



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**“THE STARS BELOW” DE URSULA K. LE GUIN:
ANÁLISIS LITERARIO Y TRADUCCIÓN**

TESIS

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN**

PRESENTA

ÉRIKA BERENICE MORANCHEL MONDRAGÓN

ASESOR

DR. JUAN CARLOS CALVILLO REYES

CIUDAD DE MÉXICO

ENERO DE 2019

A Jeannette.

A la libertad...

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a El Colegio de México por haberme permitido tener una de las mejores experiencias de mi vida.

Al doctor Juan Carlos Calvillo Reyes, asesor de este trabajo, excelente profesor, gran aliado y mejor amigo, por su apoyo, su guía, su infinita paciencia y todos los momentos de consejos, risas y regaños. Pero, sobre todo, gracias eternas por saber guiarme en la maestría y, en especial, este trabajo, y por no permitirme dejar de ser fiel a quien soy y a mi modo de ver el mundo.

A la doctora Tania Hernández Hernández y al doctor Erik Franco Trujillo, por su voluntad de participar en ésta y en otras tesis, por su constante disposición para ayudar a mejorar el trabajo, y por sus siempre pertinentes comentarios. A la doctora Noemí Novell Monroy, por aceptar ser lectora y aportar conocimiento para enriquecer el resultado tanto de la traducción, como de los capítulos teóricos.

A la doctora María Elena Madrigal Rodríguez, por su apoyo, su cariño, sus consejos y disposición.

A Silvia López Hernández, por querernos y consentirnos tanto, desde el primer día, y por siempre hacer más fácil nuestra vida.

A Jeannette Mondragón Coto, por escucharme siempre, guiarme, aconsejarme; por todo el amor incondicional, el apoyo infinito, y por siempre creer que podía llegar hasta aquí.

A Raúl Cervantes Aldave, por mucho más de lo que puedo expresar. Gracias por acompañarme, por escucharme, por apoyarme siempre sin dudarlo ni un instante. Gracias por el amor, por la comprensión, por los abrazos, por siempre reír conmigo. Gracias por tu paciencia en mis momentos de desespero. Gracias por caminar conmigo. Juntos.

A Rafael Moranchel y González, Judith Coto, Iker Moranchel Weiss, Marian Moranchel Hernández, Jorge Mondragón Roldán y Jorge Mondragón Coto. A Nora Maciel Jiménez, José Antonio Romo Maciel, Paloma Ocampo, Álvaro Romo Ocampo y Gerardo Romo Maciel. No hay palabras para decirles cuánto los quiero y cuánto agradezco a la vida que ustedes sean mi familia.

A mis compañeros, amigos, hermanos: Mario Carrillo Ramírez Valenzuela, Gerardo Cortés Mariño, Aurelia Cortés Peyrón, Riccardo Franzetti, Orlando Malagón Velázquez, Montserrat Mira Mosso, Sharly Ramírez Briceño, Marco Antonio Reyes Cabrera, Antonio Reynoso Rodríguez y Ana Lucía Terán Cornejo. Gracias por las horas, las risas, los enojos, las discusiones siempre enriquecedoras, las críticas siempre constructivas, el tiempo donado, los ratos compartidos, los paseos, el apoyo, la complicidad. Son los mejores amigos, y la generación que todos quisieran tener. Hicieron de esta experiencia, la mejor de mi vida.

Sharly, Ana y Orlando (Seminario PA-12 PA-13): gracias especiales por los días enteros de cubículos, trabajo y risas.

A mis pilares, que soportaron mis constantes desapariciones y que me tuvieron tanta paciencia y tanto amor: Agustín Barbabosa Kubli, Nelda Camacho

Alayola, Khalid Chami, Yliana Cohen, Omar Espinosa Severino, Alicia Fuentes Flores, Rossana Garfias, Jannu Lira Alatorre, Rafael López Bautista, Nelda Issa Marengo Camacho, Jorge Marengo Camacho, Ana María Matute Trejo, Linda Meek, Israel Mijares Arroyo, María Fernanda Morineau López-Santibañez, Jessica Paniagua, Antonio Porcayo Michelini, Emilio Rodríguez de Hoyos, Jorge Rodríguez Rocha, Karola Schönborn Osorio, Ivonne Schönleber Riusech, Evelia Trejo Estrada, Gerónimo Ugarte, Alfredo Villegas. Sin ustedes no habría podido llegar aquí, y por ello les debo todo.

A Raúl y Julián Izquierdo, Víctor Fernández y Nelly Castro, héroes sin capa, les debo un agradecimiento especial que sobrepasa los límites de este trabajo, y que siempre debe ser recordado.

Y a Guennar, por guiarme para encontrar mis propias estrellas ocultas.

Índice

Introducción	11
Capítulo I – Contextualización	17
I. Ursula K. Le Guin	17
II. <i>The Wind’s Twelve Quarters</i>	22
III. “The Stars Below”	27
Capítulo II – Análisis textual y literario	29
Parte 1 – Sobre el género	29
I. “The Stars Below” como ciencia ficción	34
II. “The Stars Below” como fantasía	38
III. “The Stars Below” como realismo mágico	42
Parte 2 – Análisis y elementos de “The Stars Below”	48
I. Sobre el conocimiento	50
II. Sobre la otredad	53
III. Sobre los efectos	56
IV. Sobre los opuestos	59
V. Sobre la imaginería	60
VI. Sobre el estilo	61
VII. Sobre el final abierto	62
Capítulo III – Justificación	65
I. “The Stars Below” como retraducción.....	65
II. Problemas y soluciones de la traducción de “The Stars Below”	69
i. Sobre el título	69
ii. Sobre el prólogo	71
iii. Sobre los procedimientos, estrategias y técnicas de la traducción	73
A. Aspectos genéricos	73
B. Aspectos estilísticos	74
C. Aspectos narrativos	79

D. Aspectos lingüísticos	81
a. Sobre el narrador	82
b. Sobre Guennar	84
c. Sobre Bord	87
d. Sobre los mineros	90
e. La traducción de vocativos	95
f. La traducción de nombres propios	97
g. Otros aspectos lingüísticos	97
E. Aspectos de lenguaje descriptivo	99
Capítulo IV (Traducción) – “Las estrellas ocultas”	105
Consideraciones finales	137
Referencias y bibliografía consultada	145
Anexo 1 – “The Stars Below”	149

Introducción

La traducción literaria, al menos en la actualidad, se enfrenta cotidianamente a dos tipos diferentes de problemas: el primero es que son pocos los lectores de literatura que tienen consciencia de las complicaciones involucradas en la mediación de los textos que reciben. Es decir, muchas veces no se percatan de que la obra que están leyendo, pasó por un proceso de traducción y edición que implica una serie de decisiones, interpretaciones, métodos, trasplantes culturales y que, por lo tanto, la obra que tienen en las manos no es la obra original.

El segundo problema, igual de recurrente, es que hay lectores que tienen la preconcepción o prejuicio de que las traducciones, por el simple hecho de serlo, son perniciosas, están mal hechas, son confusas o simplemente que no vale la pena leerlas.

Ante tales problemas, es importante llamar la atención sobre el proceso de traducción, y los elementos que en él inciden, que el lector general no suele percibir y en torno al cual, en muchos casos, no reflexiona. Por un lado, minimizar la intervención del traductor, o considerar la traducción como un producto que se genera automáticamente, implica soslayar transformaciones esenciales en el texto. Por otro lado, dar por sentado que la traducción es inferior por tratarse de un producto derivado puede perpetuar un prejuicio que, en realidad, va en contra de la aspiración de que la literatura sea universalmente accesible.

El objetivo principal de este trabajo es presentar una propuesta de traducción de “The Stars Below”, de Ursula K. Le Guin, junto con un análisis del cuento y la justificación de las decisiones de traducción. Sin embargo, también se tiene el objetivo, no menos importante, de fomentar el descubrimiento del proceso que subyace tras el resultado de la traducción literaria. Desde un principio se buscó proponer una suerte de paralelismo entre la creación y la traducción literarias. En pocas palabras, esta correspondencia propone considerar que un texto literario resulta de un balance más o menos afortunado entre las intenciones de su autor, y los dispositivos y estrategias específicos de que dispone para materializar tales intenciones. Un traductor debe tener un acercamiento controlado a los textos: entre más calculen las intenciones de sus productos, más cercana será la relación entre el texto fuente y el texto meta, si no en un sentido de equivalencia¹, ciertamente en función de los efectos que logre producir la traducción en el receptor.

