

DA TAREFA DE VERTER CIENCIA FICCIÓN DO INGLÉS AO GALEGO

Alejandro Tobar

alejandro.tobar.salazar@gmail.com

[Recibido 05/09/2014; aceptado 15/10/2014]

Resumo

Tras unha reflexión sobre as orixes da ciencia ficción e os títulos que foron conformando as características dun xénero consolidado en lingua inglesa, o autor do artigo comparte a súa experiencia como tradutor ao galego, entre 2011 e 2014, dun total de seis libros de ciencia ficción: dúas novelas, que son *Cita con Rama*, de Arthur C. Clarke e *As covas de aceiro*, de Isaac Asimov; dúas compilacións de relatos deste mesmo autor, *Amigos robots e Robbie e outros relatos*; unha antoloxía intitulada *Viaxe ao futuro. Relatos de ciencia ficción*; e un relato longo de Fitz-James O'Brien, *A lente de diamante*. O artigo céntrase nos principais empezos e singularidades atopados durante o proceso de tradución, en vista de que boa parte das historias enmarcadas neste xénero non teñen correspondencia co mundo real. Préstase especial atención a aspectos como o tratamento de xentilicios e topónimos, a terminoloxía científica ou os neoloxismos, que poñen a proba a inventiva do tradutor e requiren dun complexo equilibrio entre coherencia e maleabilidade.

Palabras clave: ciencia ficción, neoloxismos, tecnoloxía, literatura en inglés, estratexias de tradución

Abstract

After a reflection on the origins of science fiction and on those titles that have settled the current characteristics of a nowadays consolidated genre in English, the author of this article will share his experience as a translator into Galician, from 2011 to 2014, of six science fiction books all in all: two novels, which are *Rendezvous with Rama* by Arthur C. Clarke, and *The Caves of Steel* by Isaac Asimov; two collections of short stories by this last author, *Amigos robots* and *Robbie e outros relatos*; one anthology entitled *Viaxe ao futuro. Relatos de ciencia ficción*; and one short novel by Fitz-James O'Brien, *The Diamond Lens*. The article analyses the main obstacles and singularities found during the translation process, counting on the fact that there is number of SCI-FI stories which have no correspondence with the real world. Special attention is given to aspects such as demonyms and toponyms, scientific terminology or neologisms, which test the inventiveness of the translator and require a complex balance between consistency and malleability.

Keywords: science fiction, neologisms, technology, literature in English, translation strategies

1. A creación do xénero en lingua inglesa

O poder da lingua inglesa está tamén presente no xénero literario da ciencia ficción. É algo que vén de vello. Antes mesmo de coñecermola por ese nome, cousa que lle debemos en primeiro termo a William Wilson (Bleiler, 2011, p. 562), que o suxeriu no seu libro *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject* (1851), o inglés era xa unha das principais linguas de creación da denominada protociencia ficción, e antes diso serviu como ferramenta para a plasmación da imaxinación desbordada de grandes obras, algunhas das cales aínda hoxe gozan de fama mundial e que sen dúbida son referentes inescusables do xénero: *The Man in the Moone* (1638), do bispo inglés Francis Godwin; *The Blazing World* (1666), de Margaret Cavendish; *As viaxes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift; *Memoirs of the Twentieth Century* (1733), do irlandés Samuel Madden; *Erewhon* (1872), de Samuel Butler¹.

1 Os títulos das obras reproducense na lingua orixinal agás que contén cunha

Mención á parte merece *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, novela de enorme influencia nos movementos gótico, romántico e de ciencia ficción. Neste último caso, é comunmente aceptado que se trata da obra que senta as bases do xénero (Aldiss, 1995, p. 78). A partir do *Frankenstein* e polo tanto a contar dende a nacemento da ciencia ficción contemporánea, a lingua inglesa, historicamente tan amiga dos neoloxismos e as remudas, aseñorouse de contado desta narrativa. *A guerra dos mundos* (1898) de H.G. Wells, *Un feliz mundo novo* (1932) de Aldous Huxley e *1984* (1948) de George Orwell son talvez as tres novelas que maior difusión tiveron e mellor representan a concepción que o gran público ten da literatura de ciencia ficción, onde as utopías e distopías ocupan un lugar preponderante (Claey, 2010, p. 107).

