Reproducir este orden inevitablemente representa un problema en la lengua meta, ya que sólo se podría conseguir por medio de una preposición. A la larga, estas diferencias tienen dos secuelas importantes: de entrada, impiden que algunas construcciones del texto base sean viables en la lengua meta ya que resultarían poco naturales —o bien, confusas— y, como consecuencia, algunos fragmentos del texto base tuvieron que ser reescritos en la traducción.

En el uso de la raya encontramos otros recursos propios de la lengua base que no se pueden reproducir en el español y esto, a su vez, nos conduce a otra tendencia, la *racionalización*: Berman la describe como el proceso por medio del cual una traducción reorganiza la puntuación del texto, de modo que altera su orden discursivo original (288). Junto con la expansión, esta tendencia resulta inevitable al traducir un texto del inglés al español, ya que, si bien la raya se puede usar en inglés como sustituto de distintos signos —puede reemplazar la coma, el punto y coma, y los dos

puntos—, ésta no puede usarse de la misma forma en español (*Oxford Dictionaries, Diccionario panhispánico de dudas*):

Texto de partida: But she was taller—180, I learned later, and massed 70 kilos.

Propuesta: Pero ella era más alta: medía 180 —me enteré después— y pesaba 70 kilos.

Debido a esta diferencia y para evitar la repetición de una sola solución a lo largo del capítulo, en mi propuesta traduje la raya de distintas formas: no sólo como dos puntos o punto y coma, sino también como elipsis o incluso por medio de itálicas para enfatizar algún elemento en particular de la oración. Si bien es imposible recuperar la puntuación del texto base, por medio de estas estrategias busqué tanto utilizar el signo más adecuado para cada situación como economizar donde fuera posible.

Así como en la traducción de Aroca, mi propuesta conlleva un grado de *ennoblecimiento*. Sin embargo, donde el ennoblecimiento en la traducción de Aroca está relacionado con el registro del texto, en mi propuesta se relaciona más bien con el uso de los términos especializados. Por ejemplo, donde “lock” —un término empleado en la ingeniería— ya sugiere de qué tipo de puerta se trata, la palabra “esclusa” podría resultar menos familiar o evocativa. En este caso en particular, y a pesar de sus desventajas, escogí “esclusa” porque, de lo contrario, palabras del texto base como “airlock” —que en español recibe la misma traducción que “lock”— hubieran requerido un término adicional —y potencialmente inadecuado—, de modo que el texto meta se hubiera vuelto injustificablemente menos accesible. Sin embargo, es necesario mencionar que, donde el inglés emplea términos que ayudan a visualizar lo que describen, el español suele utilizar términos más especializados. Fuera de *The Moon*, podemos notar esta tendencia al comparar palabras como “color blind” con “daltónico”; donde el término inglés se explica por sí solo, el significado del término español resulta mucho menos evidente.

Si bien las tres tendencias anteriores son, hasta cierto punto, inevitables debido a que están

relacionadas con aspectos inherentes a cada lengua, como su sistema de puntuación, algunas de las decisiones en mi propuesta nos conducen a otras tendencias que están relacionadas con la forma en que decidí abordar la traducción. En primer lugar tenemos el *empobrecimiento cualitativo*, descrito por Berman como la pérdida de una riqueza sonora o icónica al utilizar palabras en la traducción que carezcan de estas cualidades (291).¹³ Las pérdidas de este tipo son constantes a lo largo de mi propuesta, puesto que no siempre conseguí traducir los distintos tipos de regionalismos de forma satisfactoria. Esta pérdida de significado se acrecienta cuando consideramos el inglés australiano en particular; a lo largo de la novela se usan distintos términos de este país que nos remiten una vez más a la Luna: la historia de la Luna en *The Moon* refleja la historia de Australia en tanto que ambas fueron inicialmente utilizadas como colonias penales. Podemos hablar de un empobrecimiento cualitativo en mi propuesta debido a que no recupera los significados subyacentes formados a partir del inglés australiano, de modo que también existe una *destrucción de expresiones y frases*. Asimismo, traducir las palabras en español al español resultó problemático. Un primer ejemplo es la palabra “importado”, que, como discutí en el capítulo anterior,¹⁴ se puede leer como parte de un comentario acerca de los préstamos en sí mismos. En este caso, la traducción se podría abordar de dos formas: buscar otra palabra —o incluso un nuevo préstamo— que mantenga mi interpretación de ésta, o bien privilegiar su significado más inmediato, el de un bien traído de otro país. En este caso, opté por la segunda opción, ya que, de utilizar un término que privilegiara mi lectura, éste podría alterar el sentido del texto original; donde en *The Moon* “importado” puede leerse de más de una forma, en español —y al dejar de ser un préstamo— esta

¹³ Aunque la descripción de Berman es algo vaga, la ejemplifica al señalar la pérdida de significado al traducir el término peruano “chuchumeca” como “pute” o “whore” (291).

¹⁴ Para facilitar la lectura, presento la cita una vez más: “Any fingerprints were added after it left us. Had been typed on Underwood Office Electrostator, commonest model in Luna. Even so, were not too many as are imported; a scientific detective could have identified machine” (Heinlein 152).

palabra sólo puede mantener su significado más cercano. En pocas palabras, una vez que el texto comienza a establecer relaciones con otras culturas por medio de la lengua, mi propuesta acarrea más de una tendencia deformante, ya sea porque la lengua meta no tiene algún equivalente —como ocurre con el inglés australiano—, o bien porque el término ya está en español y traducirlo podría ser en detrimento del texto ya que sólo alteraría el significado denotativo para favorecer el connotativo.

Una segunda tendencia notable en mi manera de abordar el texto base es la *exotización*, que ocurre cuando se utiliza la tipografía para señalar lo que no pertenece a la lengua meta o cuando, al traducir una lengua vernácula, ésta se sustituye por otra (294). Y si bien no recurrí a la tipografía para resaltar algún préstamo, sí intenté traducir el vernáculo: podemos tomar como ejemplo la oración “Back in early days, he said, before was clear that transportation was a life sentence, some lags tried to escape” (Heinlein 24), donde resalta la palabra “lags”, que suele utilizarse en el inglés británico para referirse a los convictos. En mi propuesta, traduzco esta palabra por medio de la equivalencia “ratas”, ya que, si bien hay un cambio de sentido, es quizá la forma más popular en México de referirse a los ladrones. Sin embargo, creo que este aspecto de la exotización —traducir una lengua vernácula por otra—, tal como lo plantea Berman, debe tomarse con algunas reservas, ya que, si bien lo ilustra por medio de distintos ejemplos y lo rechaza al afirmar que “Exoticization may join up again with popularization by striving to render a foreign vernacular with a local one, using Parisian slang to translate the *lunfardo* of Buenos Aires [...] Unfortunately, a vernacular clings tightly to its soil and completely resists any direct translating into another vernacular” (294), no propone alguna alternativa. Frente a esta falta de dirección donde sólo se prohíbe buscar algún equivalente en la cultura meta, dos posibles salidas serían las traducciones homogeneizantes o bien la imposibilidad de la traducción. Por esto considero valiosa la postura de Annie Brisset al respecto: “Strictly speaking, translation does not fill a linguistic void, no more so in the France of Du Bellay

than in the Germany of Luther. Translation can, however, change the relation of linguistic forces, at the institutional and symbolic levels, by making it possible for the *vernacular language* to take the place of the *referential language*” (345).¹⁵ La diferencia esencial entre las posturas de Berman y Brisset es que, donde Berman parece sugerir que una traducción sólo puede aspirar a imitar el texto original —y, por ende, está condenada a ser inferior—, Brisset reconoce el papel que una traducción puede tener dentro de la lengua meta: al volverse una herramienta para traer al frente el lenguaje vernáculo, la traducción se convierte en una forma para explorar aspectos de la lengua meta que, de otra forma, estarían al margen. Si bien el empobrecimiento es innegable en algunas áreas de mi propuesta, también creo que Berman —en lo que respecta a la exotización— puede resultar limitante.

Tras haber discutido algunas de las pérdidas en mi propuesta, falta volver a la discusión sobre el segundo tipo de lengua en *The Moon*, la lengua extrañada. Así como existen similitudes entre las categorías de Vinay y Darbelnet y la lengua creada, es igualmente posible establecer paralelos entre el segundo tipo de lengua y la teoría de Berman: donde el primer grupo se enfoca en unidades de significado, las tendencias deformantes de Berman se pueden leer, al igual que el extrañamiento cognoscitivo, como un proceso que constantemente crea significados; el extrañamiento a lo largo de *The Moon* nos permite llegar a la desmitificación, pero, en mi propuesta, las tendencias deformantes impiden que este proceso se consolide por completo.

