

**LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS LEXICOGÉNICOS EN LA CIENCIA FICCIÓN.
ANÁLISIS DE *2001: A SPACE ODYSSEY* DE ARTHUR C. CLARKE**

Robert Szymyślik

(Universidad Pablo de Olavide. Sevilla. España)

mhtirs@gmail.com

**TRANSLATION OF LEXICOGENIC ELEMENTS IN SCIENCE FICTION: ANALYSIS
OF *2001: A SPACE ODYSSEY* BY ARTHUR C. CLARKE**

Fecha de recepción: 29.05.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

Este trabajo consiste en el análisis traductivo de los elementos lexicogénicos (o neologismos) utilizados para construir el mundo ficticio descrito en una obra literaria perteneciente al género de la ciencia ficción. El libro elegido es *2001: A Space Odyssey* de Arthur C. Clarke, una de las obras maestras de la literatura de ciencia ficción, escrita por uno de los autores más influyentes de esta esfera literaria. Clarke es responsable de obras como *Childhood's End* o *The Nine Billion Names of God*, las cuales crearon nuevos estándares para esta clase de narraciones, pero se ha escogido *2001: A Space Odyssey* debido a su profundidad conceptual y a su virtuosismo redaccional. Este estudio traductológico se ha llevado a cabo a través de la comparación de la versión original de la novela (escrita en la lengua inglesa y publicada por Hachette UK en 2010) y el único texto meta disponible en español, traducido por Antonio Ribera y publicado por Debolsillo en 2014. Los diferentes ejemplos incluidos en este artículo se mostrarán en su forma original y traducida (insertados en sus contextos de origen) y se analizarán utilizando un método contrastivo, tras lo que se extraerán conclusiones acerca de la funcionalidad de los nuevos términos que transfieren los conceptos descritos en la novela.

Palabras clave: 2001; Clarke; Contrastivo; Neologismos; Traducción.

ABSTRACT:

This paper consists of the translation analysis of the lexicogenic elements (or neologisms) used to build the fictional world described in a literary work included in the science fiction genre. The chosen book is *2001: A Space Odyssey* by Arthur C. Clarke, one of the masterpieces of science fiction literature, written by one of the most influential authors in this literary sphere. Clarke is responsible for works such as *Childhood's End* or *The Nine Billion Names of God*, which created new standards for this kind of narratives, but *2001: A Space Odyssey* has been chosen due to its conceptual depth and its writing virtuosity. This translation study has been carried out by comparing the original version of the novel (written in the English language and published by Hachette UK in 2010) and the sole target text available in Spanish, translated by Antonio Ribera and published by Debolsillo in 2014. The different examples included in this article will be shown in their original as well as their translated forms (inserted in their contexts of origin) and they will be analyzed using a contrastive method, after which conclusions about the functionality of the new terms that transfer the concepts described in the novel will be presented.

Keywords: 2001; Clarke; Contrastive; Neologisms; Translation.

INTRODUCCIÓN

Este artículo se basa en el estudio de la traducción de la obra *2001: A Space Odyssey* (*2001: Una odisea espacial* en el contexto hispanohablante) de Arthur C. Clarke entre la lengua inglesa y la española. Su objetivo es determinar los procedimientos utilizados más frecuentemente para la transferencia de elementos lexicogénicos (también denominados "neologismos") en el ámbito de la ciencia ficción y su grado de funcionalidad en el nuevo contexto lingüístico.

El estudio consiste inicialmente en un vaciado integral de los neologismos empleados en *2001: A Space Odyssey* en su forma original y traducida. Esto se ha realizado utilizando la edición inglesa de la obra (publicada por Hachette UK en 2010) y la única versión meta disponible en español, como indica el Index Translationum (UNESCO, 2019), realizada por Antonio Ribera y publicada por la editorial Debolsillo en 2014, titulada *2001: Una odisea espacial*.

Posteriormente, se procede a la presentación contextualizada y al análisis traductivo de los neologismos más relevantes para los objetivos de este trabajo y la extracción de conclusiones acerca de su trasvase. Todo ello está complementado con

información biográfica, literaria y traductológica que fundamenta la indagación de esta composición y de su autor.

TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción literaria constituye un sector muy particular dentro de los Estudios de traducción. Comparte metas esenciales con otros campos, tales como la exhaustividad y la funcionalidad en la transmisión del contenido de un mensaje a otra lengua.

Sin embargo, la referencialidad no siempre es una prioridad en los encargos incluidos en esta esfera. En muchas ocasiones, las funciones principales que rigen un trasvase lingüístico literario son la expresividad y la sugestividad. Ello se debe al material con el que se trabaja, comúnmente obras artísticas en las que lo elemental es la belleza del lenguaje empleado, el polimorfismo de los conceptos narrativos manejados y el virtuosismo creativo. Todos estos factores añaden capas adicionales de interpretación a la hora de afrontar la transferencia de un texto de esta clase.

La traducción literaria se enfrenta a un número prácticamente infinito de tipos de mensaje y de estilos mediante los que sus autores los expresan (Hayes, 1975, p. 838). Cada autor dispone de su propio repertorio de recursos y lo aplica selectivamente en obras específicas, lo que dificulta aún más que se realice con éxito su traslación. El estilo de cada autor es único y puede no repetirse incluso en más de una de sus propias obras, aunque es relevante reproducirlo eficazmente en la nueva lengua, puesto que “[...] no puede considerarse como un elemento opcional” (Herrero Quirós, 1999, p. 1).

El juego con el lenguaje que realizan los escritores sería una prioridad para los profesionales a la hora de trasplantar un mensaje literario. Bassnett (1998) explica que este factor permite explotar al máximo las capacidades creativas necesarias para desempeñar una traducción de este tipo. Si se mantiene este juego durante el proceso traductor, el disfrute de una obra podría transferirse de una manera mucho más potente a los receptores al detectarse todos los matices implícitos en una experiencia literaria.