As revistas, sobre todo as *pulp*, xogaron así mesmo un papel fundamental para a consolidación desta clase de literatura (Novell Monroy, 2008, p. 28-40), a miúdo como primeiro soporte en papel (tal é o caso da citada *A guerra dos mundos*). Referímonos a *Pearson's Magazine*, *Blackwood's Magazine*, *Magazine of Fantasy and Science Fiction*, *Harper's Magazine*, *The Atlantic Monthly*, *Amazing Stories*, *Planet Stories*, *Weird Tales* ou *Astounding Science-Fiction*, entre outras.

2. Correntes, encontros e desencontros

A mediados do século XX –podería datarse entre finais do ano 1937, momento no que F. Orlin Tremaine é relevado na dirección da revista *Astounding Science-Fiction* polo editor John W. Campbell (Del Rey, 1979, p. 91), e a década que vai de 1950 a 1960 cando se publican moitas das obras fundamentais de autores do talle de Asimov, Heinlein, Sturgeon ou Simak– xorde a primeira división do xénero en dous grandes bloques. Coa vista posta no rigor científico, as obras comezan daquela a ser clasificadas como ciencia ficción dura e ciencia ficción branda. A primeira delas corresponde a unha escritura axustada aos principios da ciencia, que na medida do posible trata de se cingir ás normas da física, da química ou da astronomía. Pola contra, a segunda, a ciencia ficción

versión publicada en lingua galega.

branda, engloba aquelas obras que deixan nun segundo plano a cuestión científica e poñen por diante aspectos como a psicoloxía, a socioloxía ou a política.

Valla esta categorización para mencionar algúns dos títulos que vertín ao galego, nos que me deterei a seguir co gallo de resaltar os empezos, as reiteracións e outras singularidades desta literatura cando de traducila se trata. Xa que logo, creo acaído citar dous relatos, “A solución da mosca parasitaria”, de Alice B. Sheldon (máis coñecida polos pseudónimos James Tiptree Jr. e Racoon Sheldon) e “Un son de trono”, de Ray Bradbury, como pertencentes á ciencia ficción branda; e dúas novelas, *As covas de aceiro*, de Isaac Asimov e, sobre todo, *Cita con Rama*, de Arthur C. Clarke, como exemplos da ciencia ficción dura.

No tocante á temática, poucos xéneros dan tanto de si como a ciencia ficción. Ademais, precisamente por mor da incesante e exponencial evolución da tecnoloxía, seguen a aparecer novos temas a cada pouco, polo cal resulta arriscado e mesmo pekulante tratar de fixar unha listaxe pechada de subxéneros; iso non quita para salientarmos algúns dos que hoxe espertan maior interese no lectorado: as viaxes no tempo, as mencionadas distopías e utopías (que implican cambios políticos, sociais climáticos etc.), a ópera espacial, a temática apocalíptica e postapocalíptica, a ecoloxía e o feminismo (xa que até o de agora non tiveron oportunidade de traducir nada desta autora, querería polo menos citala como máximo expoñente deste subxénero: Ursula K. Le Guin), o militarismo, a literatura de superheroes ou superpoderes, a ciencia ficción humorística, a temática zombi, a conspirativa, o ciberpunk etc. (Gilks & Allen, 2003).

3. De Fitz-James O'Brien a George R. R. Martin

Entre 2011 e 2014 tiveron ocasión de traducir do inglés ao galego un total de seis libros de ciencia ficción, é dicir, dúas novelas (*Cita con Rama* e *As covas de aceiro*), dúas compilacións de relatos de Isaac Asimov (*Amigos robots* e *Robbie e outros relatos*), unha antoloxía de relatos de ciencia ficción intitulada *Viaxe ao futuro. Relatos de ciencia ficción* e un relato longo de Fitz-James O'Brien, *A lente de diamante*.