Para explicar por qué, vale la pena retomar el artículo “The Metonymics of Translation” de María Tymoczko. El primer concepto clave del artículo es el de la metonimia en la literatura: “cultural elements within a literary work are metonymic evocations of the culture as a whole,

¹⁵ En este fragmento, “referential language” se refiere al lenguaje de una comunidad que está atado a las tradiciones culturales, orales y escritas. Puesto que se conserva en las obras del pasado, por medio de éste se puede dar continuidad a los valores de una comunidad (Brisset 345).

including its material culture, history, economy, law, customs, values, and so on. Metonymic structures within literary texts are, therefore, densely woven, referring to various aspects of the literary system and to other cultural systems alike” (Tymoczko 45). Un texto se vuelve inseparable de su contexto histórico en tanto que se convierte en una muestra del sistema que le dio origen y, como discutí anteriormente, *The Moon* de ninguna forma es la excepción. A partir de este concepto podemos pasar al siguiente, la sobrecarga semántica: como su nombre lo indica, se trata de un fenómeno en el cual las diferencias entre las culturas de salida y de llegada son tan grandes que el traductor debe privilegiar algún aspecto del texto por traducir ya que, de otra forma, la carga de información sería excesiva (Tymoczko 47-48). Quizá el ejemplo más importante tanto de metonimia como de sobrecarga está relacionado con la red de relaciones entre culturas a la que me he referido a lo largo de este trabajo: el papel de los préstamos en el texto está completamente determinado por su contexto sociopolítico, de modo que surgirán varios problemas al traducir *The Moon*. Para empezar, el uso del lenguaje vernáculo siempre representará un obstáculo importante debido a que la lengua meta podría no tener un equivalente satisfactorio, en especial cuando se considera la relevancia temática de ciertas variedades del inglés. Sin embargo, el problema más importante en mi propuesta —y cuando en verdad podemos hablar de una sobrecarga semántica— está relacionado con el hecho de que el español ya tiene un papel asignado en la novela. Es por esto que, si bien intenté recrear algunos aspectos de la novela, no conseguí construir una nueva red entre culturas que, además, mantuviera la misma jerarquía de *The Moon*. En cuanto a su relación con el *novum* y el extrañamiento, esto tuvo repercusiones importantes, ya que, aunque la red de *nova* sigue ahí puesto que aún existen los elementos innovadores que dan paso a una serie de cambios en la lengua, estos cambios pierden su propósito y comentario sociopolítico en la traducción. El proceso de extrañamiento resulta intraducible ya que está dirigido a una comunidad en particular: la estadounidense. Por esta razón, en este caso sería redundante tratar de desmitificar al sujeto latino

si la cultura meta ya es latina. Dicho en otros términos, la sobrecarga de información surge a partir del extrañamiento cognoscitivo: así como un *novum* se puede volver obsoleto conforme pasa el tiempo, un mismo proceso de extrañamiento puede tornarse inaplicable.

En resumen, si bien mi propuesta busca recrear ambos tipos de lengua, el resultado final no siempre fue cabal. Por medio de traducciones directas como el préstamo, el calco y las traducciones literales, busqué apegarme a la estructura del original: intenté mantener elementos como los neologismos y la constante influencia del ruso, pero, en más de un caso, las diferencias esenciales entre el inglés y el español impidieron que una traducción directa fuera realizable por completo. Con las traducciones oblicuas —como la equivalencia y la adaptación— busqué recrear la superposición de idiomas desde la lengua meta, aunque esto supuso algunos problemas: el más importante está relacionado con la cantidad de información por traducir, que conduce a una sobrecarga semántica y, por consiguiente, a distintas pérdidas. Visto desde Berman, todos estos cambios condujeron a la expansión, la racionalización, el empobrecimiento cualitativo, la destrucción de expresiones y frases, y la exotización: algunas de estas tendencias se pueden considerar inevitables —pensemos en cómo difieren los usos de la raya entre el inglés y el español— e incluso podríamos cuestionar la validez de otras dado el callejón sin salida que plantea Berman. Al final de este proceso, puedo concluir que *The Moon* presenta un reto considerable, pero también duradero: el peso del contexto histórico nos conduce a una carga semántica que, si bien me obligó a dejar distintos elementos fuera de mi propuesta, también da paso a que la novela se pueda abordar de distintas formas por medio de la traducción.

Anexo I. Propuesta de traducción de *The Moon is a Harsh Mistress*

Tomé tubo Trans-Crisium hacia L-City pero no fui a casa; Mike había preguntado acerca de una reunión esa noche a las 2100 en Sala Stilyagi. Mike monitoreaba conciertos, reuniones y demás; alguien había apagado manualmente sus receptores del salón. Supongo que se sintió desairado.

Podía imaginarme por qué los habían apagado. Política: resultó ser reunión de protesta. No me imaginaba de qué serviría cortar a Mike del bla-bla; seguro que lacayos de Guarda estarían entre multitud. No es que se esperara intento de suspender reunión ni de disciplinar transportados sin paga que decidieran quejarse. No era necesario.

Mi abuelo Stone decía que Luna fue única prisión abierta en historia. Sin rejas, sin guardias, sin reglas... y no hacían falta. En viejos tiempos —decía— cuando ser transportado aún no parecía sentencia de por vida, algunas ratas se trataron de escapar. En nave, por supuesto, y como cuentan hasta el último gramo, significaba que oficial de nave tenía que ser sobornado.

Algunos se dejaron, dicen. Pero no hubo escapes; hombre sobornado no necesariamente se queda sobornado. Recuerdo ver tipo tras eliminación por Esclusa Este; dudo que cadáver eliminado en órbita se vea más bonito.

Así que guardas no se afligían por reuniones de protesta. “Que ladren” era norma. Ladrar tenía mismo peso que chillido de gatitos dentro de caja. Ah, algunos guardas escucharon y otros trataron de suprimirlo, pero daba lo mismo: programa inválido.

Cuando Mort el Tumor tomó posesión en 2068, nos dio sermón sobre cómo cambiarían cosas “en” Luna durante su administración; algún alboroto sobre “un paraíso mundano forjado con el vigor de nuestras propias manos” y de “trabajar hombro a hombro como hermanos” y “dejar en el olvido los errores del pasado a la vez que damos la vuelta para recibir un nuevo y más brillante amanecer”. Lo escuché en La talega de Mamá Boor mientras aspiraba estofado irlandés y un litro de su cerveza árabe. Recuerdo su comentario: “Habla retebien, ¿no?”

Su comentario fue único resultado. Se enviaron algunas propuestas y guardaespaldas de Guarda empezaron a cargar nuevo tipo de arma. Ningún otro cambio. Después de haber estado aquí por un tiempo incluso dejó de aparecer en video.

Así que fui a reunión sólo porque Mike tenía curiosidad. Después de revisar mi traje p y mi kit en la estación Esclusa Este del tubo, tomé grabadora de prueba y la metí en mi bolsa de cintura para que Mike pudiera tener reporte completo aun si me quedaba dormido.

Pero por poco no entré. Subí del nivel 7-A y pasé por puerta lateral cuando me detuvo un stilyagi: mallas, bragueta y pantorrillas acolchadas, torso que brillaba cubierto de polvo de estrella. No es que me fije en cómo se viste la gente; yo mismo llevaba mallas —no acolchadas— y a veces unto aceite en mi pecho para eventos sociales.

Sólo que no uso cosméticos y mi cabello era muy fino para hacerme trenza. Este niño tenía costados rasurados, una mata en la que podría anidar un gallo y remató con gorra roja con frente abultado.

Una gorra de libertad; primera que había visto. Empecé a abrirme paso, pero me puso brazo enfrente y abalanzó su cara contra la mía:

—¡Tu boleto!

—Perdón —dije—, no sabía. ¿Dónde lo compro?

—No se compra.

—Repítelo —dije—, no te escuchas.

—Nadie —gruñó— entra sin que lo respalden. ¿Quién eres?

—Soy —respondí con cuidado— Manuel García O'Kelly y todos aquí me conocen. ¿Tú quién eres?

—¡Olvídalo! ¡Enséñame un boleto bien sellado o te largas!

Me puse a pensar en su esperanza de vida. Turistas siempre hablan de lo educados que son todos en Luna, con comentario disimulado de que expresión no debería ser tan civilizada. Después de haber estado en Terra y visto lo que tienen que tolerar, entiendo a qué se refieren, pero no tiene caso decirles que somos lo que somos porque buscapleitos no viven por mucho en Luna.

Pero no tenía intención de discutir con todo y su pinta de nuevo. Sólo pensaba en cómo se vería su cara si le arrastraba brazo número siete por la boca.

Nada más lo pensaba. Estaba a punto de responder con educación cuando vi a Shorty Mkrum dentro. Shorty era un tipo negro y alto de dos metros, mandado a la Roca por homicidio y hombre más dulce y atento con el que he trabajado. Le enseñé a usar perforadora láser antes de incinerarme la mano.

—¡Shorty!

—¡Hola, Mannie! —me escuchó y sonrió de oreja a oreja—. Se acercó:

—¡Qué bueno que viniste, Man!

—No sé si en verdad vine —dije—. Bloqueo en fila.

—No tiene boleto —dijo el encargado.

Shorty metió la mano en su morral y puso uno en mi mano:

—Pero ahora sí. Vamos, Mannie.

—Enséñame el sello —insistió.

—Tiene mi sello —dijo Shorty con amabilidad—. ¿Entendido, tovarishch?

Nadie discutía con Shorty; no entiendo cómo mató a alguien. Fuimos al frente, donde fila vip estaba reservada.

—Quiero que conozcas a una muchachita agradable —dijo Shorty.

Sólo era “muchachita” para Shorty. No soy chaparro —175 centímetros— pero ella era más alta: medía 180 —me enteré después— y pesaba 70 kilos; puras curvas y tan rubia como Shorty

negro. Decidí que debía ser transportada, ya que los colores rara vez se quedaban así de claros después de primera generación. Rostro agradable, bastante linda y un trapeador de rizos rubios que completaba esa alta, rubia, sólida y encantadora estructura.