Este trabajo, en especial los capítulos II y III (que es en donde se muestran los problemas de traducción, así como las diferentes formas de solución), se desarrolló tomando en consideración a dos lectores hipotéticos: el lector de literatura que ha reflexionado sobre la traducción y que tiene un interés genuino

¹El concepto de *equivalencia* en los estudios de traducción se ha prestado para una larga discusión con respecto a su definición, su precisión y su aplicabilidad en este campo, tanto para el proceso de trabajo como para el análisis del texto meta. Entenderemos el concepto como “[...] a relationship existing between two (or more) entities, and the relationship is described as one of likeness/sameness/similarity/equality in terms of any of a number of potential qualities” (Halverson, 1997, p. 209). De acuerdo con Munday (2001, p. 37), hay diferentes tipos de *equivalencia*, dependiendo del teórico que lo defina. Sin embargo, afirma que de acuerdo, con Jakobson, “For the message to be ‘equivalent’ in ST and TT, the code-units will be different since they belong to two different sign systems (languages) which partition reality differently [...]”.

por el proceso, y el que nunca se ha detenido a pensar en él, o nunca ha sentido inquietud al respecto. Para el caso del primero, que puede llegar a sentir curiosidad por la traducción y su elaboración, en los primeros capítulos del presente se describe el proceso y sus implicaciones. En el caso del segundo, este trabajo se propone como una invitación para que el lector se acerque a los problemas de la traducción literaria en general, y empiece a despojarse de las ideas preconcebidas y los prejuicios. Este trabajo, entonces, se ofrece como una demostración de que, para traducir literatura, tanto el original como la traducción deben entenderse como obras multidimensionales, ya que de este modo se podrán observar características que, en otro ámbito, podrían pasar desapercibidas o subvaloradas.

Así, se espera que con este trabajo, el lector pueda ver que la mediación interlingüística, la traducción, es una labor compleja, y que se corre el riesgo de perder mucho al pretenderla sencilla o desestimarla, como frecuentemente ocurre en la recepción de literatura traducida.

“The Stars Below” es el relato de un descubrimiento: el de un astrónomo que está dispuesto a mirar otras cosas de otros modos, y que se adentra en un mundo que desconoce, donde se le revela una belleza insospechada. La idea es que el lector de este trabajo pueda, del mismo modo, adentrarse en el proceso de la traducción, y *encontrar plata*.

Con base en lo anterior, entonces, es posible hablar del punto de partida para la elaboración de este trabajo de análisis y de traducción de “The Stars Below”, que

al mismo tiempo se presenta como una inquietud sobre cómo acercarse a un texto que busca hablar de diferencias y discrepancias sociales, profesionales y de cosmovisión, pero que a su vez tiene un estilo definido, una poética particular, una forma específica de transmitir la historia, y una calidad genérica híbrida. La pregunta que se planteó en primera instancia, antes de realizar la traducción y el análisis literario, giraba en torno a la manera más pertinente de trabajar con un cuento cuyas características lo hacen complejo incluso en su definición como tal, y en torno a la perspectiva que podría abordarse para generar un análisis interdisciplinario que fuera original y que aportara un nuevo enfoque a los estudios literarios y de traducción.

El presente trabajo está conformado por cuatro capítulos: en el primero se ofrece un panorama general sobre Ursula K. Le Guin, su biografía y sus inquietudes, así como la contextualización tanto de *The Wind's Twelve Quarters*, y de "The Stars Below".

En el segundo capítulo se hace una reflexión sobre los géneros con los que el cuento puede asociarse, así como un análisis textual que responde al tipo de obra que es, a lo que éste puede provocar en los lectores (lo cual se determina a través de los elementos que lo conforman, como el estilo, la imaginería, la estructura del cuento, etcétera), y a las estrategias que la autora utiliza para generar esos efectos. En este capítulo también se revisan a detalle los elementos del cuento y se busca comprenderlo a profundidad, en especial a partir de algunas propuestas de Tomashevski (1987).

En el tercer capítulo se ofrece la justificación de la traducción del cuento; es decir, se busca contestar a la pregunta “¿Cómo traducirlo?”. En otras palabras, se desarrollan el modo en el que se tradujo, y la naturaleza tanto de las diferentes decisiones que se tomaron a lo largo del proceso de traducción, como de las problemáticas generales y su solución por medio de diferentes estrategias y técnicas.

El cuarto capítulo consiste en la traducción íntegra de “The Stars Below”, con el que termina el presente trabajo, pero con el que, espero, inicia mi traducción de *The Wind’s Twelve Quarters*.

Por último, en las conclusiones se ofrece una reflexión con respecto a la experiencia de traducir a una autora como Ursula K. Le Guin, y en específico un cuento de características híbridas, como lo es “The Stars Below”, en especial tomando en cuenta una perspectiva de traducción que no parte únicamente de la teoría y apreciación literaria, sino también desde una visión interdisciplinaria en la que se toma en cuenta áreas del conocimiento afines al contexto en el que se formó la autora, como la psicología, la antropología o la ecología.

Capítulo I – Contextualización

All doors are doors to the future,
if you go into them.

Margaret Atwood

El objetivo principal de este capítulo es dar a conocer a la autora de “The Stars Below”, Ursula K. Le Guin, así como lo que motivó las temáticas principales de sus obras, e introducir y contextualizar la historia editorial del cuento del que se hablará a detalle en el capítulo II y III de este trabajo, y cuya propuesta de traducción se presenta en el capítulo IV.

I. Ursula K. Le Guin

Ursula K. Le Guin nació en Berkeley, California, en 1929, y creció en la misma ciudad. Su madre, Theodora Kroeber, fue escritora, psicóloga y antropóloga, y su padre, Alfred L. Kroeber, fue uno de los antropólogos estadounidenses más reconocidos del siglo XX. Ella fue la menor de tres hermanos varones.

En su familia había una dinámica intelectual activa, visitas de eruditos y muchos libros, de tal modo que la discusión, conversación y los relatos eran parte de la vida cotidiana (Le Guin, 2016a), lo cual formó, en muchos sentidos, su manera de pensar. En palabras de Margaret Atwood, amiga muy cercana de la autora, encontramos una descripción precisa del momento y contexto en el que creció Le Guin: “[she] was born in 1929; a child in the depression, a teenager in the Second World War, then at college right after the war, in that moment that seemed so filled with the spirit of renewal” (Atwood, 2018).

Le Guin estudió literatura francesa e italiana, y dedicó gran parte de su vida a la labor docente, gracias al consejo de su padre:

When I was getting near college age, my father talked with me about getting a ‘salable skill’ — learning a trade that I could live on. Because most writers don’t earn enough from writing to buy cat food, this was wise advice. I loved languages, so I studied French and Italian literature, and went on for higher degrees that would qualify me to teach (Le Guin, 2016b).

Como escritora, docente, esposa y madre, Le Guin encontró el modo de conjugar su vida profesional y equilibrarla con la personal; en sus palabras, mucho fue gracias a su esposo, Charles Le Guin, también escritor y profesor de lengua francesa, con quien tuvo tres hijos:

It was tough trying to keep writing while bringing up three kids, but my husband was totally in it with me, and so it worked out fine. Le Guin's Rule: One person cannot do two fulltime jobs, but two persons can do three fulltime jobs — if they honestly share the work (Le Guin, 2016c).

Por el contexto en el que creció Le Guin, y el modo en el que éste influyó en su manera de pensar, sus textos se han caracterizado por una preocupación psicológica y antropológica genuinas, así como por la búsqueda de la voz de las minorías, y de consciencia con respecto al ambiente y la relación entre la naturaleza y el ser humano.