Por autores, amais dos tres citados no parágrafo anterior, con ocasión da antoloxía, traducín relatos de Ray Bradbury, Philip K. Dick, Clifford D. Simak, George R.R. Martin e Racoona Sheldon.

Postas por xunto, estas obras representan algo máis de mil páxinas estándar de texto en papel, unha cantidade que, combinada coa diversidade temática e estilística, considero abonda para poder salientar puntos de encontro e solucións tradutolóxicas específicas do xénero.

En relación coa época, o relato máis vello sería *A lente de diamante*, de Fitz-James O'Brien, de 1858, o albor do xénero ou nin sequera iso, e o máis recente o clásico moderno *Os reis da area*, de 1979, obra de George R. R. Martin, autor de gran sona internacional grazas á serie de novelas «A Song of Ice and Fire», adaptadas para a televisión baixo o título dunha desas novelas, *Game of Thrones*, serie que contou co propio Martin no cadro de guionistas.

3.1. Empezos, singularidades e lugares comúns

A invención dos máis insospeitados trebellos, os graos xerárquicos ou as institucións sen correspondencia co mundo real, a toponimia ficticia ou burlesca, os anagramas e outros xogos de palabras son algúns dos problemas cos que bate seguido un tradutor de ciencia ficción. Trasladar este léxico supón un reto, unha responsabilidade e un privilexio, en tanto que moitas veces un dá en abrir un camiño que talvez teña continuación —cómpre non esquecer o gusto dos autores de ciencia ficción polas sagas, as obras derivadas ou *spin-off*, as triloxías, as secuelas...—; así, o equilibrio entre coherencia e maleabilidade é seguramente o meirande valor á hora de se decantar por un termo. Vexamos algúns casos:

Por ser o autor que máis traducín, comezarei coas obras de Asimov. En concreto pola súa novela *As covas de aceiro*, un thriller robótico publicado orixinalmente por entregas na revista *Galaxy Science Fiction* que narra a tensa relación entre dúas civilizacións, unha inmovilista e ancorada nos costumes do pasado e outra tecnoloxicamente avanzada e disposta a afrontar os retos que depare o futuro.

No aspecto tradutolóxico, gustaríame destacar o tratamento de xentilicios e topónimos. Así, *espacense* foi a escolla para *spacer*, dado que a terminación *-ense* é común en galego e conta con preto

dun cento de referencias (*estradense, lucense, mondaricense, min-doniense* etc.). Por outra banda, *Spacetown*, lugar clave onde se desenvolve boa parte da trama, despois de lle dar moitas voltas, paseino en galego a *Urbespazo*, feito que me permitiu xogar coa palabra *urbe* e todo o seu campo semántico, e que achegaba por conseguinte un sinónimo ao termo *cidade* (por *City*, repetida até a saciedade na novela de Asimov). Cabe sinalar que seguín un criterio un tanto diferente para a tradución de *Yeast-town*, pois a diferenza de *Spacetown* aquí non se nos fala dunha *Cidade* (a maiúscula non é casual), senón máis ben dun distrito, dun lugar con características específicas pero distinto do concepto de cidade ou urbe que nos presenta seguido o autor. De aí que a escolla fose outra: *Levedoburgo*.

Houbo, no tocante á terminoloxía científica, un par de termos, *cerebroanalysis* e *to cerebroanalyze*, cuxa estrutura mantiven. É dicir, *cerebroanálise* e *cerebroanalizar* para a versión da obra en galego. Pode parecer que chamaba por *análise cerebral*, pero eu discordo, porque se Asimov quixese poñelo así, no canto de *cerebroanalysis* optaría por *brain analysis*, de uso infinitamente máis común na lingua inglesa, e tampouco non o escribiría xunto. É este, xa que logo, un caso de neoloxismo encuberto.

En terceiro termo, o que non mantiven foi a dualidade orixinal do autor para *motorway* e *expressway*. Asimov emprega ambas as dúas para se referir a un mesmo tipo de vía, unha autoestrada. Se non o confrontei con autovía débese a que non son sinónimos, e tal era o sentido que o autor ruso-estadounidense lles outorgaba a *motorway* e *expressway*.