Maier expone que la actividad traslativa consiste en la transfiguración de un mensaje utilizando nuevas palabras (1980 citado en Sánchez, 2009). Esta visión concuerda con los principios de esta clase de traducción, pues la esencia de un texto literario debería poder percibirse aun después de haber sido procesado de una forma creativa. A este respecto, Gonzalo García y García Yebra (2005) expusieron que lo principal en este tipo de traducción es la creatividad y la elaboración compositiva de los textos que reciben los lectores. Es primordial que la nueva manifestación de una obra traslade todos los estratos del original (especialmente los expresivos), para lo cual es indispensable aplicar procedimientos creativos. Solo así se podrá mostrar a los lectores meta un reflejo del trabajo de los autores originales y cumplir el objetivo principal de esta modalidad traductiva: “[...] crear un texto que produzca en el lector el mismo placer que producía el texto fuente en el suyo [...]” (Álvarez, 1997, p. 7).

Existe una vinculación estrecha entre el lenguaje utilizado en las obras literarias y el nacimiento de sensaciones en la mente de los lectores. En estos casos, no se trata de exponer datos, sino de provocar emociones a través de una historia. Por tanto, es necesario que el tono del léxico seleccionado por los traductores concuerde con el empleado en la obra original para crear una atmósfera particular. Si no se realiza con éxito esta sincronización, el mensaje podría no asimilarse en su totalidad y se podría perjudicar el goce estético de un escrito (Szymyślik, 2016).

Los traductores que asumen estos encargos pueden aplicar estrategias que salvaguarden la estructura de las ideas para garantizar la integridad de una creación literaria, especialmente en el nivel de expresión del mensaje en la lengua de llegada, pues cómo se expresa su contenido puede ser tan importante como el mensaje en sí (Landers, 2001). Newmark corrobora esta visión: “[...] *syntax, word-order, rhythm, sound, all have semantic values* (1981, p. 12). Una gran cantidad de datos procede de las implicaturas construidas por el autor mediante la selección léxica empleada y las inferencias pragmáticas conforman un elevado porcentaje del contenido de una obra.

Por último, uno de los mayores retos que pueden encontrar los traductores es el procesamiento del lenguaje: es primordial reproducir el efecto que el escritor pretendía en su lengua a la hora de trasladar estos fenómenos y no repetir en exceso las estrategias para no sobrecargar el texto o disminuir los objetivos originarios (García Adánez, 2012). Esto es especialmente importante en el caso de los neologismos literarios. El empleo de técnicas de redacción que no concuerden con las

empleadas en el original puede ser efectivo, aunque en casos concretos pueden provocar que no se muestre a los lectores la carga semántica o conceptual íntegra de un término, como se verá más adelante.

LA CIENCIA FICCIÓN Y SU TRADUCCIÓN

La ciencia ficción representa una parcela especializada de la literatura universal a causa de sus singularidades. Constituye un género híbrido entre literatura e investigación empírica, pues sus objetivos se basan en la redacción de obras que destaquen por su elaboración redaccional y narrativa y que, al mismo tiempo, planteen nuevas posibilidades científicas. Para ello, explora caminos futuros de determinadas disciplinas o plantea hipótesis innovadoras. Esta dualidad simbiótica fue definida por uno de sus autores más influyentes, Asimov, quien aseveró que la ciencia ficción [...] *can be defined as that branch of literature which deals with the reaction of human beings to changes in science and technology* (1982, p. 62). Asimov plantea claramente cómo la ciencia y la tecnología son las bases teóricas que sustentan estas narraciones y cómo sus cambios estimulan la imaginación y la creatividad de los autores que sienten pulsiones tanto investigadoras como literarias. Este campo literario también ha sido aplaudido por profesionales ajenos a él: Hawking afirmó que la ciencia ficción ha sido la base de multitud de especulaciones que, con el paso del tiempo, “[...] se han convertido en materias de hecho científico” (2005, pp. 133-134). Entre los autores que han contribuido de un modo más destacado a este género se pueden citar a Jules Verne, H. G. Wells, Robert A. Heinlein, Philip K. Dick, Frank Herbert, William Gibson o Stanisław Lem.

Es justamente esta inclusión de contenido científico-técnico lo que causa que la traducción de las narraciones de ciencia ficción suponga un reto mayúsculo. A la complejidad expresiva presente en los textos literarios hay que sumarle la necesidad de aplicar técnicas multidisciplinares para garantizar que la totalidad del contenido sea transferido al nuevo contexto receptor.

Por tanto, la traducción de la ciencia ficción requiere un alto grado de especialización tanto en traducción literaria como traducción científico-técnica y un gran repertorio de estrategias de documentación e investigación para trasladar íntegramente todo el contenido de una obra (Szymyślik, 2015). Uno de los componentes elementales que guían el diseño de hipótesis y de escenarios alejados

del entorno en el que se sitúan los lectores a través del lenguaje, como se verá a continuación, es la lexicogénesis.

La lexicogénesis en la ciencia ficción

La lexicogénesis es el término que se refiere al origen o a la creación de palabras (Miller, 2004, p. 10). Alude a los procedimientos implicados en el diseño de nuevos vocablos que responden a funciones concretas. En el ámbito específico de la ciencia ficción, consiste en la creación *ad hoc* en una composición de voces destinadas a la presentación lingüística de conceptos innovadores o inexistentes en el contexto de los lectores. De este modo, se lleva a cabo la construcción de un mundo literario alternativo en el que los autores pueden estudiar las ramificaciones de las hipótesis que han concebido.