Me detuve a tres pasos de distancia para mirarla de arriba abajo y chiflar. Mantuvo esa pose y asintió para darme las gracias, pero de forma abrupta; harta de los cumplidos, sin duda. Shorty esperó hasta que las formalidades se terminaran. Después dijo, dulcemente:

—Wyoh, éste es el camarada Mannie, el mejor perforador que haya rondado por estos túneles. Mannie, esta chica es Wyoming Knott y vino desde Platón para decirnos cómo nos va en Hong Kong. ¿No fue amable de su parte?

Tomó mis manos:

—Dime Wye, Mannie, pero no respondas “Why not”.

Por poco lo hago, pero me controlé y dije:

—Okey, Wye.

Continuó, mientras miraba mi cabeza descubierta:

—Así que eres un minero. Shorty, ¿dónde está su gorra? Pensé que los mineros de aquí estaban organizados.

Ella y Shorty llevaban gorritas rojas como el de la puerta. Y quizá como un tercio de la gente en el lugar.

—Ya no soy minero —expliqué—. Eso fue antes de perder esta ala. —Levanté brazo izquierdo y le dejé ver sutura que une prótesis con brazo carnosos (no me molesta hacer que una mujer le preste atención: ahuyenta a algunas, pero despierta instinto maternal en otras. Promedios)—. Ahora soy un técnico en computadoras.

Respondió bruscamente:

—¿Eres un soplón de la Autoridad?

Incluso hoy, con casi el mismo número de mujeres que de hombres en Luna, soy demasiado conservador como para ser grosero con una; ellas tienen tanto de lo que a nosotros nos falta. Pero levantó una costra y respondí casi igual de brusco:

—No soy empleado del Guarda. Hago negocios con la Autoridad como contratista privado.

—Está bien —respondió, su voz era cálida de nuevo—, todos hacemos negocios con la Autoridad. No lo podemos evitar y *ese* es el problema. Eso es lo que vamos a cambiar.

“¿Cómo es que vamos a hacer eso, eh?”, pensé. Todos hacen negocios con la Autoridad por la misma razón que todos hacemos negocios con la ley de la gravitación. ¿Vamos a cambiar eso también? Pero me guardé mis comentarios. No quería discutir con una señorita.

—Mannie es buena persona —dijo Shorty, apacible—. No te encuentras a otro más vivo. Yo lo respaldo. Aquí está su gorra —añadió—. Tras meter la mano en su morral, comenzó a ponérmela.

Wyoming Knott se la arrebató:

—¿Tú lo respaldas?

—Eso dije.

—Okey, así es como lo hacemos en Hong Kong —Wyoming se paró enfrente de mí, puso gorra en mi cabeza.

Me besó firmemente en la boca.

No se apresuró. Ser besado por Wyoming Knott es más claro que estar casado con casi cualquier otra mujer. Si yo fuera Mike, todas mis luces se habrían iluminado al mismo tiempo. Me sentí como un cyborg con todos los interruptores de placer encendidos.

Luego me di cuenta de que se había terminado y de que la gente chiflaba. Parpadeé y dije:

—Me alegra haberme unido. ¿A qué me uní?

Wyoming dijo:

—¿No sabes?

Shorty la interrumpió:

—La reunión está por empezar, ya se enterará. Siéntate, Man. Por favor siéntate, Wyoh.

Eso hicimos, cuando un hombre golpeó con su mazo.

Con su mazo y un amplificador de alta ganancia se hizo escuchar:

—¡Cierren las puertas! —gritó—. Ésta es una reunión a puerta cerrada. Revisa a la gente enfrente, detrás y a tus lados: si no lo conoces y nadie que conozcas lo puede respaldar, ¡sácalo!

—¡Haz que se largue de aquí! —alguien añadió—, ¡elimínalo en la esclusa más cercana!

—¡Silencio, por favor! Algún día lo haremos.

Rondaron el lugar y un pleito en el que la gorra roja de un hombre le fue arrancada de cabeza y lo sacaron: volaba y todavía se elevaba con gracia mientras cruzaba por la puerta. No sé si lo sintió; creo que seguía inconsciente. Una mujer fue sacada con tacto, pero sin tacto de su parte. Hizo comentarios ofensivos acerca de los que la sacaban. Me dio vergüenza.

Finalmente se cerraron puertas. Música empezó. Bandera se desdobló sobre plataforma. Decía “¡Libertad!, ¡Igualdad!, ¡Fraternidad!”. Todos silbaron. Algunos empezaron a cantar fuerte y mal “¡En pie, famélica legión!”. No me pareció que alguien se viera famélico. Pero me recordó que no había comido desde las 1400; esperé que no fuera a durar mucho —y eso me recordó que mi grabadora sólo serviría por dos horas— y eso hizo que me preguntara lo que pasaría si supieran. ¿Hacerme volar por el aire para que suelte un gruñido enfermizo al aterrizar? ¿Eliminarme? Pero no me preocupé; hice esa grabadora yo mismo con brazo número tres y nadie que no sea un mecánico miniaturizador sabría lo que es.

Y vinieron discursos.

Contenido semántico iba de bajo a negativo. Un sujeto propuso que marcháramos a residencia del Guarda “hombro con hombro” y exigiéramos nuestros derechos. Imagínatelo.

¿Llegamos en cápsulas del tubo y después salimos uno por uno hacia su estación privada? ¿Qué estarían haciendo sus guardias? ¿O nos ponemos trajes p y caminamos sobre superficie hacia su esclusa superior? Con perforadoras láser y suficiente energía puedes abrir cualquier esclusa, pero ¿qué tal más abajo? ¿Elevador funciona? ¿Improvizamos grúa y bajamos como podamos hasta llegar a siguiente esclusa?

No me interesa ese tipo de trabajo al vacío. Accidente con traje de presión puesto es demasiado permanente, en especial cuando alguien fabrica accidente. Una de las primeras cosas que aprendí sobre Luna, durante los primeros cargamentos de convictos, fue que el vacío era el lugar de los buenos modales. Jefe de chocolate con mal carácter no duró muchos turnos; tuvo “accidente” y jefes de arriba aprendieron a no investigar o también se accidentarían. Desgaste fue del 70 por ciento durante primeros años, pero los que vivieron fueron buenas personas. No mansas ni suaves; Luna no era para ellas. Pero bien portadas.

Pero me pareció que todos los mecha corta de Luna estaba en Sala Stilyagi esa noche. Aplaudían y celebraban ese lío de “hombro a hombro”.

Cuando la discusión se abrió, salió algo de sentido. Un pequeño sujeto tímido y con ojos rojos característicos de un perforador curtido se levantó.

—Soy un minero de hielo —dijo—. Aprendí mi oficio trabajando para el Guarda como la mayoría de ustedes. He trabajado por mi cuenta por treinta años y estado bien. Crie ocho hijos y todos se ganaron el pan. Ninguno fue eliminado o un problema serio. También debería decir que sé que me fue bien porque hoy tienes que prestar atención o más lejos o a lo más profundo para encontrar hielo.

Está bien, aún hay hielo en la Roca y un minero espera sondear para conseguirlo. Pero hoy la Autoridad paga lo mismo por el hielo que hace treinta años. Y eso no está bien. Peor aún, los vales de la Autoridad no compran lo que solían. Recuerdo cuando los dólares de Hong Kong Luna

se cambiaban uno a uno por los dólares de la Autoridad. Ahora se necesitan tres dólares de la Autoridad para alcanzar un dólar HKL. No sé qué hacer... pero sí sé que se necesita hielo para que las madrigueras y las granjas puedan subsistir.

Se sentó; parecía triste. Nadie silbó, pero todos querían hablar. El siguiente personaje señaló que el agua se puede extraer de las rocas. ¿Eso es novedad? Algunas piedras cargan 6 por ciento, pero esas son más escasas que agua fosilizada. ¿Por qué será que la gente no puede con la aritmética?

Varios granjeros lloriquearon y un granjero de trigo fue típico:

—Ya escuchaste lo que Fred Hauser dijo sobre el hielo. Fred, la Autoridad no extiende el mismo precio reducido a los granjeros. Empecé casi al mismo tiempo que tú, con un túnel de dos kilómetros arrendado por la Autoridad. Mi hijo mayor y yo lo sellamos y presurizamos, además de que tuvimos un bache de hielo e hicimos nuestro primer cultivo con un préstamo del banco para cubrir los gastos de luz y energía, semillas y químicos.

Seguimos extendiendo túneles, comprando luces y plantando mejores semillas y ahora sacamos nueve veces más por hectárea que cualquiera de las mejores granjas al aire libre de la Tierra. ¿Y todo eso en qué nos convierte? ¿ricos? Fred, hoy debemos más que cuando nos privatizamos. Si fuera a venderlo todo —y si alguien fuera lo suficientemente tonto para comprarlo— estaría en la bancarrota. ¿Por qué? Porque tengo que comprarle agua a la Autoridad. Y tengo que venderle mi trigo a la Autoridad, pero nunca sin poder cerrar la brecha. Hace veinte años le compré aguas residuales a la Autoridad, las purifiqué y procesé por mí mismo y saqué ganancias del cultivo. Pero hoy, cuando compro aguas residuales, se me cobra a precio de agua destilada y, además, por los sólidos. A pesar de eso una tonelada de trigo catapultada se vende por lo mismo que hace veinte años. Fred, dices que no sabes qué hacer. ¡Yo te lo puedo decir: deshacernos de la Autoridad!

Silbaron a su favor. Buena idea, pensé, pero ¿quién le pone cascabel al gato?