Sen saír aínda da novela *As covas de aceiro*, paréceme interesante comentar a palabra *asenion*, vertida ao galego como *aseniano*, e que ten toda unha historia detrás: «It is my estimation that it would take fifty years to develop the basic theory of a non-Asenion positronic brain».

E rescato a nota ao pé que figura na versión en galego publicada pola editorial Hugin e Munin en xullo de 2014 (p. 185):

Asimov emprega o termo *aseniano* para describir aqueles robots rexidos polas Tres Leis da Robótica e incapaces de quebrantalas de ningún modo. Todo parece indicar que se trata dun anagrama un tanto imperfecto co que Asimov quixo incluírse na novela,

como tamén fixo noutras obras súas (por exemplo, no relato «Thiotimeline to the Stars», onde se referiu a si mesmo como Acimuth). Non é moi distinto do que fixeron coetáneos seus, tal que o tamén ruso-estadounidense Vladimir Nabokov, que nas obras *Lolita* e *Ada, or Ardor* se camuflou tras Vivian Darkbloom.

No que se refire aos relatos deste autor, en “Robbie” a palabra *air-coaster* paseina a *aeronave* ou *aeronave de vixilancia* (esta última a modo de sinónimo e porque nos permitía cadrar mellor un parágrafo á hora da maquetación e das probas). Sexa como for, o termo introducido por Asimov non está relacionado con *[roller] coaster* (‘montaña rusa’), como podería parecer nun principio; axiña se explica que o aparello dispón de motor, equipamento armamentístico e un chorro de propulsión, de aí que na tradución ao galego queda-se como *aeronave*; cabe sinalar que barallei *planadora*, *aeroplana-dora* e mesmo *aeroesvaradora*.

Antes de pasar a comentar o seguinte relato, queredría sa-lientar un detalle na datación que incluín tanto en “Robbie” coma na novela *As covas de aceiro*. Refírome á abreviatura alternativa *AEC* (‘antes [da] Era Común’) para indicar os anos e séculos pre-vios á era presente. Atrevínme a empregar esta fórmula movido pola escolla de Asimov *A.D.* no canto de *B.C.* (‘Before Christ’: ‘an-tes de Cristo’ [a.C.]); así mesmo, pareceume coherente e mesmo ló-xico facer uso dunha abreviatura aconfesional dada a militancia ac-tiva do escritor a prol do ateísmo.

En canto a “Sally”, tan só sinalar que *automatobile* e *automatobus* quedaron como *automatómobil* e *automatobús*. Á hora de cotexar a miña tradución coas feitas para outras linguas ro-mances, comprobei que as máis das veces se trasladara ao que viría sendo ‘automóvil’ e ‘autobús’, prescindindo das sílabas centrais *ma* e *to*, que Isamov seica decidiu inserir para pór de relevo o carácter automático e autosuficiente dos vehículos presentes nesta historia.

Do relato “Dereito de voto” gustaríame comentar precisa-mente o título. As outras opcións posibles eran “Sufraxio” ou “Su-fraxio universal” (na tradución máis coñecida ao castelán titúlase “Sufraxio universal”; na do italiano, “Diritto di voto”). Se ao cabo me decantei por “Dereito de voto” foi porque o relato acaba preci-samente así, e pareceume que a palabra ‘sufraxio’ non lle acaía tan

ben á última frase. En todo caso, hei de dicir que esta escolla responde a un criterio subxectivo. Velaquí o frase final do conto:

Neste mundo imperfecto, o pobo soberano da primeira e maior Democracia electrónica exercera, máis unha vez, a través de Norman Muller (a través del, nada menos!), o seu libre e incoercible dereito de voto.

No cuarto e último relato de Asimov que tiven ocasión de verter ao galego, “Todos os problemas do mundo”, detívenme a reflexionar sobre como traducir *stratojet cruiser*. *Stratojet* é o epíteto que se lle apón ao avión de combate estadounidense Boeing B-47, pero a intención de Asimov era outra. Polo tanto, optei por traducilo como *estratorreactor*; xa que logo, *stratojet cruiser* quedou como *cruceiro estratorreactor*, ao cal, ao ser unha tradución destinada a un lectorado xuvenil, o equipo editorial optou por lle colocar unha nota léxica ao pé, co seguinte enunciado: «buque de guerra dotado duns motores de reacción que lle permiten acadar grandes velocidades».