La ciencia ficción hace uso de neologismos para construir los mundos en los que localiza sus historias. Stockwell (2014, p. 139) lo describe de la siguiente manera: *[...] neologisms bring into fictional, hypothetical or virtual existence new objects or processes, and thus they effect a shift in the perception of the world to which they are attached*. El empleo de la neología en las obras especulativas puede rastrearse hasta el siglo XIX, momento en el que la lingüística mostró que las lenguas son entidades que evolucionan y cambian y en el que se sistematizaron los métodos disponibles para crear y modificar palabras (Westfahl, 1992).

La información conceptual compuesta por los autores de este género implica la descripción de realidades que se alejan en mayor o menor medida del mundo conocido por los receptores. Estos elementos requieren denominaciones nuevas, ya que no existen fuera de las fronteras de una narración delimitada. Algunos de los procedimientos lexicogénicos utilizados más asiduamente son los siguientes: *[...] word-formation, word creation (the creation of entirely new roots), borrowing, blending, truncation, ellipsis, folk etymology, and others [...]* (Darrin & O'Leary, 2009, p. 32).

El producto de la lexicogénesis son los neologismos. La Real Academia Española (2019) define un "neologismo" como un 'vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua'. En el caso de la ciencia ficción, el propósito de un elemento lexicogénico concuerda con esta descripción, ya que el objetivo principal de estas voces nuevas es

ampliar el lenguaje específico y, por tanto, la cosmovisión de una narración en su conjunto mediante la creación de conceptos que solo aparecen en la propia obra.

La traducción de elementos lexicogénicos en la ciencia ficción

Lefevere aseguraba que la tarea principal de un traductor es “[...] moldear de forma concluyente la recepción de una obra [...] en una cultura diferente de su cultura de origen” (1997, p. 137). En el caso de aquellas pertenecientes a la ficción especulativa, una gran parte de esta transmisión consiste en cimentar lingüísticamente un texto meta, para lo cual es esencial la correcta presentación de los neologismos que contenga. Para la traslación de los vocablos derivados de la aplicación de la lexicogénesis en la ciencia ficción pueden aplicarse las reglas generales para la transferencia de neologismos, pero siempre manteniendo como prioridad sus metas especiales en estos textos.

Uno de los primeros pasos que es posible tomar a la hora de afrontar la traducción de neologismos es la identificación de su naturaleza. Verdegal (2005) expone que hay que distinguir entre las palabras que representan neologismos tanto en la lengua de partida como en la de llegada o únicamente en la de destino, creados mediante un proceso traductor. En el caso de la ciencia ficción, los neologismos que se encuentran los traductores pertenecen a la primera categoría, pues representan vocablos o sintagmas nuevos en ambas lenguas involucradas en un proceso de traslación. Este hecho puede determinar en grado sumo las estrategias que se aplicarán para transferirlos adecuadamente.

Gallardo, Mayoral y Kelly (1992, p. 186) concluyeron que, a la hora de transferir neologismos, lo primordial era diseñar su “[...] denominación de una forma clara y distinta en la lengua a la que se exporta”. Por lo tanto, es fundamental que los traductores comprendan completamente el contenido semántico de un término novedoso. Esta tarea puede resultar ardua, ya que probablemente la única fuente de información disponible acerca de ellos sea la obra en sí (Szymyślik, 2015). Por añadidura, los profesionales tendrán que diseñar un contenedor adecuado para cada vocablo o sintagma, manteniendo los estándares de sofisticación que requieren las obras literarias.

Entre los procedimientos más comunes para crear neologismos en una traducción de tipo general se pueden encontrar el calco y el préstamo (Álvarez Borge, 2013), pero, en el caso de la literatura, la derivación y la composición son más frecuentes. Cada traductor, ante todo, tendrá que respetar las reglas gramaticales de la lengua a la que esté traduciendo en lo concerniente al diseño de palabras nuevas con el objetivo de crear nuevas voces que sean funcionales en el contexto lingüístico de recepción (Verdegal, 2003).

ARTHUR C. CLARKE Y 2001: A SPACE ODYSSEY

Arthur Charles Clarke nació en 1917 en Inglaterra. Durante su participación en la Segunda Guerra Mundial, comenzó a idear formas de mejorar los sistemas de comunicación existentes en la época y, en un artículo que publicó en 1945, desarrolló la primera teoría de los satélites de comunicaciones artificiales, la base de los aparatos empleados hoy en día (Sterling, 2009). Además, en ese mismo año, diseñó la teoría que permite a los satélites mantenerse estables en el espacio, concibiendo las órbitas geosíncrona y geoestacionaria (Darrin & O'Leary, 2009).

Como escritor de ciencia ficción, Arthur C. Clarke se convirtió en uno de los autores más importantes del género, llegando al extremo de que algunos colegas y críticos le laurearan [...] *with the title 'century's greatest SF writer'* (Roberts, 2005, p. 212). Rabkin aseveró que las composiciones de este autor se basaban en una compleja combinación de [...] *strong plots of discovery and compelling scientific detail* [...] (1980, p. 13). Por su parte, Slusser afirmó que lo más interesante de sus creaciones era su [...] *angle of vision—he is a scientist writing about the quandary of modern scientific man* [...] (1977, p. 3).

Uno de sus escritos más influyentes es *2001: A Space Odyssey* (*2001: Una odisea espacial*), sobre la que versa este estudio traductológico. Su génesis comenzó con la composición titulada *The Sentinel* (*El centinela*) de 1951. Posteriormente, este se empleó para redactar el guion de la película homónima (estrenada en 1968), escrito por Clarke en colaboración con Stanley Kubrick. La novela propiamente dicha surgió de la reelaboración literaria por parte de Clarke en solitario del guion de la película y fue publicada en el mismo año (Clute & Nicholls, 2017).

El argumento principal de esta novela comienza con el descubrimiento de extraños artefactos de una antigüedad asombrosa que no han podido ser construidos por los seres humanos. Estos hallazgos causarán que se encadenen diferentes acontecimientos dirigidos a esclarecer el origen de estos objetos y, si es posible, localizar a sus creadores.