Wyoming Knott, aparentemente. Director dio un paso atrás para que Shorty la presentara como una “valiente jovencita que vino desde Hong Kong Luna para decirnos cómo es que nuestros camaradas chinos lidian con esta situación”. Y su elección de palabras delataba que nunca había ido... no me sorprende. En 2075, el tubo HKL llegaba hasta Endsville, pero dejaba mil kilómetros de peregrinaje en camión rolligon, Serenitatis y parte de Tranquillitatis: caro y peligroso. Yo ya había estado allá, pero por contrato, enviado por cohete.

Antes de que viajar se volviera barato, mucha gente en Luna y Novylen pensaba que Hong Kong Luna era de puro chino, aunque era tan mixta como nosotros. Gran China tiraba ahí lo que no quería, primero del Viejo Hong Kong y Singapur, después australianos y enezetas y tipos negros y aborígenes y malayos y tamiles y tú dirás qué más. Incluso los viejos bolches de Vladivostok y Harbin y Ulán Bator. Wye parecía svenska y tenía apellido británico con nombre estadounidense, pero pudo haber sido russki. Les juro que en ese entonces un luni rara vez sabía quién era su padre y, si fue criado en guardería, podía también tener apenas una idea vaga sobre su madre.

Me imaginé que Wyoming sería muy tímida para hablar. Estaba parada ahí, parecía asustada y pequeña junto a Shorty, una gran montaña negra erguida a su lado. Esperó hasta que los chiflidos de admiración se calmaran. Luna City tenía una por cada dos hombres en ese entonces. Esa reunión era una por cada diez; ella pudo haber recitado el alfabeto y le habrían aplaudido.

Entonces los hizo pedazos.

—¡Tú! Eres un granjero de trigo en camino a la quiebra. ¿Tienes una idea de cuánto paga una ama de casa hindú por un kilo de harina hecha con tu trigo? ¿De cuánto saca una tonelada de tu trigo en Bombay? ¿De lo poco que le cuesta a la Autoridad catapultarla al océano Índico? ¡Caen en picada! Sólo usan retrocohetes con combustibles sólidos para frenarla. ¿Y de dónde vienen esos? ¡De aquí mismo! ¿Y tú qué obtienes a cambio? Unos cuantos cargamentos de bienes de lujo que le

pertenecen a la Autoridad y con precios elevados porque es importado. ¡Importado, importado! ¡Yo nunca toco lo importado! Si no lo hacemos en Hong Kong, no lo uso. ¿Qué más te consigue el trigo? El privilegio de venderle hielo lunar a la Autoridad Lunar, comprárselo de vuelta como agua para lavar y, después, de dársela a la Autoridad. Después, de comprarla de vuelta para los excusados; de dársela a la Autoridad una vez más, ahora con valiosos sólidos; de comprársela por tercera ocasión a un precio todavía más elevado para regar los cultivos. Entonces le vendes ese trigo a la Autoridad al precio que imponen y le compras energía a la Autoridad para cosecharlo, de nuevo, ¡a sus precios! Energía lunar: ni un solo watt sube de Terra. Viene del hielo lunar y del acero lunar, o de la luz solar que cae sobre el suelo de Luna, ¡y todo hecho por lunis! Oh, cabezas de piedra, ¡se merecen morir de hambre!

Recibió silencio más respetuoso que chiflidos. Finalmente, una voz malhumorada dijo:

—¿Qué esperas que hagamos, gospazha? ¿Arrojarle piedras al Guarda?

Wyoh sonrió:

—Sí, podríamos arrojar piedras. Pero la solución es tan simple que todos ya la conocen. Aquí en Luna somos ricos. Tres millones de personas trabajadoras, inteligentes y capaces, suficiente agua, con recursos abundantes, energía infinita, cúbcicos sin fin. Pero lo que no tenemos es un mercado libre. ¡Debemos deshacernos de la Autoridad!

—Sí, ¿pero cómo?

—Con solidaridad. En HKL estamos aprendiendo. La Autoridad cobra mucho por el agua, no la compres. Paga muy poco por el hielo, no le vendas. Tiene un monopolio en exportación, no exportes. Abajo, en Bombay, quieren el trigo. Si no llega, vendrá el día en el que los agentes comerciales lleguen a pujar por él... ¡al triple o más del precio actual!

—¿Y qué hacemos por mientras? ¿Nos morimos de hambre?

Misma voz malhumorada. Wyoming la entresacó y su cabeza adoptó aquella vieja postura con la que mujer luni dice “estás muy gordo para mí”. Respondió:

—En tu caso, colega, no estaría de más.

Carcajadas lo callaron. Wyoh continuó:

—No hace falta ayunar. Fred Hauser, lleva tu perforadora a Hong Kong; a la Autoridad no le pertenece nuestra agua ni nuestro sistema de aire y nosotros pagamos lo que vale el hielo. Tú, el de la granja en bancarrota: si tienes el valor para admitir que estás en bancarrota, ven a Hong Kong y empieza de nuevo. Tenemos escasez crónica de mano de obra y un buen trabajador no padece hambre.

Vio a su alrededor y agregó:

—Ya dije suficiente. Depende de ustedes.

Se bajó de la plataforma y se sentó entre Shorty y yo.

Estaba temblando. Shorty le dio palmadas en la cabeza; ella le devolvió una mirada de agradecimiento. Después, me murmuró:

—¿Cómo me salió?

—¡Maravilloso! —le aseguré—, ¡Increíble!

Parecía tranquilizada.

Pero no había sido sincero. Había sido increíble para ganarse a la audiencia, pero oratoria es un programa inválido. Que éramos esclavos lo había sabido toda mi vida y nada se había podido hacer al respecto. Ciertamente, no se nos compraba y vendía. Pero, mientras la Autoridad monopolizara nuestras necesidades y las formas en las que podíamos procurárnoslas, éramos esclavos.

¿Pero qué podríamos hacer? El Guarda no era nuestro dueño. De haberlo sido, alguna forma se nos habría ocurrido para eliminarlo. Pero la Autoridad Lunar no estaba en Luna, sino en Terra,

y nosotros no teníamos una sola nave, ni una pequeña bomba de hidrógeno. Ni siquiera había pistolas de mano en Luna, aunque no sé qué hubiéramos podido hacer con ellas. Matarnos, quizá.

Tres millones, desarmados e indefensos, y once mil millones de ellos... con naves y bombas y armas. Podríamos ser una molestia, pero, ¿por cuánto tiempo más lo va a tolerar papá antes de que le dé una nalgada al bebé?

No estaba impresionado. Como dice la Biblia, Dios pelea del lado de la artillería más pesada.

Cacarearon de nuevo: qué hacer, cómo organizarse, etcétera. De nuevo, escuchamos esa basura de “hombro con hombro”. El director tuvo que usar el mazo y empecé a agitarme.

Pero me incorporé cuando escuché una voz familiar:

—Señor director, ¿me permite la atención de la audiencia por cinco minutos?

Miré alrededor. El profesor Bernardo de la Paz: lo habría adivinado por su forma vieja de hablar, aun cuando no hubiera reconocido su voz. Hombre distinguido, con cabello ondulado y blanco, hoyuelos en los cachetes y voz sonriente. No sabía su edad, pero ya era viejo cuando lo conocí por primera vez de niño.

Había sido transportado antes de que yo naciera, pero no fue un rezagado. Era un exiliado político como el Guarda —pero subversivo—, aunque, en vez de darle puesto gordo de guarda, lo botaron para que viviera como pudiera.

Sin duda en ese entonces pudo haber trabajado en cualquier escuela de L-City, pero no lo hizo. Trabajó por un tiempo lavando platos, por lo que escuché. Después, como niño, y luego se expandió hasta tener una guardería y, más adelante, un kinder. Cuando lo conocí estaba a cargo del kínder, de un internado y de una escuela matutina, desde guardería hasta primaria, secundaria y preparatoria. Tenía una cooperativa con treinta profesores y estaba añadiendo cursos universitarios.

Nunca me interné en su escuela, pero sí estudié bajo su tutela. Me incorporaron a los catorce y mi nueva familia me mandó a la escuela, como lo había hecho por sólo tres años, junto con tutorías irregulares. Mi esposa mayor era una mujer firme y me hizo ir a la escuela.

Prof me caía bien. Enseñaba cualquier cosa. No importaba que no supiera nada al respecto; si el pupilo lo quería, él sonreía y le ponía precio, encontraba material y procuraba llevar algunas lecciones de ventaja. O no tantas si le parecía difícil; nunca pretendió saber más de lo que sabía. Aprendí álgebra con él y cuando llegamos a la cúbica yo corregía sus problemas tan seguido como él los míos, aunque siguió lanzándose a cada lección con gusto.

Empecé electrónica con él y poco después yo le daba clase. Entonces dejó de cobrarme y avanzamos juntos hasta que dio con ingeniero dispuesto a enseñarnos por un dinero extra, a partir de lo cual ambos le pagamos al nuevo maestro y Prof trató de seguirme el paso, con dos pies izquierdos y lento, pero feliz de ejercitar su mente.

Director golpeó con su mazo:

—Con gusto le extendemos al profesor de la Paz tanto tiempo como requiera... y ustedes los de allá atrás, ¡cállense! Antes de que les dé en la cabeza con este mazo.

Prof pasó adelante y todo luni estaba tan callado como nunca; le respetaban.

—No tomaré mucho tiempo —dio inicio.