Cambio de terzo e paso a falar da novela *Cita con Rama*, de Arthur C. Clarke. Como dixen antes, esta é unha obra especialmente doada de adscribir á ciencia ficción dura (Wagner, 1998). Poucas novelas de ciencia ficción son tan rigorosas no plano científico coma a de Clarke. Ben, gustaríame rescatar unha anécdota que tivo lugar o día da presentación do libro na Asociación Cultural Alexandre Bóveda da Coruña. Alí, Javier Pedreira (2012), responsable de Informática dos museos científicos coruñeses, comentou algo que días máis tarde deixou por escrito no influínte blog sobre ciencia e tecnoloxía Microsiervos:

[...] vi con agrado que uno de los peores errores de la traducción de Ultramar, en el que la traductora decía en una nota de página que *biot* probablemente venía del término *biota*, que se refiere al conjunto de seres vivos que viven en un lugar determinado en un momento dado, en lugar de darse cuenta, como a mi me parecía obvio, de que venía de *biological robot*, ‘robot biológico’, no está en esta edición.

Polo demais, aproveito para comentar o tento que houben de ter para non confundir *gravidade* con *gravitación*. O dicionario en liña da Real Academia Galega defíneas, para os casos que interesan no contexto da novela, deste xeito:

Gravidade: fenómeno polo que un corpo é atraído en dirección ao centro da Terra.

Gravitación: fenómenos polo cal dous corpos se atraen cunha forza proporcional ao produto da súa masa e inversamente proporcional ao cadrado da súa distancia.

Paso agora dunha novela a un relato longo, “Os reis da area”, de George R. R. Martin. Esta obra, tan violenta como ben trazada, ten unha inxente cantidade de neoloxismos capaces de pór a proba a calquera tradutor. Estes son algúns dos máis interesantes: *shambler* por *azorrador* (unha mascota similar, imaxinei, a unha aguiña predadora e coa capacidade de azorrar), *joy stick*, literalmente ‘pau da alegría’, algo así como un opiáceo ou un nootrópico, que traducín por *lediduana*, en vista de que o fuma (partín da mestura dos termos *ledicia* e *marihuana*, que xustapostos conforman *lediduana*, coa única variación central dun *h* por un *d*, por unha cuestión estética). *Standard*, que é a moeda corrente, traducida a *estándar* («Pagou cen estándares»). *Sensorium*, pasou en galego a *sensorio*, e a través dunha nota ao pé de páxina sabemos que se trata dun aparello similar á televisión que crea ao redor do espectador unha especie de realidade virtual. Cabe comentar que o termo *sensorium* aparece recollido no *Oxford English Dictionary* de 1989, cun significado distinto e tamén máis amplo.

E por último citar o caso das *rock jocks*: «The little monster would gorge on slugs and birds and rock jocks» / «O pequeno monstro alimentárase de carallotes, paxaros e rochodelfas». Neste caso atrevínme a xogar cun referente da literatura infantil e xuvenil galega como é o libro *Das cousas de Ramón Lamote* de Paco Martín. Nel o autor lugués inventa dous animais que pasaron a formar parte do imaxinario colectivo de varias xeracións de rapaces e rapazas galegos, o reparante e mais o entomodelfo. Foi este último, definido como un animal doméstico, o que me valeu de inspiración para argallar a *rochodelfa*, dieta básica do azorrador.