Por otra parte, el haber nacido en una familia dedicada a la academia y haber sido la menor de cuatro hermanos, y la única mujer, pudo haber influido en su forma de pensar, y haberla llevado hacia el feminismo: “everybody in the

family was glad I was a girl, which made me able to be glad to be a woman, eventually”. Además de esto, agregó que, a pesar del contexto, su familia nunca esperó menos de ella por ser mujer:

I grew up when male supremacy was built firmly into every aspect of society, taken for granted, and very seldom challenged, but within my family I was never made to feel that I was expected to achieve less than my brothers, or that any path, intellectual or aesthetic, was closed to me because I was a girl” (Le Guin, 2016a).

Atwood nos muestra otro ángulo de esta misma imagen en el discurso que dio en el homenaje privado posterior a la muerte de Le Guin, con el que puede plantearse una problematización que va más allá de sus palabras, partiendo de la idea de que aporta a la historia que ella misma quiso compartir:

She went to Radcliffe, a liminal space then: it was Harvard but not really, its women allowed some participation but not full access. She would have strolled past the dining hall, where – she would have been told – the male students used to pelt with buns any female who dared to show her face. (Once she became a writer – a science fiction writer, among other things – the men defending that particular tree house continued the exclusionary bun-pelting. She took note, and was not amused.) After Radcliffe she went to graduate school, studying French and Italian literature. She was taught to think, as they used to say, like a man: widely, curiously, rigorously. But after she married and left academia, she found herself in a society that treated her and all women – from a legal point of view – like an irresponsible 13-year-old (Atwood, 2018).

A partir de esto, entonces, vemos que su postura feminista va más allá de un simple aprendizaje en casa: también sus experiencias fuera de ella, en la

universidad, así como en la vida laboral, la llevaron a buscar nuevas formas de plasmar sus ideas y su identidad.

Si bien Le Guin es reconocida por sus novelas fantásticas² y de ciencia ficción,³ su producción literaria es considerablemente más vasta: escribió más de cien cuentos⁴ que fue publicando en diferentes plataformas a lo largo de su carrera, de los cuales incluyó una parte considerable en alguna de sus antologías posteriores; además compuso poemas, que publicó a lo largo de los años en al menos doce libros. También dedicó una gran parte de su producción a la literatura infantil, así como a ensayos y trabajos no literarios.

Vale la pena mencionar también algunas traducciones que realizó, y que se caracterizan por la afinidad a los gustos personales de Le Guin: entre ellas encontramos libros de Lao Tzu (*Tao Te Ching*, 1997), que es la base del Taoísmo; de Diana Bellesi (*The Twins, The Dream*, 1998), que es en realidad una obra en conjunto de Bellesi y Le Guin: en ella se presentan poemas de autoría de cada una de las escritoras, traducidos al inglés y al español por la otra coautora, respectivamente; de Angelica Gorodischer, escritora que ha sido reconocida

²Entre los títulos más sobresalientes que pueden considerarse como obras fantásticas, encontramos aquellos de *The Earthsea Cycle: A Wizard of Earthsea* (1968), *The Tombs of Atuan* (1971), *The Farthest Shore* (1972), *Tehanu: The Last Book of Earthsea* (1990), *The Other Wind* (2001).

³Entre las obras catalogadas como ciencia ficción, encontramos títulos que están incluidos en *The Hainish Cycle: Rocannon's World* (1966), *Planet of Exile* (1966), *City of Illusions* (1967), *The Left Hand of Darkness* (1969), *The Dispossessed* (1976), *The Word for World Is Forest* (1976), *Four Ways to Forgiveness* (1995), *The Telling* (2000).

⁴Entre los títulos más reconocidos encontramos títulos como "The Word of Unbinding" (1964), "The Rule of Names" (1964), "The Dowry of the Angyar" (1964) —cuyo título posteriormente cambiaría a "Semley's Necklace"—, "Winter's King" (1969), "Vaster than Empires and More Slow" (1971), "The Ones Who Walk Away from Omelas" (1973), "The Day Before the Revolution" (1974), "Dragonfly" (1997), "Old Music and the Slave Women" (1999), "Darkrose and Diamond" (1999), "The Daughter of Odren" (2014), "Firelight" (2018).

como una de las tres figuras femeninas representativas de Argentina (*Kalpa Imperial*, 2002); Gheorghe Sasarman (*Squaring the Circle*, 2013), que tradujo de manera indirecta del rumano a través del español, y que también se reconoce dentro de la ciencia ficción. Finalmente, también tradujo a Borges,⁵ a pesar de no haber tenido un conocimiento profundo de la lengua del escritor. Sin embargo, ella sentía que podía entenderlo lo suficientemente bien, y esto lo atribuye a que él aprendió primero el inglés y después el español (Romero, 2018).

Si bien la fantasía y la ciencia ficción han sido los géneros con los que más se la asocia, también es cierto que es difícil encasillarla, y más cuando el lector se adentra en su obra, pues en ella se presenta un fenómeno en el que el límite entre ambos géneros se diluye y da paso a un tercero, en el que encontramos elementos de ambos, y de algunos otros, y que implica mayor esfuerzo de la mente; es decir que en muchos casos, el género de sus obras se presenta como híbrido, de tal forma que la magia se une con la ciencia, y encontramos un mundo con mucha mayor amplitud y profundidad.

La producción literaria de Ursula K. Le Guin fue digna de reconocimiento, y recibió una gran cantidad de premios. Entre ellos, Nebula Award —con *The Left Hand of Darkness* (1969), *The Dispossessed* (1974), *Tehanu: The Last Book of Earthsea* (1990), *Annals of the Western Shore* (2044-2007)—, Hugo Award —con *The Left Hand of Darkness* (1969), *The Dispossessed* (1974), *The Word for World is Forest* (1976)—, Jupiter Award, Lewis Carroll Shelf Award —con *A Wizard of Earthsea* (1968)—, Locus Fantasy Award —con *Tehanu: The Last Book*

⁵No sabemos con certeza cuáles textos de Borges tradujo. En Romero (2018) sólo se habla del ejercicio de traducción que hacía como una actividad recreativa que disfrutaba.

of *Earthsea* (1990), *Lavinia* (2008)—, National Book Award for Children’s Books, National Book Award for Young People’s Literature, International Fantasy Award, Lifetime Achievement Award, entre muchos otros premios, los cuales recibió por sus obras narrativas, así como por aquellas que entran en el género de *non-fiction*.

Ursula K. Le Guin murió el 22 de enero de 2018, y tras su muerte, su nombre y su obra recuperaron un cierto grado de fama, que se había diluido a lo largo de los años: fueron varias las publicaciones, en diferentes medios físicos y digitales, que hicieron un recuento de la importancia de esta escritora como representante icónica de la literatura estadounidense contemporánea, y como exponente de una tendencia estética que tiende hacia la lucha contra el canon, y que retoma temáticas minoritarias y polémicas sociales.

II. *The Wind’s Twelve Quarters*

The Wind’s Twelve Quarters es una antología de cuentos que compiló la misma Le Guin, con una intención aparentemente retrospectiva y, en algún sentido, también autocrítica, lo cual se aprecia en los prólogos que presentan los diferentes cuentos. La antología reúne aquellos relatos que pueden considerarse ciencia ficción o fantasía; si bien éste fue su criterio principal, ciertamente no fue el único, dado que su gusto personal por algunos de sus cuentos también influyó en las decisiones: “It is by no means a complete collection of my stories. One early story is left out because I don’t much like it; fiction which doesn’t fit under the headings Fantasy or Science Fiction is not included [...]” (Le Guin, 2004: ix).

Los cuentos de la antología se escribieron entre 1962 y 1974, y se presentan en un orden más o menos cronológico, según sus fechas de escritura y publicación:

They appear here very roughly in the order in which they were written, so that the development of the artist may become part of the interest of the book. I have not been rigid about the chronology (it is impossible; stories may be written in one year, not published until two or three years later, and then possibly revised, and which date do you use?) but there are no severe displacements (Le Guin, 2004; ix).