Desde el punto de vista traductológico, *2001: A Space Odyssey* representa un desafío para cualquier profesional que acometa su traslación a causa de su naturaleza polimorfa: es una obra literaria, en la que los objetivos fundamentales son el disfrute estético de la elaboración y sugestividad de su lenguaje y la inmersión en una trama ficticia atrayente. Además, se trata de un producto cultural basado en la elaboración de una hipótesis científica, para lo que es necesario emplear una selección léxica y una base conceptual especializada que causará que sea necesario aplicar métodos de investigación y traducción propios de la traducción científico-técnica.

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

La indagación traductológica de la obra *2001: A Space Odyssey* y de los elementos lexicogénicos que contiene se ha desempeñado a través del método de análisis contrastivo de traducciones. Los resultados obtenidos a través de esta clase de investigación permiten no solo ver las relaciones entre un texto de origen y uno de llegada, sino “[...] confrontar la cultura literaria en la que el autor gestó su obra y la cultura literaria en la que las traducciones de la obra son recibidas” (Schnell & Rodríguez, 2009, p. 278). En un sentido amplio, mediante este sistema es posible llevar a cabo una comparación de la producción y recepción de productos culturales en contextos diferentes y se pueden vislumbrar claramente las estrategias aplicadas tanto a la redacción primigenia de los textos por sus autores y al procesamiento que realizan los traductores de estos posteriormente.

Estos estudios pueden centrarse en los componentes tanto lingüísticos como extralingüísticos de cada composición, incidiendo especialmente en su contenido pragmático, lo que hace posible percibir las sensaciones que pretendían transmitir sus autores. Como afirma Valero, “[...] el lenguaje no es la única herramienta de la que se valen los creadores para erigir sus textos” (1995, pp. 24-25).

Este sistema, a través de la detección de las soluciones aplicadas por distintos traductores para solventar cuestiones específicas, posibilita que se obtengan conclusiones valiosas sobre los problemas que pueden aparecer en textos concretos y los medios que existen para resolverlos. Así, un traductor puede crear una base estratégica sólida para afrontar encargos de distinto tipo.

Numerosos teóricos de la Traductología han centrado su atención en las posibilidades que ofrece un estudio de esta índole. Toury (1980) analizó los pormenores de los análisis contrastivos y concluyó que era necesario delimitar secciones reducidas de cada texto y estudiarlas en detalle para obtener una base teórica desde la que extraer conclusiones. Valero coincide con esta perspectiva y expone que, en aras de realizar un estudio provechoso, “[...] es necesario aislar determinadas porciones mínimas de contenido para su procesamiento intelectual” (2007, p. 129). Toury estudia, asimismo, la configuración ideal de cada segmento estudiado: afirma que, para realizar un análisis exhaustivo de cada problema de traducción específico, debería extraerse “[...] un segmento del texto meta que no deja fuera de sus límites ningún rastro de la solución a un problema de traducción [...]” (2004, p. 122).

Como afirma Munday, [...] *there is no set model for the analysis of [...] translations* (2016, p. 157), aunque puede aplicarse al presente estudio la perspectiva de Venuti. Este teórico propugnó el [...] *analysis of extracts of ST-TT pairs in order to assess the translation strategy prevalent in a given context [...]* (Venuti, 1998 citado en Munday, 2016, pp. 155-156). En este caso, el contexto sería la narrativa de ciencia ficción y los pares o los translemas elegidos, entendidos como “la unidad mínima de equivalencia interlingüística” (Santoyo, 1986, p. 53), serían los neologismos seleccionados de la obra analizada, *2001: A Space Odyssey*.

Se ha diseñado un modelo metodológico propio para llevar a cabo el estudio de los neologismos literarios de esta obra en este trabajo. Consiste inicialmente en el vaciado integral de la obra estudiada tanto en la lengua de partida como de llegada con el objetivo de seleccionar los ejemplos de neologismos literarios empleados en ella.

En segundo lugar, se han elegido aquellos que presentaban un interés elevado para los propósitos de este análisis. Como complemento necesario, se ha extraído el

contexto en el que se localizaban del texto de origen y del texto traducido para poder comprender mejor las características de cada neologismo. En el supuesto de que no sea posible deducir el significado de los neologismos elegidos del contexto que se mostrará en el análisis subsiguiente, se adjunta una aclaración cuando proceda. Los fragmentos aparecen en párrafo aparte y están precedidos de un código que permite su identificación como extractos del texto original o del texto meta y localizarlos mediante la presentación de la página en la que aparecen en cada escrito: TO/54, por ejemplo.

El tercer paso consistió en la indagación traductológica de cada caso, tomando en consideración las técnicas que empleó el traductor de la obra para crear el equivalente español de cada neologismo. Por último, se incluyen conclusiones en lo concerniente de la funcionalidad de las opciones traductivas propuestas por este profesional para cada ejemplo de neologismo y, si procede, posibilidades alternativas.

ANÁLISIS DE 2001: A SPACE ODYSSEY

A continuación se incluye el análisis de los neologismos seleccionados de *2001: A Space Odyssey*. El texto original procede de la editorial Hachette UK, publicado en el año 2010, y el único texto español disponible (como atestigua el Index Translationum de la UNESCO, 2019) de la editorial Debolsillo. Este fue realizado por el traductor Antonio Ribera y publicado en el año 2014. El primer ejemplo se localiza en el fragmento siguiente:

TO/49-50: "*Can you at least confirm or deny that some kind of epidemic has broken out on the Moon?*" a TV reporter asked, managing to jog alongside and keep Floyd properly framed in his miniature TV camera.