Con respecto ao relato do irlandés Fitz-James O'Brien intitulado *A lente de diamante*, aquí a dificultade en canto a neoloxismos ou á lingua empregada, que é en boa medida a razón de ser desta disertación, era escasa. Non obstante, si é interesante destacar a adaptación dun nome propio, algo que polo xeral está contraindicado. Nun momento dado, o protagonista do relato, un científico que atopa vida microscópica intelixente nunha gota, nomea a súa ninfa como *Animula*. Optei por engadirlle o acento gráfico e polo tanto trasladalo, aínda que minimamente, ao galego. A razón: o nome atesoura un contido semántico evidente, que nos traslada ao *animula*, *animulae* do latín (o poema de T.S. Eliot con este mesmo nome é posterior, de 1928). Polo demais, como indiquei anteriormente, este conto non me supuxo maiores problemas á hora de o traducir ao galego.

Respecto ao relato “Un son de tronido”, de Ray Bradbury, destacarei a translación ao galego dunha neolingua inglesa produto da teoría do caos que enfa a historia. No comezo do conto, había un panel anunciador co seguinte texto:

time safari, inc.
safaris to any year in the past.
you name the animal.
we take you there.
you shoot it.

SAFARI NO TEMPO S.A.
Safaris a calquera ano do pasado.
Vostede elixa o animal
e nós levarémolo até el
para que o poida matar.

E avanzado o relato, case ao final, por mor dunha serie de paradoxos temporais que deron en modificar a normativa da lingua escrita, este anuncio rezaba tal que así:

tyme sefari inc.
sefaris tu any yeer en the past.
yu naim the animall.
wee taek you thair.
yu shoot itt.

SEFARI NO TEMPO ESE A.
Sefaris a calquer ano do pasado.
Vosté ilixa u animal
i nós levarémolo at'ali
pra co poida matare

Co propósito de emular o orixinal, incluíñ erratas, dialectalismos, vulgarismos e un apóstrofo sen razón de ser.

Sítuome agora na análise do estranxeirismo de orixe escandinava *maelstrom*, que aparece no conto “Deserción” de Clifford Simak. O relato comeza así:

Four men, two by two, had gone into the howling maelstrom that was Jupiter and had not returned.

Catro homes, de dous en dous, internáranse no bruazo do maelstrom de Xúpiter, e non regresaran.

O referido termo ben o puiden talvez traducir como *rodopío* ou *remuíño*. Mais optei por deixalo así, xa que o *maelstrom* de Xúpiter é un fenómeno concreto (poida que máis correcto sexa dicir unha área): «unha zona de alta radiación e asombrosa intensidade no campo magnético de Xúpiter», consonte o define o narrador de *National Geographic* no documental *Jupiter's Magnetic Maelstrom*; non se trata pois dunha simple denominación literaria dada por Simak, e resulta que ademais esta palabra, *maelstrom*, ten certa tradición na literatura, co significado de ‘caos’ e ‘sinistralidade’. Usárona, entre outros escritores, Edgar Allan Poe e Herman Melville. Pero tamén autores en linguas latinas, como Jules Verne. De aí que me parecese unha boa idea plasmala intacta na tradución ao galego.

É tempo de lle dar paso ao relato de Philip K. Dick “Impostor”. Como en boa parte da súa obra, son os diálogos os que marcan o ritmo das historias deste autor de prosa ranqueante (Rowe, 2011). Así as cousas, en “Impostor” apenas un atopa dificultades á hora de traducir. No entanto, conforme á atmosfera que crin ver na forma de describir a historia o autor, optei por solucións máis complexas do que se cadra cabía esperar. Así, por exemplo, *Crashed and burned [the ship]* traducino, conmutando os adxectivos, como «unha nave

queimada, encanastrada» e non “queimada, accidentada”, pois sabemos que na colisión a aeronave quedou encravada na terra como consecuencia do impacto, afuracando así o terreo. De aí a escolla, máis literaria, de encanastrada. E hai outras: «Olham alasaba» para *Olham gasped* ou «os axentes íanlle ao rabo» para *behind him men were coming, security officers*. En fin, que tratei de lle dar un ton por veces literario e por veces coloquial axustado á maneira de narrar do escritor norteamericano.