The Wind's Twelve Quarters se publicó por primera vez en 1975, en dos volúmenes, en la editorial Harper and Row. En la antología, Le Guin incluyó un total de diecisiete cuentos, algunos de los cuales se relacionan de manera directa o indirecta con sus novelas y series, ya sea como precuelas o secuelas.⁶ Un ejemplo es “Semley’s Necklace”, en el que uno de los personajes, Rocannon, aparece sólo en una breve mención. En éste basó una de sus novelas más reconocidas, *Rocannon’s World*, de tal modo que ahora “Semley’s Necklace” funciona en parte como un episodio previo a la novela,⁷ y en parte como un prólogo a la obra. Otros ejemplos son “The Word of Unbinding” y “The Rule of Names”, que fueron el punto de partida para la serie de *The Earthsea Cycle*.

En este esfuerzo retrospectivo con el que la escritora publicó la antología, Le Guin escribió breves prefacios para cada uno de sus cuentos, en los cuales

⁶Semley’s Necklace (1964), “April in Paris” (1962), “The Masters” (1963), “Darkness Box” (1963), “The Word of Unbinding” (1964), “The Rule of Names” (1964), “Winter’s King” (1969), “The Good Trip” (1970), “Nine Lives” (1968), “Things” (1970), “A Trip to the Head” (1970), “Vaster than Empires and More Slow” (1971), “The Stars Below” (1974), “The Field of Vision” (1973), “Direction of the Road” (1973), “The Ones Who Walk Away from Omelas” (1973), “The Day Before the Revolution” (1974).

⁷Rocannon y Semley se encuentran por primera vez en “Semley’s Necklace”, y posteriormente él va a Fomalhaut II, el planeta originario de Semley.

presentó breves análisis de los mismos, o bien narró un breve recuento de lo que la llevó a escribir ese texto en particular, datos de su publicación, o en qué se inspiró para desarrollarlo. Estos prefacios deben tomarse como mucho más que un simple despliegue anecdótico, pues en algunos de ellos, Le Guin da pistas que pueden encauzar la lectura e interpretación del lector.

Además de los prefacios individuales, Le Guin presentó uno para la antología en general, en el que expuso brevemente una justificación a la antología como obra y como retrospectiva, algunos objetivos (como el que el lector pueda ver una cierta evolución en el proceso de producción literario de la escritora), además de un breve análisis de lo que pasa cuando una historia germina, y la mente de un escritor cultiva otra, una diferente; por otro lado, presenta algunos puntos que le resultan significativos con respecto a la relación entre los cuentos que en ella se incluyen y las novelas con los que están relacionados, como vimos, además de algunos datos editoriales, como cambios en algunos de los títulos entre las publicaciones originales y la antología.

El título de este libro, *The Wind's Twelve Quarters*, proviene del poema XXXIII de *A Shropshire Lad* (1896), de Alfred E. Housman (1859-1936), que es en realidad un libro conformado por 63 poemas, algunos de ellos cantos, que no tienen un sentido narrativo único y que presentan diferentes voces (hay más de un solo yo lírico), amén de que tratan tópicos diversos, entre los que sobresalen el imperio y la lucha por él, el amor, la amistad, la primavera, la renovación del ser, la muerte: algunos de estos temas se tratan en un solo poema, mientras que algunos otros se desarrollan en conjuntos o series. Cito a continuación, dada su

relevancia en el imaginario de Le Guin, el texto completo del poema del que extrajo el título de su antología:

XXXIII

From far, from eve and morning
 And yon twelve-winded sky,
The stuff of life to knit me
 Blew hither; here am I.

Now — for a breath I tarry
 Nor yet disperse apart —
Take my hand quick and tell me,
 What have you in your heart.

Speak now, and I will answer;
 How shall I help you, say;
Ere to the wind's twelve quarters
 I take my endless way.

El poema XXXIII de *A Shropshire Lad* no tiene relación aparente con los que lo preceden y lo suceden. En él, con un tono juguetón y místico, estructurado en

trímetros yámbicos, parece haber una especie de entidad que se materializa para escuchar y ayudar, y después partir hacia doce rumbos.

Es posible pensar que esta entidad, que se crea de la esencia de la vida en el poema de Housman, fue la fuente de inspiración de Le Guin en la elección del título; es decir, que en ella reconoció un símbolo apropiado para la antología, y que puede interpretarse como los diecisiete cuentos: de doce lugares llegan los hilos de viento y constituyen una unidad en el poema, del mismo modo que los cuentos de Le Guin se juntan para crear una antología, la cual, una vez en las manos del lector, deja de ser de la autora y toma la forma que el primero le dé, con una especie de libre albedrío (Bellot, 2018), de tal modo que se transforma una y otra vez, hasta que finalmente se dispersa hacia las doce casas del viento, tal como la entidad en el poema de Housman.

Esta antología se ha traducido a varias lenguas, entre ellas, el alemán, el italiano, el polaco y el español. Esta última, que es la que nos compete, la realizó María Elena Rius para RBA, editorial que varios años más tarde le vendería la traducción a Edhasa.⁸ Ambas editoriales la publicaron bajo el título de *Las doce moradas del viento*. Sin embargo, en la actualidad no es posible conseguir ninguna de las dos con facilidad, ya que si bien pueden encontrarse en venta en internet, es sólo a precios muy altos, y las bibliotecas que tienen copia de cualquiera de las dos en sus acervos sólo las tienen para consulta y no para

⁸Se supone que ambas traducciones son exactamente iguales, dado que lo que RBA le vendió a Edhasa es la traducción en sí; sin embargo, por la escasez de copias de la antología, no se ha podido corroborar que así sea.

préstamo (cabe recalcar que no se encontró ninguna copia en México. Las únicas que pudieron rastrearse estuvieron en bibliotecas de España, y una copia digital que presenta la portada de la edición de Edhasa, pero que no incluye la información editorial ni el nombre de quien tradujo). Desconocemos por qué estas ediciones son tan difíciles de conseguir; no obstante, esta aparente ausencia dio entrada para proponer una nueva traducción, si no de la antología completa, por lo menos de uno de sus cuentos.

III. “The Stars Below”

En este trabajo presentaremos un análisis textual y una propuesta de traducción del cuento “The Stars Below”. Originalmente, éste se imprimió en la revista *Orbit 14* (1974, pp. 92-112), que en general publicaba textos breves, sobre todo cuentos y reseñas, especialmente de ciencia ficción.

En la antología *The Wind's Twelve Quarters* hay dos cuentos que sobresalen porque parecen ser tener una naturaleza diferente de la de los otros quince: “The Masters” y “The Stars Below”. Ambos relatos, de acuerdo con lo que Le Guin escribió en el prólogo de este último, pertenecen a lo que ella denomina *psicomitos*:

Those that don't fit in are the early fantasies, and then later the ones I call psychomyths, more or less surrealistic tales, which share with fantasy the quality of taking place outside any history, outside of time, in that region of the living mind which—without invoking any consideration of immortality—seems to be without spatial or temporal limits at all (Le Guin, 2004: x).

Así, este cuento está a medio camino entre la realidad, la fantasía y la ciencia ficción, con varios elementos que parecen de un género, y algunos que se asemejan a los de otros (por ejemplo, el que la misma autora clasifique “The Stars Below” como ciencia ficción, a pesar de que es más cercano a lo que Clúa (2017) describe como fantasía, o la idea que la misma Le Guin propone de que la fantasía es aquello que de ningún modo podría suceder en algún futuro; éstos se desarrollarán con mayor detalle en el capítulo II); en apariencia, la historia que se narra en “The Stars Below” sí está fuera de nuestro espacio y nuestro tiempo, pero también puede ser que el lector lo relacione directamente con el momento histórico en el que la ciencia era un medio para acercarse a Dios y admirar su creación: el siglo XVII.

“The Masters” es un caso similar, en el sentido de que también hay una persecución por el conocimiento adquirido o por su búsqueda. Es por ello que es fácil asociar estos dos cuentos dentro de lo que Le Guin denomina los *psicomitos*; sin embargo, no hay relación temática ni intertextual entre ellos, ya que no parecen desarrollarse ni en el mismo momento ni en el mismo lugar.