Se detuvo para mirar a Wyoming; la vio de arriba para abajo y chifló:

—Bella señorita —dijo—, ¿se podría perdonar a este pobre? Tengo la dolorosa necesidad de estar en desacuerdo con su elocuente manifiesto.

—¿En desacuerdo cómo? —Wyoh se encrespó—. ¡Lo que dije es verdad!

—¡Por favor! Sólo un punto. ¿Me permite continuar?

—Eh... adelante.

—Tiene razón en que la Autoridad debe irse. ¡Es ridículo —pestilente, intolerable— que tengamos que ser gobernados por un dictador irresponsable en todos los aspectos esenciales de nuestra economía! Atenta contra el derecho humano más fundamental: el derecho a negociar en un mercado libre. Mas, de manera respetuosa, sugiero que erró al decir que deberíamos venderle trigo a Terra —o arroz o cualquier comestible— al precio que sea. ¡No debemos exportar comida!

El granjero de trigo interrumpió:

—¿Qué voy a hacer con todo ese trigo?

—¡Por favor! Sería justo mandar trigo a Terra... si lo devolvieran tonelada por tonelada. Como agua. Como nitratos. Como fosfatos. Tonelada por tonelada. De otra forma el precio es muy alto.

Wyoming le pidió un segundo al granjero, después, le dijo al Prof:

—No pueden y lo sabe. Es barato enviar las cosas para abajo, pero caro para arriba. No necesitamos agua ni químicos para el cultivo, lo que sí necesitamos no es tan bultoso: instrumentos, medicina, instrucción, algo de maquinaria, cintas perforadas... Me he dedicado a estudiar todo esto por mucho tiempo, señor. Si podemos conseguir precios justos en un mercado libre...

—¡Por favor, señorita! ¿Puedo continuar?

—Adelante. Quiero refutarlo.

—Fred Hauser nos dijo que ya es más difícil encontrar hielo. Muy cierto, son malas noticias hoy y serán desastrosas para nuestros nietos. Hoy, Luna City debería estar usando la misma agua que usamos hace veinte años... además de producir hielo suficiente por el incremento en la población. Pero usamos el agua una vez: un ciclo completo de tres formas distintas. Después la mandamos a la India, como trigo. Aunque el trigo está procesado al vacío, contiene valiosa agua. ¿Por qué enviar agua a la India? ¡Tienen todo el océano Índico! Y la masa que sobra de ese grano es todavía más desastrosamente cara. Los alimentos vegetales siguen siendo difíciles de conseguir,

a pesar de que los extraemos de las rocas. Camaradas, ¡escúchenme! Cada cargamento que envían a Terra condena a nuestros nietos a una muerte lenta. El milagro de la fotosíntesis, el círculo planta-animal, es un ciclo cerrado. Ustedes lo rompieron y su sangre se derrama hacia Terra. Ustedes no necesitan precios más altos; ¡no se puede comer el dinero! Lo que necesitan —lo que todos necesitamos— es ponerle fin a este agravio. Embargo, completo y absoluto. ¡Luna debe ser autosuficiente!

Una docena de personas gritaba para ser escuchada y otras tantas estaban hablando mientras el director golpeaba con mazo. Por eso me perdí la interrupción hasta que una mujer gritó y después volteé.

Puertas estaban abiertas y vi a tres hombres armados en la más cercana, hombres con uniformes amarillos de la escolta del Guarda. En la puerta principal uno al fondo estaba usando un megáfono, con el que ahogaba ruido de la multitud y del sistema de sonido:

—PONGAN ATENCIÓN —retumbaba—, QUÉDENSE EN SUS LUGARES. ESTÁN BAJO ARRESTO. NO SE MUEVAN. GUARDEN SILENCIO Y SALGAN FORMADOS DE UNO EN UNO CON LAS MANOS VACÍAS Y EXTENDIDAS EN FRENTE DE USTEDES.

Shorty tomó al hombre que estaba a su lado y lo arrojó a los guardias más cercanos; dos cayeron y tercero disparó. Alguien gritó. Niña pelirroja, delgada, de once o doce, se lanzó hecha pelota contra las rodillas del tercer guardia y le dio: se fue para abajo. Shorty echó su brazo para atrás, con lo que empujó a Wyoming Knott detrás de él para resguardarla con su enorme figura. Caminaba hacia la puerta, moviendo a la multitud a los lados como niños, y gritó sobre su hombro:

—¡Cuida a Wyoh, Man! ¡No se separen!

Hubo más gritos y pude oler algo: mismo hedor fétido que había olido el día que perdí mi brazo y supe, horrorizado, que no eran pistolas eléctricas, sino láser. Shorty alcanzó puerta y sujetó a un guardia con cada una de sus grandes manos. Pequeña pelirroja no estaba a la vista; guardia al

que había derribado estaba sobre sus manos y piernas. Le di con mi brazo izquierdo en la cara y sentí choque hasta el hombro cuando se rompió su quijada. Debí haber vacilado porque Shorty me empujó y gritó:

—¡Muévete, Man, vete de aquí!

Tomé a Wyoming por la cintura con el brazo derecho y la lancé por encima del guardia que había adormecido y a través de la puerta, con trabajo; no parecía querer ser rescatada. De nuevo empezó a andar más despacio delante de la puerta. La empujé con fuerza por las nalgas para forzarla a correr en vez de que se cayera. Miré hacia atrás.

Shorty tenía a otros dos guardias por el cuello; sonrió al quebrar sus cabezas. Se rompieron como huevos y me gritó “¡Vete!”.

Me fui, para perseguir a Wyoming. Shorty no necesitaba ayuda ni la volvería a necesitar. No podía desperdiciar su último esfuerzo, pues vi que, mientras mataba a esos guardias, sólo estaba de pie en una pierna. La otra había desaparecido hasta la cadera.

Anexo II. Texto de partida

I took Trans-Crisium tube to L-City but did not go home; Mike had asked about a meeting that night at 2100 in Stilyagi Hall. Mike monitored concerts, meetings, and so forth; someone had switched off by hand his pickups in Stilyagi Hall. I suppose he felt rebuffed.

I could guess why they had been switched off. Politics—turned out to be a protest meeting. What use it was to bar Mike from talk-talk I could not see, since was a cinch bet that Warden's stoolies would be in crowd. Not that any attempt to stop meeting was expected, or even to discipline undischarged transportees who chose to sound off. Wasn't necessary.

My Grandfather Stone claimed that Luna was only open prison in history. No bars, no guards, no rules—and no need for them. Back in early days, he said, before was clear that transportation was a life sentence, some lags tried to escape. By ship, of course—and, since a ship is mass-rated almost to a gram, that meant a ship's officer had to be bribed.

Some were bribed, they say. But were no escapes; man who takes bribe doesn't necessarily stay bribed. I recall seeing a man just after eliminated through East Lock; don't suppose a corpse eliminated in orbit looks prettier.

So wardens didn't fret about protest meetings. "Let 'em yap" was policy. Yapping had same significance as squeals of kittens in a box. Oh, some wardens listened and other wardens tried to suppress it but added up same either way—null program.

When Mort the Wart took office in 2068, he gave us a sermon about how things were going to be different "on" Luna in his administration—noise about "a mundane paradise wrought with our own strong hands" and "putting our shoulders to the wheel together, in a spirit of brotherhood" and "let past mistakes be forgotten as we turn our faces toward the bright, new dawn." I heard it in Mother Boor's Tucker Bag while inhaling Irish stew and a liter of her Aussie brew. I remember her comment: "He talks purty, don't he?"

Her comment was only result. Some petitions were submitted and Warden's bodyguards started carrying new type of gun; no other changes. After he had been here a while he quit making appearances even by video.

So I went to meeting merely because Mike was curious. When I checked my p-suit and kit at West Lock tube station, I took a test recorder and placed in my belt pouch, so that Mike would have a full account even if I fell asleep.

But almost didn't go in. I came up from level 7-A and started in through a side door and was stopped by a stilyagi—padded tights, codpiece and calves, torso shined and sprinkled with stardust. Not that I care how people dress; I was wearing tights myself (unpadded) and sometimes oil my upper body on social occasions.

But I don't use cosmetics and my hair was too thin to nick up in a scalp lock. This boy had scalp shaved on sides and his lock built up to fit a rooster and had topped it with a red cap with bulge in front.

A Liberty Cap—first I ever saw. I started to crowd past, he shoved arm across and pushed face at mine. “Your ticket!”

“Sorry,” I said. “Didn't know. Where do I buy it?”

“You don't.”

“Repeat,” I said. “You faded.”

“Nobody,” he growled, “gets in without being vouched for. Who are you?”

“I am,” I answered carefully, “Manuel Garcia O'Kelly, and old cobbles all know me. Who are you?”

“Never mind! Show a ticket with right chop, or out y' go!”

I wondered about his life expectancy. Tourists often remark on how polite everybody is in Luna—with unstated comment that ex-prison shouldn't be so civilized. Having been Earthside and

seen what they put up with, I know what they mean. But useless to tell them we are what we are because bad actors don't live long—in Luna.

But had no intention of fighting no matter how new-chum this lad behaved; I simply thought about how his face would look if I brushed number-seven arm across his mouth.

Just a thought—I was about to answer politely when I saw Shorty Mkrum inside. Shorty was a big black fellow two meters tall, sent up to The Rock for murder, and sweetest, most helpful man I've ever worked with—taught him laser drilling before I burned my arm off. “Shorty!”