TM/38: "–¿No puede usted cuando menos confirmar o denegar que ha estallado en la Luna alguna especie de epidemia? –preguntó un reportero de la Televisión, apañándose las para mantener debidamente enmarcado a Floyd en su cámara-miniatura de televisión".

Aquí se ve una muestra de la creación de neologismos científico-técnicos por parte de Clarke. *Miniature TV camera* corresponde a un aparato existente en la novela estudiada que, en la época en la que fue publicada, no representaba nada disponible en el mundo de los lectores. Por ello, se optó por el diseño de una denominación *ad*

hoc que encajara con el elevado desarrollo tecnológico de este contexto ficticio. Por tanto, es necesario configurar un referente innovador en el texto meta para salvaguardar las intenciones del autor al redactar este pasaje.

A pesar de tratarse de un término creado expresamente para esta novela, pueden aplicarse inalteradas las reglas de traslación de contenido científico-técnico. En esta modalidad prima el empleo de conocimientos del ámbito de la tecnología y la ciencia, por lo que la documentación en torno al campo en el que pretende situarse este nuevo concepto podrá facilitar la tarea de diseño de un neologismo adecuado para este contexto (Byrne, 2006).

Estos objetivos se han perpetuado en español, ya que en la novela de llegada se encuentra el equivalente "cámara-miniatura de televisión". El traductor ha realizado una transposición (de acuerdo con la propuesta de Hurtado, 2004) de la categoría gramatical de la palabra *miniature*, un adjetivo en la lengua inglesa que se ha convertido en un sustantivo en español al vincularlo mediante un guion al sustantivo "cámara". Los lectores de la novela en español son capaces de percibir todos los matices de este artilugio (gracias al desarrollo tecnológico vivido desde la publicación de la novela), por lo que la traslación fue realizada con éxito.

En el campo léxico-semántico, se ha realizado un calco léxico al usar el equivalente "denegar" como traducción de *deny*, el cual no transfiere adecuadamente el sentido de este pasaje. Podrían haberse empleado verbos como "negar" o "desmentir". Además, se detecta otro calco léxico al trasladar *frame* como "enmarcar". En este contexto, podría usarse una opción como "enfocar".

Los siguiente términos se muestran a continuación:

TO/51: *Or perhaps they had discovered methods of warfare so advanced that they no longer had need of such toys; there had been talk of radio-hypnosis from satellite transmitters, compulsion viruses, and blackmail by synthetic diseases for which they alone possessed the antidote.*

TM/39: "O tal vez habían descubierto métodos bélicos tan avanzados que no necesitaban ya de tales juguetes; se había hablado de radiohipnosis desde satélites transmisores, de virus compulsivos, y de chantaje por enfermedades sintéticas para las cuales solo ellos poseían el antídoto".

Aquí se ven diferentes constructos neológicos diseñados por Clarke para aludir a realidades propias de un mundo que se encontraba muy alejado de la cotidianidad del público al que estaba destinada la novela en 1968. El primero de ellos es "radiohipnosis", un método de manipulación mental novedoso que hacía uso de ondas de radio emitidas desde satélites. El término original utiliza guiones para unir ambos elementos con lo que se había construido este compuesto, característica que se ha elidido en la lengua española. Este hecho no dificulta de ninguna forma la comprensión de esta realidad en el contexto de recepción, por lo que su traducción se ha realizado con eficacia.

El segundo es *satellite transmitters*, un neologismo creado por sintagmación. Respecto a su traslación, Ribera ha modificado el vocablo principal, cambiando el foco semántico de *transmitters* a "satélites", lo que origina un equivalente funcional en español: "satélites transmisores".

La tercera denominación es *compulsion viruses*, patógenos que causaban en aquellos que las sufrían un comportamiento compulsivo. En este caso, la opción "virus compulsivos", a pesar de mantener todos los componentes de este neologismo, puede causar que los lectores no entiendan el referente al transponer *compulsion* como un adjetivo. Traducirlo como un sustantivo resultaría más adecuado, por lo que podría usarse un equivalente como "virus de compulsión", por ejemplo.

La última voz innovadora (*synthetic diseases*) alude a enfermedades de diseño empleadas para manipular a la población. Su transferencia lingüística no conlleva ninguna dificultad al utilizar palabras comunes, por lo que el equivalente "enfermedades sintéticas" es adecuado.

El próximo término incluido en este estudio pertenece a esta sección de la novela:

TO/52: "Good morning," said Miss Simmons' voice. "This is Special Flight 3, Kennedy to Space Station One."

TM/40: "–Buenos días –dijo la voz de Miss Simmons–. Este es el Vuelo Especial 3, de Kennedy a la Estación Uno del Espacio".

Space Station One es el reflejo de la ficticia conquista del espacio llevada a cabo en *2001: A Space Odyssey*, donde la instalación de bases en el espacio es una realidad. El hecho de que esta estación esté numerada implica que no es la única instalación de esta clase en este mundo ficticio. La opción traductiva "Estación Uno del Espacio" resulta adecuada. Contiene todos los elementos que forman este elemento lexicogénico y mantiene la mayúscula usada originalmente por Clarke para que los lectores puedan inferir su importancia desde un punto de vista pragmático. Sin embargo, se detecta que no existe homogeneidad terminológica respecto a la traducción de este neologismo. Este término aparece en la página 44 del TM traducido como "Estación Espacial Uno". Esta falta de uniformidad produce que estos conceptos puedan ser identificados como dos realidades neológicas distintas por los lectores meta al no coincidir sus versiones de llegada, mermando así la estabilidad del mundo ficticio diseñado por Clarke.

A continuación, se analizan más ejemplos de neologismos que se detectan en esta novela:

TO/65: *There was none of the power and fury of a takeoff from Earth—only an almost inaudible, far-off whistling as the low-thrust plasma jets blasted their electrified streams into space.*

TM/53: "No se produjo nada de la potencia y furia de un despegue de la Tierra... sólo un casi inaudible y lejano silbido cuando los eyectores de plasma de bajo impulso lanzaron sus ráfagas electrificadas al espacio".