El prólogo de “The Stars Below” es, en ciertos aspectos, menos anecdótico, menos circunstancial, y más introspectivo, autocrítico y analítico que algunos otros de la antología: en él se expone un breve análisis en el que se plantean preguntas no sólo con respecto al cuento en sí, sino a la motivación propia para escribirlo, así como de lo que implica escribir ciencia ficción desde una perspectiva que no es la que dictaba el canon de la década de 1970 (Luza, 2017), de lo cual se hablará con mayor detalle en el siguiente capítulo.

Capítulo II – Análisis textual y literario

Truth is a matter of the imagination.

Ursula K. Le Guin

El objetivo principal de este capítulo es presentar un análisis textual y literario de “The Stars Below”, en el cual se muestran y desarrollan diferentes elementos que conforman el cuento, y los cuales sirvieron como punto de partida para realizar la traducción, así como la justificación de las decisiones que se tomaron durante el proceso de traducción.

Parte 1 – Sobre el género

“The Stars Below” es el decimotercer cuento de *The Wind’s Twelve Quarters*, una antología de diecisiete cuentos organizados en orden cronológico, algunos de los cuales se relacionan entre ellos y con otros textos de la misma autora,⁹ pero que en general son independientes unos de otros (en el sentido de tema e intertextualidad), de tal modo que se ubican en diferentes mundos, diferentes tiempos, o que incluso obedecen a leyes de otra naturaleza (tal vez leyes *sobrenaturales*).

⁹Como vimos en el capítulo anterior, “Semley’s Necklace” (1964) ahora funge como cuento introductorio de *Rocannon’s World* (1966), mientras que “The Word of Unbinding” (1964) y “The Rule of Names” (1964) fueron el semillero de la serie de *Earthsea*, que comenzó con *A Wizard of Earthsea* (1968). Asimismo, vimos que hay una intertextualidad marcada entre “The Masters” (1963) y “The Stars Below” (1974), dado que ambos pueden considerarse *psicomitos*.

En primera instancia, debemos considerar que “The Stars Below” se publicó en 1974, en Estados Unidos, en el número 14 de *Orbit*, una publicación periódica que comenzó a salir en la década de los sesenta y que, como se mencionó con antelación, tenía como objeto difundir casi exclusivamente cuentos y reseñas de ciencia ficción. Por lo tanto, este cuento forma parte de dos compilaciones diferentes, dependiendo de su contexto de publicación: el original, en *Orbit*, y luego el de la antología en la que finalmente lo incluyó Le Guin.

“The Stars Below” relata un momento decisivo en la vida de un astrónomo, Guennar, cuando se enfrenta a la necesidad de esconderse en una mina después de ver su casa y su observatorio arder en llamas por la persecución del conocimiento científico y la investigación (presuntamente tachados de herejía). Se desarrolla en un momento que parece estar fuera del tiempo y del espacio históricos que conocemos, pero que también nos recuerda el siglo XVII. Es, asimismo, la historia de un hallazgo, ya que una vez oculto bajo tierra, Guennar busca y encuentra el modo de seguir estudiando constelaciones, aunque esta vez no sean las del cielo, aquellas conformadas por estrellas, sino las que están ocultas al interior de la mina.

El personaje de Guennar reúne serie de elementos relacionados con el momento en el que una persona brillante en un contexto de observación, investigación y conocimiento científico debe dejar de ser quien es, ocultarse y empezar de cero, sin otro tipo de conocimientos previos y sin idea alguna de cómo subsistir bajo la tierra, en los tiros de una mina que no conocía; es una

mente que se ve forzada a encontrar otra forma de ver la vida, diferente de todo lo que conocía antes de su existencia subterránea.

Esta persona, que de pronto se enfrenta a una realidad no sólo extraña sino también adversa, se ve llevada al extremo, y se presenta como alguien que ha perdido la cordura y que encuentra cosas que considera reales, pero que no lo son. Este cuento explora qué pasaría, como la misma autora lo dice en su prólogo, si una mente se viera forzada a desconocerse a sí misma: si ésta se inclinaría hacia la genialidad, a aprender a ver nuevas cosas con técnicas viejas, o si se iría hacia la locura y a un encierro dentro de sí.

Este cuento sugiere un cuestionamiento y posicionamiento con respecto a la lógica realista. Sin pretender enmarcarla dentro de un género u otro, y sin procurar una respuesta concluyente, esta historia puede quedar abierta para que cada lector tome su propia postura con respecto a lo que le sucede a Guennar y sus hallazgos. Se enfrentan lo lógico y lo ilógico, donde lo primero se manifiesta no sólo en la expresión de la ciencia y los elementos naturales (astronomía y geología, estrellas y las leyes que rigen nuestro entorno) y en el trabajo técnico, manual o metódico (minería, manejo de herramientas, fabricación improvisada de artefactos), sino también en una confrontación de lo *natural* con lo *sobrenatural* (los duendes de mina, los fantasmas o la ausencia de ellos, los astros que existen bajo tierra). En contraste, en “The Stars Below” lo ilógico se expresa principalmente en la posible existencia de estrellas al interior de la mina, donde indican la presencia y ubicación de estratos de plata, lo cual podría encontrar su explicación en que, quizás, este mineral emite una luz propia que se

dispersa a través de los poros de la tierra y la roca, y sobresale a la superficie, de tal modo que se ven pequeños puntos luminosos que podrían pasar por estrellas.

El cuento está construido de manera lineal. Comienza con la quema del observatorio de Guennar y termina tiempo después con el hallazgo de un mineral precioso en una mina que se creía agotada o estéril. Sin embargo, el paso del tiempo es indeterminado: no sabemos cuánto transcurre entre que el astrónomo escapa, con la ayuda de Bord, y encuentra la plata, aunque por el proceso personal del astrónomo, sus cambios y sus descubrimientos, da la impresión de que son varias semanas.

En cuanto a su estructura, según el modelo de Ricardo Piglia (1986, p. 2), “The Stars Below” pertenece a la versión moderna del cuento, junto con Chéjov, Mansfield, Anderson y Joyce, dado que éste también es un cuento que presenta tensión entre dos historias (que en este caso son la de Guennar y sus hallazgos, y la de los mineros y el descubrimiento de la plata, aunque también puede verse como el diálogo entre lo natural y lo sobrenatural), y que no se resuelve al final. De esta estructura abierta hablaremos al final de este capítulo; sin embargo, es importante tomarla en cuenta para el análisis de las características genéricas híbridas del texto.

Además de lo anterior, “The Stars Below” recuerda en su estructura la propuesta de argumentos prototípicos de Tolstoi (Abbott, 2008), de acuerdo con la cual la trama de toda historia puede reducirse a dos fórmulas esenciales: “un extraño llega a la comunidad” o “un héroe emprende un viaje”. Como veremos más adelante, en este cuento están presentes ambos argumentos: en primera

instancia, Guennar inicia una aventura al verse obligado a huir de su observatorio; en contraste, a la mina en la que trabaja un grupo de ocho personas llega un hombre que claramente nunca había estado bajo tierra y no sabe cómo interactuar en ese entorno.

“The Stars Below” es un cuento de contrastes, en el que no sólo hay una confrontación de lo lógico y lo ilógico sino también de lo visible y lo invisible, el arriba y el abajo, la luz frente a la oscuridad, el frío y el calor, la multitud y la soledad, la cordura y la locura, el extrañamiento frente a la familiaridad: todo el cuento es un juego de luces y sombras.

Tal vez cabría preguntarse si estos contrastes son analogías o si deben tomarse al pie de la letra, lo cual puede conducir a una pregunta con respecto al género dentro del cual puede estudiarse este cuento. En otras palabras, tenemos tres formas principales de analizar “The Stars Below”: en primera instancia, partiendo de una perspectiva literal, en donde Guennar objetivamente encuentra estrellas bajo la tierra, o de que objetivamente los minerales de la roca pueden indicar la presencia de plata; en segundo lugar, dando por hecho que la revelación al final del cuento no es literal, y que lo que Guennar encuentra e interpreta como estrellas son, en la realidad del cuento, algo diferente, ya sea como un autoengaño del astrónomo o como el objeto de su locura; finalmente, haciendo una interpretación metafórica de algunos de los elementos, como el del internamiento en la tierra y que quien emprende este viaje sea un astrónomo, de la mina, de los mineros, así como de las estrellas y de la plata en sí mismas.