He heard me and grinned like an eighty-eight. “Hi, Mannie!” He moved toward us. “Glad you came, Man!”

“Not sure I have,” I said. “Blockage on line.”

“Doesn't have a ticket,” said doorman.

Shorty reached into his pouch, put one in my hand. “Now he does. Come on, Mannie.”

“Show me chop on it,” insisted doorman.

“It's my chop,” Shorty said softly. “Okay, tovarishch?”

Nobody argued with Shorty—don't see how he got involved in murder. We moved down front where vip row was reserved. “Want you to meet a nice little girl,” said Shorty.

She was “little” only to Shorty. I'm not short, 175 cm., but she was taller—180, I learned later, and massed 70 kilos, all curves and as blond as Shorty was black. I decided she must be transportee since colors rarely stay that clear past first generation. Pleasant face, quite pretty, and mop of yellow curls topped off that long, blond, solid, lovely structure.

I stopped three paces away to look her up and down and whistle. She held her pose, then nodded to thank me but abruptly—bored with compliments, no doubt. Shorty waited till formality was over, then said softly, “Wyoh, this is Comrade Mannie, best drillman that ever drifted a tunnel.

Mannie, this little girl is Wyoming Knott and she came all the way from Plato to tell us how we're doing in Hong Kong. Wasn't that sweet of her?"

She touched hands with me. "Call me Wye, Mannie—but don't say 'Why not.'"

I almost did but controlled it and said. "Okay, Wye." She went on, glancing at my bare head, "So you're a miner. Shorty, where's his cap? I thought the miners over here were organized." She and Shorty were wearing little red hats like doorman's—as were maybe a third of crowd.

"No longer a miner," I explained. "That was before I lost this wing." Raised left arm, let her see seam joining prosthetic to meat arm (I never mind calling it to a woman's attention; puts some off but arouses maternal in others—averages). "These days I'm a computerman."

She said sharply, "You fink for the Authority?"

Even today, with almost as many women in Luna as men, I'm too much old-timer to be rude to a woman no matter what—they have so much of what we have none of. But she had flicked scar tissue and I answered almost sharply, "I am not employee of Warden. I do business with Authority—as private contractor."

"That's okay," she answered, her voice warm again. "Everybody does business with the Authority, we can't avoid it—and that's the trouble. That's what we're going to change."

We are, eh? How? I thought. Everybody does business with Authority for same reason everybody does business with Law of Gravitation. Going to change that, too? But kept thoughts to myself, not wishing to argue with a lady.

"Mannie's okay," Shorty said gently. "He's mean as they come—I vouch for him. Here's a cap for him," he added, reaching into pouch. He started to set it on my head.

Wyoming Knott took it from him. "You sponsor him?"

"I said so."

“Okay, here’s how we do it in Hong Kong.” Wyoming stood in front of me, placed cap on my head—kissed me firmly on mouth.

She didn’t hurry. Being kissed by Wyoming Knott is more definite than being married to most women. Had I been Mike all my lights would have flashed at once. I felt like a Cyborg with pleasure center switched on.

Presently I realized it was over and people were whistling. I blinked and said, “I’m glad I joined. What have I joined?”

Wyoming said, “Don’t you know?” Shorty cut in, “Meeting’s about to start—he’ll find out. Sit down, Man. Please sit down, Wyoh.” So we did as a man was banging a gavel.

With gavel and an amplifier at high gain he made himself heard. “Shut doors!” he shouted. “This is a closed meeting. Check man in front of you, behind you, each side—if you don’t know him and nobody you know can vouch for him, throw him out!”

“Throw him out, hell!” somebody answered. “Eliminate him out nearest lock!”

“Quiet, please! Someday we will.” There was milling around, and a scuffle in which one man’s red cap was snatched from head and he was thrown out, sailing beautifully and still rising as he passed through door. Doubt if he felt it; think he was unconscious. A woman was ejected politely—not politely on her part; she made coarse remarks about ejectors. I was embarrassed.

At last doors were closed. Music started, banner unfolded over platform. It read: LIBERTY! EQUALITY! FRATERNITY! Everybody whistled; some started to sing, loudly and badly: “Arise, Ye Prisoners of Starvation—” Can’t say anybody looked starved. But reminded me I hadn’t eaten since 1400; hoped it would not last long—and that reminded me that my recorder was good for only two hours—and that made me wonder what would happen if they knew? Sail me through air to land with sickening grunch? Or eliminate me? But didn’t worry; made that recorder myself, using number-three arm, and nobody but a miniaturization mechanic would figure out what it was.

Then came speeches.

Semantic content was low to negative. One bloke proposed that we march on Warden's Residence, "shoulder to shoulder," and demand our rights. Picture it. Do we do this in tube capsules, then climb out one at a time at his private station? What are his bodyguards doing? Or do we put on p-suits and stroll across surface to his upper lock? With laser drills and plenty of power you can open any airlock—but how about farther down? Is lift running? Jury-rig hoist and go down anyhow, then tackle next lock?

I don't care for such work at zero pressure; mishap in pressure suit is too permanent—especially when somebody arranges mishap. One first thing learned about Luna, back with first shiploads of convicts, was that zero pressure was place for good manners. Bad-tempered straw boss didn't last many shifts; had an "accident"—and top bosses learned not to pry into accidents or they met accidents, too. Attrition ran 70 percent in early years—but those who lived were nice people. Not tame, not soft, Luna is not for them. But well-behaved.

But seemed to me that every hothead in Luna was in Stilyagi Hall that night. They whistled and cheered this shoulder-to-shoulder noise.

After discussion opened, some sense was talked. One shy little fellow with bloodshot eyes of old-time drillman stood up. "I'm an ice miner," he said. "Learned my trade doing time for Warden like most of you. I've been on my own thirty years and done okay. Raised eight kids and all of 'em earned way—none eliminated nor any serious trouble. I should say I did do okay because today you have to listen farther out or deeper down to find ice.

"That's okay, still ice in The Rock and a miner expects to sound for it. But Authority pays same price for ice now as thirty years ago. And that's not okay. Worse yet, Authority scrip doesn't buy what it used to. I remember when Hong Kong Luna dollars swapped even for Authority

dollars—Now it takes three Authority dollars to match one HKL dollar. I don't know what to do... but I know it takes ice to keep warrens and farms going.”

He sat down, looking sad. Nobody whistled but everybody wanted to talk. Next character pointed out that water can be extracted from rock—this is news? Some rock runs 6 percent—but such rock is scarcer than fossil water. Why can't people do arithmetic?

Several farmers bellyached and one wheat farmer was typical. “You heard what Fred Hauser said about ice. Fred, Authority isn't passing along that low price to farmers. I started almost as long ago as you did, with one two-kilometer tunnel leased from Authority. My oldest son and I sealed and pressured it and we had a pocket of ice and made our first crop simply on a bank loan to cover power and lighting fixtures, seed and chemicals.

“We kept extending tunnels and buying lights and planting better seed and now we get nine times as much per hectare as the best open-air farming down Earthside. What does that make us? Rich? Fred, we owe more now than we did the day we went private! If I sold out—if anybody was fool enough to buy—I'd be bankrupt. Why? Because I have to buy water from Authority—and have to sell my wheat to Authority—and never close gap. Twenty years ago I bought city sewage from the Authority, sterilized and processed it myself and made a profit on a crop. But today when I buy sewage, I'm charged distilled-water price and on top of that for the solids. Yet price of a tonne of wheat at catapult head is just what it was twenty years ago. Fred, you said you didn't know what to do. I can tell you! Get rid of Authority!”

They whistled for him. A fine idea, I thought, but who bells cat?

Wyoming Knott, apparently—chairman stepped back and let Shorty introduce her as a “brave little girl who's come all the way from Hong Kong Luna to tell how our Chinees comrades cope with situation”—and choice of words showed that he had never been there... not surprising; in 2075, HKL tube ended at Endsville, leaving a thousand kilometers of maria to do by rolligon

bus, Serenitatis and part of Tranquillitatis—expensive and dangerous. I'd been there—but on contract, via mail rocket.

Before travel became cheap many people in Luna City and Novylen thought that Hong Kong Luna was all Chinese. But Hong Kong was as mixed as we were. Great China dumped what she didn't want there, first from Old Hong Kong and Singapore, then Aussies and Enzees and black fellows and marys and Malays and Tamil and name it. Even Old Bolshies from Vladivostok and Harbin and Ulan Bator. Wye looked Svenska and had British last name with North American first name but could have been Russki. My word, a Loonie then rarely knew who father was and, if raised in creche, might be vague about mother.

I thought Wyoming was going to be too shy to speak. She stood there, looking scared and little, with Shorty towering over her, a big, black mountain. She waited until admiring whistles died down. Luna City was two-to-one male then, that meeting ran about ten-to-one; she could have recited ABC and they would have applauded.

Then she tore into them.

“You! You're a wheat farmer—going broke. Do you know how much a Hindu housewife pays for a kilo of flour made from your wheat? How much a tonne of your wheat fetches in Bombay? How little it costs the Authority to get it from catapult head to Indian Ocean? Downhill all the way! Just solid-fuel retros to brake it—and where do those come from? Right here! And what do you get in return? A few shiploads of fancy goods, owned by the Authority and priced high because it's importado. Importado, importado!—I never touch importado! If we don't make it in Hong Kong, I don't use it. What else do you get for wheat? The privilege of selling Lunar ice to Lunar Authority, buying it back as washing water, then giving it to the Authority—then buying it back a second time as flushing water—then giving it again to the Authority with valuable solids added—then buying it a third time at still higher price for farming—then you sell that wheat to the

Authority at their price—and buy power from the Authority to grow it, again at their price! Lunar power—not one kilowatt up from Terra. It comes from Lunar ice and Lunar steel, or sunshine spilled on Luna’s soil—all put together by loonies! Oh, you rockheads, you deserve to starve!”