Antes de concluír cunha fugaz análise do título do relato “A solución da mosca parasitaria”, que por certo está escrito por unha muller, Alice B. Sheldon, a única voz feminina de cantos autores de ciencia ficción, oito en total, tiven ocasión de verter ao galego, non podo deixar de comentar algunha cousa de “Os fogos internos” de Arthur C. Clarke, de quen aí atrás xa algo quedou dito a propósito da súa novela *Cita con Rama*. Este relato está escrito co habitual estilo de Clarke, isto é, con suma elegancia e un gran dominio da lingua inglesa que no seu caso se traduce en sinxeleza e fluidez. É por iso que apenas entrañou dificultade a súa tradución ao galego. Con todo, aproveito para comentar dúas palabras que alí aparecen: *sonar* e *radar*. Como moitos saberán, ningunha delas leva acento gráfico, por máis que na oralidade as pronunciemos, sobre todo *sonar*, como palabras oxítonas. Unha posible razón para que así sexa podería estar no carácter de acrónimo de ambas as dúas no orixinal inglés, pois *sonar* é *Sound Navigation And Ranging* (navegación e localización por son) mentres que *radar* é *Radio Detection And Ranging* (detección e localización por radio). En fin, a falta de obstáculos tradutolóxicos, unha curiosidade.

E conclúo, como adiantei, con “A solución da mosca parasitaria”. Hai na primeira parte do relato un parágrafo que dá a clave para o titular así:

At the cost of a million bites and cane-cuts he was pretty sure he'd found the weak line in the canefly cycle. The male mass-mating behavior, the comparative scarcity of ovulant females. It would be the screwfly solution all over again with the sexes reversed.

Á conta dun milleiro de picadas e de se magoar seguido coas canas, estaba bastante seguro de atopar o elo máis débil no ciclo

da mosca da cana. Os machos tendían a se aparear con mancheas de femias, entrementres que as femias con ovulación eran máis ben escasas. Era mester actuar de igual xeito ca coa mosca parasitaria, mais desta vez invertendo os sexos.

O orixinal inglés do título é “The Screwfly solution” e polo que pescudei seica o enredo é maiúsculo; non só para min, senón tamén para os tradutores das versións alemá, española, italiana... Así, o conto en lingua alemá publicouse como “Schmeißfliegen” (1983), “Operation Goldfingerfliege” (1988), “Die Goldfliegen-Lösung” (1989) e a máis literal e identificable “Die Screwfly Solution” (2012), ao xeito da versión italiana, onde se coñece como “La soluzione 'Screwfly’”. Diferente foi a escolla en castelán “El eslabón más débil”, pero na posterior versión cinematográfica do relato, para a América de fala española, mudou a “La plaga maldita”. Aquí eu optei por manter o orixinal pero traducir, cunha certa liberdade, *screwfly* (*Cochliomyia hominivorax*) como *mosca parasitaria*, pois niso se converte o animal no seu estado adulto.

A modo de colofón, logo de estenderme con detalles e anécdotas que espero lles sexan útiles tanto aos lectores como aos estudosos, rematarei cun convite a ler narrativa de ciencia ficción e para iso tiro de aforismos e rescato parte da chamada Revelación de Sturgeon (enunciada no número de marzo de 1958 da *Venture Science Fiction*), que di:

Using the same standards that categorize 90% of science fiction as trash, crud, or crap, it can be argued that 90% of film, literature, consumer goods, etc. is crap. In other words, the claim (or fact) that 90% of science fiction is crud is ultimately uninformative, because science fiction conforms to the same trends of quality as all other artforms.

Referencias bibliográficas

- ALDISS, B. 1995. *The Detached Retina: Aspects of SF and Fantasy*. Syracuse: Univ Pr.
- BLEILER, R. 2011. «William Wilson: The Creator of ‘Science-Fiction’». En *Science Fiction Studies*. Vol. 38, Nº 3, novembro, p. 562-564.