Si bien los críticos han catalogado a Ursula K. Le Guin como representante de la ciencia ficción y de la fantasía, también es cierto que no es fácil encasillarla en ninguno de estos géneros: además de que su producción fue mucho más amplia que sólo la narrativa y de que tiene obras que claramente pertenecen a uno u otro género, también escribió otras que tienen una naturaleza más bien híbrida, como es el caso de “The Stars Below”. Este cuento tiene características que podemos asociar a por lo menos tres géneros amplios: la fantasía, la ciencia ficción y el realismo mágico, aunque este último visto no desde la tradición latinoamericana, sino en uno que consiste en una “forma de narración que *naturaliza lo sobrenatural*” (Warnes, 2005, p. 2), como veremos más adelante.

Por un lado, se cuenta con todo lo que se ha dicho desde la crítica literaria con respecto a cada uno —entre otros, aquí retomaremos a Luza (2017), Clúa (2017) y Warnes (2005) para ciencia ficción, fantasía y realismo mágico, respectivamente—, mientras que por el otro encontramos lo que la misma Le Guin dijo al respecto de los primeros dos. A continuación, presentaremos las características híbridas generales del cuento, y posteriormente lo analizaremos desde cada una de estos géneros.

I. “The Stars Below” como ciencia ficción

Como expone Armando Luza (2017, p. 10-13), la ciencia ficción se caracteriza por dos elementos fundamentales: por un lado, a lo largo de la historia, debe haber por lo menos un *novum* (elemento novedoso) que sea congruente con nuestra lógica cognoscitiva, aunque sea un “avance tecnocientífico ajeno a nuestra

realidad o ‘mundo cero’”; por el otro, ligado con lo anterior, esa lógica cognoscitiva que se presenta en el texto debe ser congruente con los principios ontológicos del mundo cero, es decir: regirse por las leyes científicas de nuestro universo (Luza, 2017, p. 11).

Si se analiza “The Stars Below” desde esta propuesta, y específicamente a Guennar y su trabajo, podremos ver que efectivamente hay una lógica cognoscitiva congruente con nuestro universo: la ciencia del astrónomo, al menos en lo que alcanzamos a ver de ella en la narración, se rige por las mismas leyes naturales que rigen el mundo cero.

También puede verse en este cuento un avance científico nuevo para el lector, que se puede tomar y considerar un *novum*: Guennar, después de hacer observación e investigación, seguramente a través de un método científico, halla el modo de ver constelaciones al interior de la mina. Dado que es físicamente imposible que existan astros bajo tierra, se requiere un esfuerzo interpretativo por parte del lector para comprender que las “estrellas” que dice haber encontrado son en realidad las micas y los cuarzos característicos del granito, y que el *novum* es que éstos puedan ser indicadores para localizar plata en lugares donde no se sabía que podía haberla. Es en este punto en el que encontramos el tercer elemento que menciona Luza (2017, p. 11): el “extrañamiento cognoscitivo” que experimenta el lector del texto de ciencia ficción, y que se genera sólo a partir de la síntesis de ambos elementos iniciales.

Lo anterior fue un muy breve análisis de los elementos que puede tener “The Stars Below” a partir de la forma canónica de estudiar la ciencia ficción, pero es cierto también que Ursula K. Le Guin nunca se guió por los cánones, de tal modo que ella tiene su propia interpretación de la misma. En una conversación con Margaret Atwood (Atwood y Le Guin, 2010), Le Guin afirmó que la diferencia entre ciencia ficción y la fantasía es que la primera podría tal vez ocurrir en algún futuro, mientras que la segunda no podría suceder nunca (“Science Fiction is realistic because what could happen in Science Fiction, could happen. Fantasy is where what can’t happen, happens. Science Fiction and Fantasy are not related. Realism and Science Fiction are related, and Fantasy is the old grand-mama that just keeps going”). Desde este ángulo, “The Stars Below” podría considerarse un relato de ciencia ficción, si pensamos que quizás en algún momento sería posible desarrollar una tecnología capaz de recuperar información de las micas y los cuarzos del granito para localizar plata.

No obstante, en el cuento Guennar utiliza el telescopio, que definitivamente no sería el adminículo adecuado para este fin. Dejaremos pendiente entonces esta discusión para la sección de “The Stars Below” como fantasía, no sin antes considerar la posibilidad de una ciencia ficción en su versión opuesta, ubicada en el pasado y mirando al futuro, que también es el pasado del lector. En otras palabras, partiendo de la idea del *psicomito*¹⁰ que propone Le Guin en el prefacio de “The Stars Below” —en cuyo caso el cuento

¹⁰Como vimos en el capítulo I, los *psicomitos* se caracterizan por ser narraciones más o menos surrealistas, y que se desarrollan de tal modo que pueden ubicarse en casi cualquier momento y cualquier espacio (Le Guin, 2004: x).

está fuera del tiempo y del espacio—, podríamos pensar que el “mundo cero” no es necesariamente el nuestro, sino aquel de nuestro pasado, que se rige por las mismas reglas y lógica cognoscitiva, y cuyos avances tecnocientíficos son diferentes de los que hay en nuestro presente, porque, por así decirlo, no son recientes o tecnológicamente superiores a los actuales. Tomando en cuenta lo anterior, entonces, no podríamos rechazar “The Stars Below” como un tipo de ciencia ficción, aun si no corresponde con la definición canónica del género (Luza, 2017).

Este cuento y “The Masters” (1963),¹¹ que también plantea preguntas sobre la ciencia misma, más que con respecto al futuro y los avances tecnocientíficos, son lo que Le Guin denominó *psicomitos*. Ambos cuentos parecen partir de una realidad distópica similar al pasado de la Europa medieval, cuando la búsqueda del conocimiento a través de las ciencias estaba prohibida y penada por la Santa Inquisición. Estos dos *psicomitos* se publicaron, como ya se ha mencionado, entre los años 1963 y 1974, lo cual es relevante porque corresponde a la época de la “nueva ola”, una corriente de la ciencia ficción que empezó en los sesenta y continuó hasta finales de los años setenta (Luza, 2017, p. 7-9). Esto resulta trascendental porque “durante la época de la nueva ola, la ciencia ficción se aleja de la explicación científica rigurosa, en el sentido de una función referencial y/o metalingüística, para dar preferencia a la experimentación estética, en el sentido

¹¹Este relato se ubica en un momento histórico en el que el conocimiento científico y su desarrollo es un privilegio que sólo les corresponde a algunas cuantas personas (los Maestros). En él, un aprendiz descubre que los números, más allá de sólo ser una representación abstracta de objetos materiales, pueden utilizarse para obtener nuevas cifras, y desarrolla el método de sumar, lo cual es uno de los conocimientos prohibidos.

de una función poética” (Luza, 2017, p. 8). Si a esto agregamos el que “The Stars Below” se publicó en *Orbit* [14], una revista dedicada exclusivamente a la ciencia ficción, entonces tenemos un argumento más para pensar este cuento como tal.

II. “The Stars Below” como fantasía

De acuerdo con la propuesta de Isabel Clúa (2017), la fantasía (que no la “literatura fantástica”, dado que esta categoría es demasiado ambigua o se presta a confusiones) suele distinguirse por su aparente alejamiento de la “realidad”, y está relacionada con los límites entre lo posible, lo imposible y lo probable.

[...] frente a lo empíricamente posible (que sería el terreno de operaciones de la literatura mimética), la fantasía se ocuparía de lo que reconocemos como empíricamente imposible mientras que la ciencia ficción se ocuparía de lo que llamaríamos empíricamente probable; es decir, aunque la ciencia ficción trata de elementos imposibles en nuestra realidad, se asume que son posibles en un futuro más o menos lejano, ya que derivan de una noción de avance tecnológico y racional que emana nuestra propia realidad [...]. (Clúa, 2017, p. 13)

Como vimos en el apartado de ciencia ficción, para Le Guin (Atwood y Le Guin, 2010) la fantasía se define más o menos del mismo modo. En sus términos, ésta es donde sucede todo aquello que no podría suceder en ningún escenario de nuestra “realidad”. Sin embargo, esta condición no es suficiente para restringir el género literario, sino que habrá de tomarse en cuenta el sistema de verosimilitud (Clúa, 2017, pp. 14-15), con lo cual se abren dos posibilidades: que sea aquél que reconocemos como propio, en donde sucede algo que rompe con la estabilidad de la realidad, o bien que la narración se desarrolle en un sistema ajeno al nuestro, pero coherente en sí mismo (en otras palabras, no significa que

cualquier cosa sea posible): “Estrechamente ligada a la cuestión de la realidad surge la cuestión de la verosimilitud: aunque la fantasía trate con un elemento imposible, éste puede organizarse en un sistema de verosimilitud autónomo” (Clúa, 2017, p. 15).