She got silence more respectful than whistles. At last a peevish voice said, “What do you expect us to do, gospazha? Throw rocks at Warden?”

Wyoh smiled. “Yes, we could throw rocks. But the solution is so simple that you all know it. Here in Luna we’re rich. Three million hardworking, smart, skilled people, enough water, plenty of everything, endless power, endless cubic. But what we don’t have is a free market. We must get rid of the Authority!”

“Yes—but how?”

“Solidarity. In HKL we’re learning. Authority charges too much for water, don’t buy. It pays too little for ice, don’t sell. It holds monopoly on export, don’t export. Down in Bombay they want wheat. If it doesn’t arrive, the day will come when brokers come here to bid for it—at triple or more the present prices!”

“What do we do in meantime? Starve?”

Same peevish voice—Wyoming picked him out, let her head roll in that old gesture by which a Loonie fem says, “You’re too fat for me!” She said, “In your case, cobber, it wouldn’t hurt.”

Guffaws shut him up. Wyoh went on, “No one need starve, Fred Hauser, fetch your drill to Hong Kong; the Authority doesn’t own our water and air system and we pay what ice is worth. You with the bankrupt farm—if you have the guts to admit that you’re bankrupt, come to Hong Kong and start over. We have a chronic labor shortage, a hard worker doesn’t starve.” She looked around and added, “I’ve said enough. It’s up to you”—left platform, sat down between Shorty and myself.

She was trembling. Shorty patted her hand; she threw him a glance of thanks, then whispered to me, “How did I do?”

“Wonderful,” I assured her. “Terrific!” She seemed reassured.

But I hadn’t been honest. “Wonderful” she had been, at swaying crowd. But oratory is a null program. That we were slaves I had known all my life—and nothing could be done about it. True, we weren’t bought and sold—but as long as Authority held monopoly over what we had to have and what we could sell to buy it, we were slaves.

But what could we do? Warden wasn’t our owner. Had he been, some way could be found to eliminate him. But Lunar Authority was not in Luna, it was on Terra—and we had not one ship, not even small hydrogen bomb. There weren’t even hand guns in Luna, though what we would do with guns I did not know. Shoot each other, maybe.

Three million, unarmed and helpless—and eleven billion of them... with ships and bombs and weapons. We could be a nuisance—but how long will papa take it before baby gets spanked?

I wasn’t impressed. As it says in Bible, God fights on side of heaviest artillery.

They cackled again, what to do, how to organize, and so forth, and again we heard that “shoulder to shoulder” noise. Chairman had to use gavel and I began to fidget.

But sat up when I heard familiar voice: “Mr. Chairman! May I have the indulgence of the house for five minutes?”

I looked around. Professor Bernardo de la Paz—which could have guessed from old-fashioned way of talking even if hadn’t known voice. Distinguished man with wavy white hair, dimples in cheeks, and voice that smiled—Don’t know how old he was but was old when I first met him, as a boy.

He had been transported before I was born but was not a lag. He was a political exile like Warden, but a subversive and instead of fat job like “warden,” Professor had been dumped, to live or starve.

No doubt he could have gone to work in any school then in L-City but he didn't. He worked a while washing dishes, I've heard, then as babysitter, expanding into a nursery school, and then into a creche. When I met him he was running a creche, and a boarding and day school, from nursery through primary, middle, and high schools, employed co-op thirty teachers, and was adding college courses.

Never boarded with him but I studied under him. I was opted at fourteen and my new family sent me to school, as I had had only three years, plus spotty tutoring. My eldest wife was a firm woman and made me go to school.

I liked Prof. He would teach anything. Wouldn't matter that he knew nothing about it; if pupil wanted it, he would smile and set a price, locate materials, stay a few lessons ahead. Or barely even if he found it tough—never pretended to know more than he did. Took algebra from him and by time we reached cubics I corrected his probs as often as he did mine—but he charged into each lesson gaily.

I started electronics under him, soon was teaching him. So he stopped charging and we went along together until he dug up an engineer willing to daylight for extra money—whereupon we both paid new teacher and Prof tried to stick with me, thumb-fingered and slow, but happy to be stretching his mind.

Chairman banged gavel. “We are glad to extend to Professor de la Paz as much time as he wants—and you chooms in back sign off! Before I use this mallet on skulls.”

Prof came forward and they were as near silent as Loonies ever are; he was respected. “I shan't belong,” he started in. Stopped to look at Wyoming, giving her up-and-down and whistling.

“Lovely señorita,” he said, “can this poor one be forgiven? I have the painful duty of disagreeing with your eloquent manifesto.”

Wyoh bristled. “Disagree how? What I said was true!”

“Please! Only on one point. May I proceed?”

“Uh... go ahead.”

“You are right that the Authority must go. It is ridiculous—pestilential, not to be borne—that we should be ruled by an irresponsible dictator in all our essential economy! It strikes at the most basic human right, the right to bargain in a free marketplace. But I respectfully suggest that you erred in saying that we should sell wheat to Terra—or rice, or any food—at any price. We must not export food!”

That wheat farmer broke in. “What am I going to do with all that wheat?”

“Please! It would be right to ship wheat to Terra... if tonne for tonne they returned it. As water. As nitrates. As phosphates. Tonne for tonne. Otherwise no price is high enough.”

Wyoming said “Just a moment” to farmer, then to Prof: “They can’t and you know it. It’s cheap to ship downhill, expensive to ship uphill. But we don’t need water and plant chemicals, what we need is not so massy. Instruments. Drugs. Processes. Some machinery. Control tapes. I’ve given this much study, sir. If we can get fair prices in a free market—”

“Please, miss! May I continue?”

“Go ahead. I want to rebut.”

“Fred Hauser told us that ice is harder to find. Too true—bad news now and disastrous for our grandchildren. Luna City should use the same water today we used twenty years ago... plus enough ice mining for population increase. But we use water once—one full cycle, three different ways. Then we ship it to India. As wheat. Even though wheat is vacuum-processed, it contains precious water. Why ship water to India? They have the whole Indian Ocean! And the remaining

mass of that grain is even more disastrously expensive, plant foods still harder to come by, even though we extract them from rock. Comrades, harken to me! Every load you ship to Terra condemns your grandchildren to slow death. The miracle of photosynthesis, the plant-and-animal cycle, is a closed cycle. You have opened it—and your lifeblood runs downhill to Terra. You don't need higher prices, one cannot eat money! What you need, what we all need, is an end to this loss. Embargo, utter and absolute. Luna must be self-sufficient!"

A dozen people shouted to be heard and more were talking, while chairman banged gavel. So I missed interruption until woman screamed, then I looked around.

All doors were now open and I saw three armed men in one nearest—men in yellow uniform of Warden's bodyguard. At main door in back one was using a bull voice; drowned out crowd noise and sound system. "ALL RIGHT, ALL RIGHT!" it boomed. "STAY WHERE YOU ARE. YOU ARE UNDER ARREST. DON'T MOVE, KEEP QUIET. FILE OUT ONE AT A TIME, HANDS EMPTY AND STRETCHED OUT IN FRONT OF YOU."

Shorty picked up man next to him and threw him at guards nearest; two went down, third fired. Somebody shrieked. Skinny little girl, redhead, eleven or twelve, launched self at third guard's knees and hit rolled up in ball; down he went. Shorty swung hand behind him, pushing Wyoming Knott into shelter of his big frame, shouted over shoulder, "Take care of Wyoh, Man—stick close!" as he moved toward door, parting crowd right and left like children.

More screams and I whiffed something—stink I had smelled day I lost arm and knew with horror were not stun guns but laser beams. Shorty reached door and grabbed a guard with each big hand. Little redhead was out of sight; guard she had bowled over was on hands and knees. I swung left arm at his face and felt jar in shoulder as his jaw broke. Must have hesitated for Shorty pushed me and yelled, "Move, Man! Get her out of here!"

I grabbed Wyoming's waist with right arm, swung her over guard I had quieted and through door—with trouble; she didn't seem to want to be rescued. She slowed again beyond door; I shoved her hard in buttocks, forcing her to run rather than fall. I glanced back.

Shorty had other two guards each by neck; he grinned as he cracked skulls together. They popped like eggs and he yelled at me: "Git!"

I left, chasing Wyoming. Shorty needed no help, nor ever would again—nor could I waste his last effort. For I did see that, while killing those guards, he was standing on one leg. Other was gone at hip.