- ASIMOV, I. 2014. *As covas de aceiro*. Tradución do inglés de Alejandro Tobar. Santiago de Compostela: Editorial Hugin e Munin. Colección XX.
- ASIMOV, I. 2014. *Amigos robots*. Tradución do inglés de Alejandro Tobar. Barcelona: Vicens Vives. Colección Cucaina.
- ASIMOV, I. 2014. *Robbie e outros relatos*. Tradución do inglés de Alejandro Tobar. Barcelona: Vicens Vives. Colección Aula das Letras. En prensa.
- CLAEY, G. 2010. *The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CLARK, A. C. 2012. *Cita con Rama*. Tradución do inglés de Alejandro Tobar. Santiago de Compostela: Editorial Hugin e Munin. Colección XX.
- DEL REY, L. 1979. *The World of Science Fiction and Fantasy: The History of a Subculture*. Nova York: Ballantine Books. p. 91.
- O'BRIEN, F.-J. *A lente de diamante* Tradución do inglés de Alejandro Tobar. Santiago de Compostela: Editorial Hugin e Munin. Colección Vólvense os paxaros contra as escopetas.
- GILKS, M. e ALLEN, M. 2003. *The Subgenres of Science Fiction*. En *The Writer Magazine*. [Dispoñible en liña: <http://www.writing-world.com/sf/genres.shtml> –30/07/2014].
- NOVELL MONROY, N. 2008. *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*. Tese de doutoramento. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [Dispoñible en liña: <http://www.tdx.cat/handle/10803/4892> – 05/08/2014].
- PEDREIRA, J. 2012. *Cita con Rama y Arthur C. Clarke*. En *Microsiervos.com* [Dispoñible en liña: <http://www.microsiervos.com/archivo/libros/cita-con-rama-y-arthur-c-clarke.html> – 02/07/2014].
- ROWE, M. H. 2011. «Philip K. Dick and the Pleasures of Unquotable Prose». [Dispoñible en liña en *Themillions.com* <http://www.themillions.com/2011/06/philip-k-dick-and-the-pleasures-of-unquotable-prose.html> – 02/07/2014].
- V.V. A.A. 2013. *Viaxe ao futuro. Relatos de ciencia ficción*. Tradución do inglés de Alejandro Tobar. Barcelona: Vicens Vives. Colección Aula das Letras.
- STURGEON T. 1958. «Sturgeon's Revelation». En *Venture Science Fiction*, N° 49.

WAGNER, TH. M. 1998. Recensión de *Cita con Rama*. [Dispoñible en liña en Sfreviews.net <http://www.sfreviews.net/rama.html> – 08/07/2014].

Bibliografía

- A Guide to Science Fiction Subgenres* [Dispoñible en liña: <http://www.scifiideas.com/writing-2/writing-advice/a-guide-to-science-fiction-subgenres/>– 15/07/2014].
- ÁBALOS, A. 2009-2010. «Un fenómeno denominado ciencia ficción». En *Borradores*. Vol X/XI. Universidade Nacional de Río Cuarto. [Dispoñible en liña: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11/pdf/Un%20fenomeno%20denominado%20Ciencia%20Ficcion.pdf> – 15/07/2014].
- BRYSON, B. 1998. *Made in America. An Informal History of the English Language in the United States*. London: Black Swan.
- CUÉLLAR LÁZARO, C. 2004. *Estado actual de la investigación en Traducción Onomástica*. En *Puntoycoma. Boletín de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea*. Nº 89 (novembro/dicembro).
- IGLESIAS, O. 2011. «O futuro non só é apocalíptico». En *El País*, 21 de xaneiro [Dispoñible en liña: http://elpais.com/diario/2011/01/21/galicia/1295608707_850215.html – 15/07/2014].
- KING, R. 2012. «In the future, I'm right: Letter from Aldous Huxley to George Orwell over 1984 novel sheds light on their different ideas» [Dispoñible en liña: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2111440/Aldous-Huxley-letter-George-Orwell-1984-sheds-light-different-ideas.html> – 20/07/2014].
- MEMBA, J. 2002. «Samuel Butler, de ganadero a mentor de la ciencia-ficción». En *El Mundo*. 13 de outubro. [Dispoñible en liña: <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/10/13/anticuario/1034355264.html>– 15/07/2014].
- TRUBOWITZ, R. 1992. «The Reenchantment of Utopia and the Female Monarchical Self». En *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol. 11, Nº 2, p. 229-245.