Si bien en el imaginario general la fantasía tiende a relacionarse con elementos arquetípicos de los cuentos de hadas y con sus convenciones (magia, dragones, varitas mágicas, talismanes y hadas madrinas, entre otros), esto no significa que la fantasía, por definición, deba incluirlos (Clúa, 2017, p. 21). Por el contrario, se ha visto que algunos de los elementos que conforma una parte de las narraciones de fantasía son más o menos cotidianos, cercanos a la realidad del lector, en donde “lo sobrenatural apenas aparece” (Clúa, 2017, p. 22), y donde lo que sobresale no es necesariamente lo imposible, sino el extrañamiento en sí mismo, como veremos que sucede en “The Stars Below”.¹²

Sobre esta misma línea, y como vimos en el apartado de ciencia ficción, para Le Guin (Atwood y Le Guin, 2010), la fantasía es donde sucede lo que no puede suceder “[...] en nuestra realidad”, podríamos agregar. Así, con un comentario breve y conciso, la autora de “The Stars Below” abre un abanico de posibilidades que deberían tomarse en cuenta para definir la fantasía como tal, puesto que la problematización se plantea frente a lo que es posible y lo que no,

¹²Es importante notar que si bien el extrañamiento se presenta en relación con aquello que sucede en el cuento y que, desde nuestra perspectiva de la realidad, son cosas imposibles (como las estrellas bajo tierra), este extrañamiento se crea también mediante los diferentes elementos del cuento que se verán en el siguiente apartado de este trabajo, y que vienen tal vez de las perspectivas antropológicas de las que abreva Le Guin, como la otredad y su opuesto, la familiaridad, que son asimismo elementos que se tomaron en cuenta para el desarrollo de la propuesta de traducción de “The Stars Below”.

como sucede en la propuesta de Clúa (2017), y que al mismo tiempo puede llevar a una serie de complejas discusiones ontológicas y epistemológicas; partiendo de esta perspectiva, surgen las preguntas de qué es lo posible y qué lo imposible, e incluso sobre qué es la realidad y en dónde están sus límites (razón por la cual el cuento que aquí se discute se presta, asimismo, no sólo para problematizaciones filosóficas, sino también para lecturas que van más allá de lo previsto por Le Guin).

Partiendo de lo anterior, “The Stars Below” puede mirarse a través de estas características de la fantasía, y veremos que, efectivamente, coincide con su definición. Si bien el lector tiene la facultad de decisión e interpretación sobre lo que le sucede a Guennar en la mina, si el cuento se lee en un sentido literal, en el que el astrónomo *realmente* encuentra estrellas y constelaciones dentro de las rocas, las cuales se presentan como un indicador de la ubicación de plata, entonces éste puede considerarse un texto de fantasía.

Por un lado, vemos que “The Stars Below” se desarrolla en un mundo que no le es totalmente ajeno al lector; es decir, sus elementos son, en general, bastante cercanos a lo que podríamos denominar como “nuestra realidad”, dado que los personajes son (o aparentan ser) humanos, el lugar parece ser nuestra tierra, y los elementos “imposibles”, como los duendes de mina y los fantasmas de los que habla Bran en su primer diálogo con Guennar, se exponen como lo que se dice que hay en las minas, mas no se materializan como tal en el cuento. Estos imposibles, entonces, están presentes sólo en el hallazgo del astrónomo: el que

haya estrellas bajo tierra, que éstas puedan encontrarse mediante el uso de una suerte de telescopio, y que éstas sean indicadores de la ubicación de la plata.

Aunado a lo anterior, estos imposibles están ubicados en un contexto en el que irrumpen la realidad cotidiana de los personajes, y que es a su vez una realidad similar a la nuestra. De este modo, el extrañamiento del que habla Clúa (2017, p. 22) —en el que no existen dragones ni duendes, pero en donde, en palabras de Le Guin, “sucede lo que no puede suceder” (Atwood y Le Guin, 2010)— se hace evidente. El final abierto, por la ambigüedad que provoca, funciona en favor de este extrañamiento, ya que una vez que el cuento termina, el lector se ve en la necesidad de articular sus propias conclusiones. En este sentido, el final abierto propicia una lectura literal, en donde Guennar *verdaderamente* encuentra estrellas bajo tierra, y donde, en efecto, éstas lo llevan a ubicar plata para sus amigos.

Si bien es cierto que “The Stars Below” podría pertenecer a cualquiera de los tres géneros que se discuten en esta tesis (ciencia ficción, fantasía y realismo mágico), dependiendo de la interpretación que haga el receptor del texto en cuestión, también es posible decir que en una primera lectura, la fantasía es el género con el que más se lo podría asociar. Le Guin parece querer acercar este cuento con una forma de ciencia ficción que se aleja del canon, y en el siguiente apartado daremos los argumentos para afirmar que también podría considerarse realismo mágico; sin embargo, un lector que no parte de la ingenuidad al acercarse a “The Stars Below” verá, en primera instancia, la fantasía de Le Guin,

y sólo después, en una posible búsqueda de significado, encontrará los caminos para pensar las otras posibilidades.

III. “The Stars Below” como realismo mágico

Lo primero que llama la atención cuando uno se acerca al realismo mágico es que hay una enorme discusión con respecto a qué es y cómo definirlo (Flores, 1955; Marcone, 1988; Warnes, 2005; Villate, 200 [sic]). Por lo mismo, la tarea de acercar “The Stars Below” a este género es igualmente complicada, si bien no menos productiva dadas las características “sobrenaturales” del cuento.

El debate en torno al realismo mágico generalmente empieza con el recuento de su historia, desde sus inicios, y pocas veces lleva a una definición como tal. Sin embargo, hay quienes han aventurado propuestas, como es el caso de Warnes (2005), quien, a partir del análisis de diversos autores y obras específicas que se consideran parte del realismo mágico, indica que lo que en general tienen en común es que “[they treat] the supernatural as if it were a perfectly acceptable and understandable aspect of everyday life” (Warnes, 2005, p. 2). De este modo, y como el mismo nombre lo dice, hay dos aspectos de esta corriente que conviven en un constante diálogo: la realidad como la conocemos, y la magia o elementos sobrenaturales, es decir:

A basic definition of magical realism, then, sees it as a mode of narration that *naturalizes the supernatural*; that is to say, a mode in which real and fantastic, natural and supernatural, are coherently represented in a state of rigorous equivalence — neither has a greater claim to truth or referentiality (Warnes, 2005, p. 2).

Lo que caracteriza a cada texto es, entonces, la técnica que utiliza el autor para lograr ese efecto de normalización (Warnes, 2005, p. 9). Para ello, propone, hay que hacerse tres preguntas: “What is the source of the supernatural in this text? What kind of dialogue does it enter into with the text’s more realistic elements? And why has this writer engaged this particular mode at this particular time?” (cuyas posibles respuestas, en relación con el cuento objeto de estudio, se discutirán más adelante).

Si se analiza “The Stars Below” de este modo, se verá, en primera instancia, que podemos tomar los argumentos de los dos apartados anteriores y darles un nuevo giro: podríamos pensar que lo que Guennar encontró bajo la tierra sí son estrellas o sí es la emisión de luz de la plata (elementos sobrenaturales), como en el caso de la fantasía, y no micas y cuarzos, como en el de la ciencia ficción, y todo esto es perfectamente normal para los mineros (naturalización de lo sobrenatural).