En este extracto aparece un nuevo caso de neologismo científico-técnico: *low-thrust plasma jets*. Se refiere a los nuevos modelos de propulsores que se utilizarían en la época en la que se desarrolla la novela, que emplean una tecnología mucho más avanzada que la disponible en la época de su publicación.

En el texto traducido, es perceptible que el profesional ha construido el equivalente "eyectores de plasma de bajo impulso". Esta opción mantiene todos los componentes presentes en la novela de partida y los muestra a los lectores con la forma de un neologismo en la lengua española. Este ha sido trasladado sin hacer uso de descriptores que expongan el extenso contenido del término original, facilitado por el uso de un compuesto en la lengua inglesa (*low-thrust*). Asimismo, el uso del

vocablo “eyectores” como equivalente de *jets* resulta adecuado y permite transmitir el carácter especializado de este dispositivo en la lengua de llegada.

Los siguientes ejemplos de neologismos incluidos en este trabajo pertenecen a la fracción reproducida a continuación:

TO/67: *When he tired of official reports and memoranda and minutes, he would plug his foolscap-size Newspaper into the ship's information circuit and scan the latest reports from Earth.*

TM/55: “Cuando se aburriese de los informes y memorándums y minutas oficiales, conmutaría la clavija de su bloque de noticias, poniéndola en el circuito de información de la nave y pasaría revista a las últimas noticias de la Tierra”.

El primero de los términos innovadores que se observan aquí es *foolscap-size Newspaper*. De acuerdo con los datos proporcionados por Clarke, se trataría de un artilugio utilizado para visualizar información, semejante a una pantalla de ordenador. El equivalente español muestra que el traductor ha elidido el adjetivo compuesto *foolscap-size*, el cual posibilita concebir mentalmente las dimensiones de este aparato, por lo que la recepción de esta realidad queda debilitada. *Foolscap* es, de acuerdo con el Diccionario Oxford (Galimberti et al., 2008, p. 1208), un “pliego de aprox. 43 x 35 cm”, por lo que podría utilizarse como equivalente funcional la opción “[...] como una hoja de tamaño A3”.

En lo concerniente al componente principal del neologismo, *Newspad*, se ha construido el término “bloque de noticias” en español. Es necesario tomar en consideración la estructura de este término y su tipografía: *Newspad* aparece en mayúscula y como un solo vocablo compuesto (resultado de unir *news* y *pad*). Al contrario que en el caso de los demás neologismos científico-técnicos estudiados, esto puede indicar que Clarke lo concibiera como una marca comercial ficticia. Por esta razón, resulta necesario mantener esta característica tipográfica en la lengua de recepción y, si es posible, configurar una opción condensada en una única palabra, como “Informatableta”, por ejemplo. De manera complementaria, se ve una adición de información inexistente en la novela original: el segmento “conmutaría la clavija de su bloque de noticias” no aparece en la novela de origen, por lo que no sería necesario incluirlo.

Es posible encontrar más ejemplos de neologismos en el pasaje expuesto más abajo:

TO/83: *Even to an untrained eye, it was obvious that something peculiar had happened to the Moon's magnetic field in this region; and in large letters across the bottom of the map were the words: TYCHO MAGNETIC ANOMALY-ONE (TMA-1).*

TM/71: "Hasta para un ojo inexperimentado, resultaba evidente que algo peculiar había sucedido al campo magnético de la Luna en aquella región; y en grandes letras a través de la base del mapa había las palabras: ANOMALÍA MAGNÉTICA DE TYCHO – UNO (T.M.A.-1)".

Aquí se localiza un neologismo doble, puesto que dispone de una denominación desarrollada y unas siglas: *TYCHO MAGNETIC ANOMALY-ONE* y *TMA-1*. Este término se refiere a una anomalía electromagnética encontrada en el cráter Tycho de la Luna, en el que, como relata la novela, se aloja un extraño objeto de origen desconocido que causa estos cambios en el entorno.

La forma desarrollada ha sido transferida como "ANOMALÍA MAGNÉTICA DE TYCHO – UNO", término que mantiene todos los componentes originarios y los trasplanta de manera efectiva, manteniendo también la tipografía que le aplicó Clarke. Sin embargo, en el caso de las siglas, el traductor ha mantenido sus iniciales en el orden en que aparecen en el texto de partida. Esto ocasiona que no coincidan con las de la forma desarrollada del equivalente, lo que puede causar cierta confusión para los lectores de llegada. Asimismo, se han incluido puntos después de cada inicial, lo que no resulta necesario para la construcción de una sigla.

El próximo ejemplo resulta fundamental para la comprensión de la obra en su totalidad:

TO/110: *It was the highly advanced HAL 9000 computer, the brain and nervous system of the ship. HAL (for Heuristically programmed ALgorithmic computer, no less) was a masterwork of the third computer breakthrough.*

TM/97-98: "Era el sumamente perfeccionado computador HAL 9.000, cerebro y sistema nervioso de la nave. HAL (sigla de Computador ALgórítmico

Heurísticamente programado, nada menos) era una obra maestra de la tercera promoción de computadores”.

Este ejemplo se refiere al ordenador *HAL 9000*, el sistema informático que controlaba la nave espacial en la que viajan los protagonistas en su travesía por comprender el origen del extraño objeto encontrado en la Luna. Esta realidad tendrá un papel muy destacado en el devenir de la trama de *2001: A Space Odyssey* y su fama se ha filtrado a multitud de estratos de la cultura popular debido a la influencia de esta obra.