Conclusiones

Hay mucho que decir sobre la lengua en *The Moon*, una novela que se vale de este medio y lo resignifica a partir de su dimensión sociopolítica. De hecho, es un tema tan extenso que no pude profundizar en aspectos como el uso de los dialectos literarios más allá de una breve mención en la introducción, lo cual no significa que abordarlo no valga la pena más adelante; por ejemplo, en Manuel podemos encontrar préstamos que, además, se reproducen de manera fonética, como es el caso de “Bolshoyeh spasebaw” (Heinlein 48) lo cual no ocurre en Bernardo, incluso cuando los préstamos son de lenguas como el latín: todavía queda mucho por explorar en sus usos de la lengua y en cómo se relacionan entre sí. En mi caso, decidí trabajar la lengua en su intersección con la ciencia ficción, lo cual nos conduce a dos temas fundamentales: el *novum* y el extrañamiento cognoscitivo. Los *nova*, en primer lugar, establecen la posibilidad de una lengua creada, la cual posteriormente se ve afectada por ellos por medio de distintos préstamos y otras adiciones a la lengua. En segundo lugar, así como la lengua se relaciona con la red de *nova*, ésta igualmente cambia a partir de su relación con el extrañamiento cognoscitivo: la lengua creada se convierte en extrañada.

En este punto, la presencia del loglan en la novela se vuelve significativa, ya que a partir de esta lengua podemos incluir la teoría Sapir-Whorf en nuestra lectura de *The Moon*; nos permite hablar de una relación entre los personajes, su uso de la lengua y la realidad. Los préstamos, en un principio, sólo se utilizan para construir las identidades de distintos personajes —y, en el caso de personajes como Bernardo, sus relaciones con algún tipo de discurso—, a la vez que trazan un mapa de las dinámicas sociopolíticas de Estados Unidos. Sin embargo, no podemos pasar por alto la presencia del extrañamiento cognoscitivo: por medio de este proceso —el cual busca descomponer la realidad para demostrar su artificiosidad—, y dado que actúa en la lengua a través de la lengua extrañada, el uso de préstamos se resignifica para entonces sugerir que estas

construcciones, las supuestas aproximaciones a la marginalidad contenidas en los préstamos, sólo se tratan de identidades falsas compuestas a partir de otros idiomas.

Debido a esta carga de significados, el proceso de traducción se complejiza; como señala Tymoczko, entre más elementos haya en el texto de partida, las carencias del texto meta necesariamente irán en aumento y, en el caso de mi propuesta de traducción, algunas de ellas pueden atribuirse a las distintas diferencias entre el español y el inglés, así como a mis decisiones como traductor, aunque las más importantes están más bien relacionadas con las diferencias entre ambos centros culturales: si bien se puede recrear con ciertas limitaciones la lengua creada, traducir el proceso de extrañamiento resulta imposible, dado que la lengua extrañada busca reivindicar un concepto de marginalidad en el que ya está incluida la cultura meta. Sin embargo, esto no quiere decir que la propuesta sólo esté compuesta de pérdidas: una traducción —sea de *The Moon* o cualquier otro libro— se puede valer de las nuevas herramientas que brinda la lengua meta. Por nombrar dos ejemplos de mi propuesta, el inglés ya puede figurar en la superposición de lenguas y podemos echar mano de la extensa riqueza etimológica del español, debido a la cual podemos recrear el *novum*.

La posibilidad de mantener el *novum* en la traducción nos lleva a una bifurcación vital: por un lado, podemos tratar de mantener el mismo proceso de extrañamiento presente en el original, lo cual nos conduce al posible callejón sin salida que planteé anteriormente, puesto que dicho efecto está pensado desde y para una comunidad por demás distinta de la cultura meta. Por el otro —y esto se puede reservar para una investigación aparte—, podemos tomar el *novum* como punto de partida para un nuevo proceso de extrañamiento cognoscitivo, ahora pensado para la cultura meta. Como punto de partida retomemos a Gayatri Chakravorty Spivak: “it is not possible for us as ethical agents to imagine otherness or alterity maximally. We have to turn the other into something like the self in order to be ethical” (400). De acuerdo con la autora, la otredad es una condición que

resulta inimaginable vista desde fuera, lo cual nos permite establecer un paralelo claro con *The Moon*, donde se hace un llamado afín a no fiarse de las representaciones hechas en los medios a través de la lengua extrañada. Así, con Spivak como punto de partida, será clave replantear las relaciones entre lenguas y culturas durante el proceso de traducción para poder crear un nuevo efecto de extrañamiento. Dicho lo anterior, siquiera delinear la forma que podría tomar esta nueva lengua extrañada requiere de una investigación adicional que rebasa el alcance de mi trabajo.

Quizá la conclusión lógica a esta serie de reflexiones en torno a *The Moon* es una pregunta tanto práctica como pertinente: ¿para qué traducirla en la actualidad? Para empezar, tomemos como punto de partida la tendencia ya no estadounidense, sino mundial hacia el tribalismo: el alza de partidos de tintes nacionalistas en Europa; la siempre presente tensión entre Estados Unidos y Rusia, pero ahora también extendida a China y México; o el discurso en torno a la migración centro y suramericana en nuestro propio país. Es un hecho que la temática de *The Moon*, y en especial lo que consigue por medio de la lengua extrañada, sigue vigente en más de un país. Desde el punto de vista de la traducción, resulta un ejercicio formidable: nos obliga a pensar en las distintas variaciones de la lengua meta, cómo se relacionan entre sí e incluso en los distintos significados que adquieren en un contexto global, además de que da paso a una introspección lingüística; nos hace reconsiderar aspectos como el uso de artículos y pronombres, que de otra manera podrían darse por sentados. En pocas palabras, nos permite estudiar los límites de la traducción (y de su traductor, por supuesto). *The Moon*, pues, es un texto relevante en tanto que responde a una necesidad que se desborda de la cultura de salida y que se puede actualizar por medio de la traducción, lo cual nos conduce a una razón final para traducirlo: si bien la red entre culturas que plantea la novela no se puede interpretar como una ventana hacia la otredad, *The Moon is a Harsh Mistress* tiene el potencial, por medio de la traducción, de acercarnos a centros que de otra forma permanecerían en la periferia.

Obras citadas

- Berman, Antoine. "Translation and the Trials of the Foreign". Trad. Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Londres: Routledge, 2000. 284-297.
- Brisset, Annie. "The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity". Trad. Rosalind Gill y Roger Gannon. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Londres: Routledge, 2000. 343-375.
- Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press. Web. <<https://dictionary.cambridge.org/>>.
- Cheyne, Ria. "Created Languages in Science Fiction". *Science Fiction Studies*. Indiana: SF-TH Inc, 2008. 386-403.
- Cooke Brown, James. "Loglan". *Scientific American*. Nueva York: Nature America, Inc., 1960. 53-63.
- Corpus de referencia del español actual*. Real Academia Española. Web. <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>.
- Corpus diacrónico del español*. Real Academia Española. Web. <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- Darko, Suvin. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Connecticut: Yale University Press, 1979.
- D'Amore, Anna María. "La influencia mutua entre lenguas: anglicismos, hispanismos y otros préstamos". *Revista Digital Universitaria*. Web. 19 mayo 2019. <<http://www.revista.unam.mx/vol.10/num3/art13/int13.htm>>.
- Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Web. <<https://dle.rae.es/>>.
- Diccionario del español de México*. El Colegio de México, A. C.. Web. <<https://dem.colmex.mx/Default.aspx>>.

Diccionario español de ingeniería. Real Academia de Ingeniería. Web.
<<http://diccionario.raing.es>>.

Diccionario panhispánico de dudas. Real Academia Española. Web.
<<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>>

Dictionary.com. Dictionary.com, 2019. Web. <<https://www.dictionary.com/>>.

Heinlein, Robert Anson. *The Moon is a Harsh Mistress.* Nueva York: Orb Books, 1997.

—. *La luna es una cruel amante.* Trad. José María Aroca. Barcelona: Acervo, 1992.

Malmgren, Carl D. “Against Genre/Theory: The State of Science Fiction Criticism”.
Poetics Today. Carolina del Norte: Duke University Press, 1991. 125-144.

Manguel, Alberto. *Don Quijote y sus fantasmas.* Ciudad de México: Universidad Nacional
Autónoma de México, 2019.

Mara Escobar, Anna e Ignacio Hualde. “La estructura interna de las palabras: morfología”.
Introducción a la lingüística hispánica. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
123-200.

Merriam-Webster.com. Merriam-Webster, 2019. Web. <https://www.merriam-webster.com>.

Meyers, Walter Earl. *Aliens and Linguists.* Atlanta: University of Georgia Press, 1980.

Spiegel, Simon. “Things Made Strange: On the Concept of ‘Estrangement’ in Science Fiction
Theory”. *Science Fiction Studies.* Indiana: SF-TH Inc, 369-385.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “The Politics of Translation”. *The Translation Studies Reader.*
Ed. Lawrence Venuti. Londres: Routledge, 2000. 397-416

The American Heritage Dictionary of the English Language. Houghton Mifflin Harcourt. Web.
<<https://ahdictionary.com/>>.

Tymoczko, Maria. “The Metonymics of Translation”. *Translation in a Postcolonial Context.*
Londres: Routledge, 2014. 41-61.

- Venuti, Lawrence. "Invisibility". *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge, 1995. 1-42.
- Vermeer, Hans J.. "Skopos and Commission in Translational Action". Trad. Andrew Chesterman. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Londres: Routledge, 2000. 221-232.
- Vinay, Jean-Paul y Jean Darbelnet. "A Methodology for Translation". Trad. Juan C. Sager y M.-J. Hamel. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Londres: Routledge, 2000. 84-93.
- Wade, Terence. *A Comprehensive Russian Grammar*. Tercera edición. Oxford: Blackwell Publishers, 2011.
- Zanger, Jules. "Literary Dialect". *Midcontinent American Studies Journal*. Baltimore: Mid-America American Studies Association, 1966. 40-48.