Se trata de otro neologismo científico-técnico doble, pues este concepto dispone tanto de una sigla (*HAL*) como de una forma desarrollada (*Heuristically programmed ALgorithmic computer*). Se estudiará en primer lugar la traducción de la forma desarrollada, de la que deriva la segunda: en el texto meta se ha propuesto el equivalente “Computador *AL*gorítmico *Heurísticamente* programado”. Esta opción muestra que se ha realizado una traducción lingüística simple para componerla, por lo que resulta funcional en la lengua meta al contener todos los elementos originarios de esta denominación neológica.

En el caso de la sigla, *HAL*, creada por Clarke con la intención de asociar el nombre de la máquina con el de una persona real, se ha mantenido inalterado en la lengua española. En el terreno tipográfico sí se han realizado modificaciones en la lengua meta: además de mediante la mayúscula, se han destacado las iniciales que se convierten en la sigla con la cursiva. Además, se ha aplicado la mayúscula a más palabras que en el original (“Computador”).

En el caso de la traducción de este neologismo, aparece el problema de su notoriedad cultural. La popularidad de la película y de la novela ha causado que la denominación *HAL 9000* sea muy conocida. En el terreno de la traducción, la inversión necesaria de los formantes de este sintagma causa que la asociación con la sigla se diluya, lo que dificulta la comprensión tanto de la forma desarrollada del neologismo como de la sigla. Una posible solución sería el diseño de un nuevo neologismo que coincidiera con las siglas o la modificación de ambos, lo que causaría el alejamiento de esta opción traslativa de la realidad comúnmente asociada a esta obra gracias al cine y la literatura.

El ejemplo estudiado a continuación aparece en esta parte de la obra:

TO/100: *In the 1980s, Minsky and Good had shown how neural networks could be generated automatically –self-replicated– in accordance with an arbitrary learning program.*

TM/98: “En los años ochenta, Minsky y Good habían mostrado cómo podían ser generadas automáticamente redes nerviosas autorreplicadas, de acuerdo con cualquier arbitrario programa de enseñanza”.

Aquí se localiza un ejemplo de la creación de un neologismo en la lengua de llegada que no existe en la novela original. El fragmento de origen contiene el extracto [...] *neural networks could be generated automatically –self-replicated– in accordance [...]*, en el que se realiza la descripción de un modo de creación de redes neuronales.

El texto español realiza la unión del sintagma *neural networks* con el adjetivo compuesto incluido en el inciso de esta oración (*self-replicated*). De esta forma aparece el neologismo “redes nerviosas autorreplicadas” en español. A pesar de que se crea una denominación que no existe en el texto original, puede entenderse que *self-replicated* se refiere a *neural networks*, por lo que sería posible unirlos directamente sin necesidad de aislar el adjetivo en un inciso. Por tanto, esta opción resulta eficaz, pues transfiere el contenido semántico completo a los receptores meta.

El último ejemplo incluido en este artículo se localiza en este fragmento:

TO/100: *Whatever way it worked, the final result was a machine intelligence that could reproduce –some philosophers still preferred to use the word “mimic”– most of the activities of the human brain, and with far greater speed and reliability.*

TM/98: “Sea como fuere, el resultado final fue una máquina-inteligencia que podía reproducir –algunos filósofos preferían aún emplear la palabra ‘remedar’– la mayoría de las actividades del cerebro humano y con mucha mayor velocidad y seguridad”.

El neologismo estudiado aquí es *machine intelligence*, que alude a la capacidad de procesamiento de la que disponían las máquinas de la novela, de una potencia incluso superior a la de las personas que las operaban. El equivalente presentado por

Ribera es "máquina-inteligencia", compuesto creado mediante el uso de un guion, mecanismo empleado en distintas ocasiones, como se ha visto en este estudio. De este modo, ambos vocablos quedan unidos tanto semántica como gráficamente y transfieren por completo el contenido primigenio a la lengua de llegada.

Sin embargo, los lectores españoles pueden interpretar este término como una entidad ficticia creada por Clarke en la novela, cuando, en realidad, en este pasaje solo se describe el nivel de inteligencia que alcanzan las máquinas en esta obra. El problema radica en el uso de *machine* en la denominación compuesta original, el cual no se puede transferir directamente al español sin crear un compuesto como en el texto meta estudiado. Podría emplearse la transposición de este vocablo y su intercambio por otro perteneciente a su mismo campo semántico para diseñar un neologismo prescindiendo del guion, como por ejemplo "automática", "artificial", "mecánica" o "informática".

CONCLUSIONES

Este estudio expone una selección de las dificultades principales inherentes a la traducción de la ciencia ficción. Se trata de un género literario que posee multitud de estratos que son difícilmente identificables en otras modalidades creativas, especialmente el afán de diseño de teorías científicas innovadoras y el alejamiento del contexto en el que sitúan tanto los autores como los receptores de las composiciones que contiene. Esto se evidencia en el abundante número de neologismos que utiliza Arthur C. Clarke, por ejemplo, para mostrarnos una visión hipotética de nuestro propio mundo. Esto le concede a su obra una base conceptual amplísima que se manifiesta lingüísticamente por medio de estas nuevas voces, lo que es especialmente interesante para los Estudios de traducción.

Se puede inferir que el traductor responsable de la única versión española disponible se ha esforzado por reproducir en el nuevo entorno lingüístico el exotismo que producen las innovaciones de Clarke, manifestadas a través de los neologismos. Resulta muy destacable que, en los ejemplos mostrados en este artículo, no se haya detectado el recurso de la descripción como sustituto de la creación de neologismos en la lengua de llegada. La estrategia de la descripción provoca que disminuya la complejidad conceptual y lingüística de una obra traducida y se traslade a los lectores una visión fragmentada de las creaciones de los autores. Se percibe que la confección

de nuevas voces en español para las ideas de este autor era una prioridad para el traductor. Este hecho produce un texto de llegada completo que permite a los lectores contemplar el mundo ficticio de Clarke con todo detalle, sin que se pierda información vital para su disfrute.

2001: A Space Odyssey ha demostrado tras su análisis ser un caso muy interesante para la realización de indagaciones traslativas de todo tipo (centradas en cuestiones pertenecientes a la traducción general, la traducción literaria o la traducción científico-técnica). Además, esta obra representa un ejemplo fundamental para el conocimiento de la esfera literaria de la ciencia ficción, cuya investigación en su conjunto puede ofrecer conclusiones muy provechosas para los Estudios de traducción, la Literatura comparada o los Estudios culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Borge, S. (2002). Los neologismos en la traducción científico-técnica. En *Actas del I Congreso Internacional «El español, lengua de traducción»* (pp. 156-160). Madrid: Centro Virtual Cervantes.
- Álvarez, M. A. (1997). El factor creativo en la traducción literaria. *Atlantis XIX*, 1, 7-14.
- Asimov, I. (1982). *Asimov on Science Fiction*. Nueva York: Avon Books.
- Bassnett, S. (1998). Transplanting the Seed: Poetry and Translation. En S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation* (pp. 59-71). Clevedon: Multilingual Matters.
- Byrne, J. (2006). *Technical Translation: Usability Strategies for Translating Technical Documentation*. Nueva York: Springer.
- Clarke, A. C. (2010). *2001: A Space Odyssey*. Londres: Hachette UK.
- (2014). *2001: Una odisea espacial* (trad. Antonio Ribera). Barcelona: Debolsillo.
- Clute, J. & Nicholls, P. (2018). *The Encyclopedia of Science Fiction*. Recuperado el 25 de abril, 2018 de [https://www,sf-encyclopedia.com](https://www.sf-encyclopedia.com).
- Darrin, A. & O’Leary, B. L. (2009). *Handbook of Space Engineering, Archaeology and Heritage*. Florida: CRC Press.
- Galimberti Jarman, B., Russel, R., Styles Carvajal, C. & Rollin, N. (2008). *Gran Diccionario Oxford*. Oxford: Oxford University Press.
- Gallardo, N., Kelly, D. & Mayoral, R. (1992). Reflexiones sobre la traducción científico-técnica. *Sendebarr*, 3, 185-191.

- García Adánez, I. (2012). Estrategias de traducción ante las alteraciones de la lengua estándar y los juegos de palabras. *TESI*, 13 (1), 209-235.
- Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (2010). *Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Gonzalo García, C. & García Yebra, V. (Eds.) (2005). *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Hawking, S. (2005). *Brevísima historia del tiempo* (trad. David Jou). Barcelona: Crítica.
- Hayes, J. A. (1975). The Translator and the Form-Content Dilemma in Literary Translation. *Modern Language Notes*, 90 (6), 838-848.
- Herrero Quirós, C. (1999). Análisis estilístico y traducción literaria de textos en prosa. *Hermeneus*, 1, 83-90.
- Hurtado Albir, A. (2004). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Lefevere, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* (trad. María del Carmen África Vidal & Román Álvarez). Salamanca: Colegio de España.
- Miller, D. G. (2004). *English Lexicogenesis*. Oxford: OUP Oxford.
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Londres: Routledge.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamom Press.
- (1991). *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Rabkin, E. S. (1980). *Arthur C. Clarke*. Maryland: Wildside Press.
- Real Academia Española (2005). *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Madrid: Real Academia Española.
- (2018). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 25 de abril, 2018 de <https://dle.rae.es>.
- Roberts, A. (2005). *The History of Science Fiction*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Sánchez, M. T. (2009). *The Problems of Literary Translation: A Study of the Theory and Practice of Translation from English into Spanish*. Berna: Peter Lang.
- Santoyo, J. C. (1986): A propósito del término *translema*. *Babel*, 32, 50-55.
- Schnell, B. & Rodríguez, N. (2009). Análisis contrastivo de traducciones como aproximación a la enseñanza de la traducción literaria. Reflexiones basadas en las

- traducciones de 'La casa de los espíritus' (Isabel Allende) al alemán y al francés. *Mutatis Mutandis*, 2, 263-281.
- Slusser, G. E. (1977). *The Space Odysseys of Arthur C. Clarke*. Maryland: Wildside Press.
- Sterling, C. (2009). *Encyclopedia of Journalism*. California: SAGE Publications.
- Stockwell, P. (2014). *The Poetics of Science Fiction*. Londres: Routledge.
- Szymyślik, R. (2015). La traducción de la ciencia ficción: estudio de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. *Skopos: Revista Internacional de Traducción e Interpretación*, 6, 189- 203.
- (2016). H. P. Lovecraft and the Translation of Horror Literature. En M. C. Balbuena Torezano & Á. García Calderón (Eds.), *Aspects of Specialised Translation* (pp. 113-126). Tobinga: Narr/Francke/Attempto.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá* (trad. Rosa Rabadán & Raquel Merino). *Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- UNESCO (2019). *Index Translationum*. Recuperado el 25 de abril, 2018 de <https://www.unesco.org/xtrans/>.
- Valero Garcés, C. (1995). *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.
- (2007). *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas*. Berlín: Peter Lang.
- Verdegal, J. (2003). La traducción de neologismos. *Punto y coma*, 83. Recuperado el 25 de abril, 2018 de https://ec.europa.eu/translation/bulletin/puntoycoma/83/pyc836_es.html.
- (2005). El permanente conflicto del *neotraductor*: antecedentes, riesgos y limitaciones. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 7, 1-20.
- Westfahl, G. (1992). Words of Wisdom: The Neologisms of Science Fiction. En G. E. Slusser & E. S. Rabkin (Eds.), *Styles of Creation: Aesthetic Technique and the Creation of Fictional Worlds* (pp. 221-244). Georgia: University of Georgia Press.