Lo anterior nos da las herramientas necesarias para pensar “The Stars Below” como un cuento que expone una forma de realismo mágico, y contesta asimismo las dos primeras preguntas que propone Warnes para entenderlo: lo sobrenatural en este texto es el hallazgo de estrellas dentro de la mina, bajo tierra; el tipo de diálogo con los elementos más realistas del cuento es que a nadie le parece sobrenaturalmente extraño que haya encontrado estrellas; lo que preocupa a los mineros es que Guennar esté loco, pero no porque hallara astros bajo tierra y el modo de verlos, sino porque no entienden de lo que está hablando. Finalmente, los mineros se extrañan, piensan que Guennar perdió la razón, y se

preocupan por él, pero nunca dejan de creerle que ahí abajo hay estrellas y allá arriba están los “fuegos de Dios”.

También se puede analizar el realismo mágico no como una corriente literaria, sino como una técnica de escritura, en la cual se busca evidenciar que lo maravilloso sí existe en el mundo real (lo extraordinario, sea o no sobrenatural), y que reside en la cotidianidad; es decir, presentar los momentos más ordinarios de la vida, y resaltar en ellos un elemento sobrenatural o extraordinario, aunque éste pase desapercibido en ese mundo, en el que se toma como algo igualmente natural.

El concepto de *cotidianidad* plantea en sí mismo varios problemas: el primero de ellos lo trataremos más adelante en este mismo capítulo, y es el que tiene que ver con lo familiar y lo extraño, que asimismo puede traducirse en lo que en antropología y en algunas otras disciplinas se conoce como *otredad* o *alteridad*. En segundo lugar, y de acuerdo con Bruce Bégout (2010), la cotidianidad puede llevar a un grado de costumbre tal, que las cosas habituales dejan de ser evidentes para la vista de quien está inmerso en ese contexto, de tal modo que puede, entonces, *invisibilizar* ciertos elementos de la vida que, para alguien ajeno, pueden resultar evidentes.

De acuerdo con Bégout (2010, p. 39-40), “Par *quotidien* (que cela renvoie à la vie ou au monde qu’il qualifie), nous entendons tout ce qui, dans notre entourage nous est immédiatement accessible, compréhensible et familier en vertu de sa présence régulière”. En otras palabras, lo cotidiano es todo aquello

que conforma nuestra vida y que realizamos día con día, de manera casi sistemática:

tout ce qui se répète jour après jour” (Bégout, 2010, p. 40), de tal modo que “le quotidien désigne donc tout ce qui, dans le monde, apparaît sous la forme de la répétition habituelle. [...] est tout autant dans les choses ordinaires que dans ce qui les rend telles (Bégout, 2010, p. 42).

Esta repetición habitual es lo que lleva, finalmente, a la invisibilización de las cosas, dado que, de acuerdo con Bégout, la cotidianidad hace que ciertos fragmentos de la realidad sean difíciles de descubrir (hacer visibles), “parce qu’il est recouvert par sa surprésence quotidienne et personne ne se rend compte de l’existence de ce recouvrement ni ne s’en soucie” (Bégout, 2010, p. 21). Así, pues, “ce qui recouvre le quotidien, ce n’est pas autre chose que le quotidien lui-même ou plutôt la fausse évidence que l’on en a. C’est sa visibilité ordinaire qui le rend invisible, en nous laissant croire que tout y est déjà manifeste” (Bégout, 2010, p. 21).

Para que la realidad vuelva a ser visible ante la cotidianidad, debe haber un proceso de extrañamiento, que no es sencillo de lograr en la vida, cultura, sociedad, etcétera, propias, a menos que se busque “convertir lo familiar en exótico, usando —por principio y por racionalización metodológica— una posición de extrañamiento” (Lins, 2004, p. 195). Sin embargo, cuando un individuo llega a otro lugar, este extrañamiento vuelve visible para él lo que para los demás era invisible, por cotidiano:

[...] los agentes sociales, en su contexto cotidiano, dejan de monitorear activamente distintas fuentes de información. Estas entran en el desarrollo de

las acciones de los actores como supuestos, como “lo dado”. Esta fijación, de los elementos constitutivos de los contextos significantes para las interacciones, está dada por la rutinización de los encuentros sociales en el cotidiano de los agentes sociales (Lins, 2004, p. 195).

Así, pues, en “The Stars Below” vemos un encuentro de dos cotidianidades, una de las cuales acaba de extinguirse (aquella de Guennar), aunque será sustituida por otra que el astrónomo irá estableciendo paulatinamente bajo tierra, y la de los mineros, en la que Guennar se inserta gradual y temporalmente. Estos dos “mundos habituales” se encuentran, se extrañan el uno del otro, y sus *diferencias* (otredad) se hacen visibles, de tal modo que lo ordinario para uno puede ser extraordinario para el otro, y viceversa.

Si lo vemos desde este plano, el cuento se presenta, entonces, con una gran cantidad de metáforas que precisamente giran alrededor de este tema: encontrar lo extraordinario en lo ordinario, en lo *cotidiano*. Las estrellas podrían ser prácticamente cualquier cosa que exista debajo de la tierra, pero es el único nombre que tiene Guennar para nombrar la realidad. Y encuentra algo maravilloso, enmarcado en la cotidianidad de la vida de los mineros. Para verlo, había que saber dónde y cómo buscar, y es en este momento cuando el conocimiento científico de Guennar se vuelve profundamente relevante.

El astrónomo encuentra las estrellas, aprende a mirar en otra oscuridad y, sin mediaciones, encontrar nuevas vetas de plata. Cabría preguntarse qué comunican las metáforas, si las hay; es decir, qué representan las estrellas y qué representa la plata. Incluso qué representa la mina, y qué representa el hecho de

que sea el único elemento femenino en todo el cuento, el cual, por cierto, reiteradamente se presenta como estéril. Por otro lado, el que Guennar se haya adentrado en la tierra, aunque si bien no fue por voluntad propia, y que de algún modo haya regresado al origen, a la matriz, es una forma de simbolizar la vuelta al estado primero, a lo primigenio, a comenzar de cero para poder crear algo nuevo, experimentar y hallar lo que otros ojos no han visto.

Podríamos aventurar una propuesta y decir que las estrellas representan una guía que indica el camino que hay que seguir, y la plata supone el conocimiento, la llegada a él y lo mucho que éste enriquece, todo puesto como la idea de la riqueza material que pueden obtener los mineros una vez que logren explotar, extraer y subir la plata a la superficie. Pero vemos en esta lectura sólo una de muchas posibles: dado que la interpretación del cuento, como la de toda obra literaria, está limitada por factores textuales que reducen la totalidad de su libertad, es el lector quien tiene la última palabra sobre qué tan literal o figurada será su lectura.

Tras el análisis de “The Stars Below” desde diferentes perspectivas, queda claro por qué resulta más productivo analizar sus características en relación con los tres géneros, en lugar de intentar enmarcarlo dentro de uno u otro,¹³ del mismo modo que no resulta sencillo encasillar las formas narrativas de su autora, pues

¹³Ya que, como dice Tomashevski (1987, p. 232): “Es preciso adoptar una actitud descriptiva en el estudio de los géneros; remplazar la clasificación lógica por una pragmática y utilitaria que tenga en cuenta sólo la distribución del material dentro de los marcos definidos. La clasificación de los géneros es compleja: las obras se distribuyen en vastas clases que, a su vez, se diferencian en tipos y especies”.

en ambos casos, en lugar de fomentar la discusión, se restringe el campo de visión. Pero, por supuesto, no todo lo que puede o debe decirse de este cuento gira en torno al género.

Parte 2 – Análisis y elementos de “The Stars Below”

En el siguiente apartado se hará un análisis del cuento, en el cual se discutirán algunos de los elementos que lo conforman, y que van más allá de las consideraciones genéricas. En este caso, hablaremos de la forma en la que la autora aborda diferentes problemáticas sociales, y cómo las incorpora al texto que se revisa en el presente trabajo. Entre ellas, hablaremos de cuestiones sobre el conocimiento (el “sabio” astrónomo frente al “ignorante” minero), sobre la otredad (quienes “pertenecen” frente a quienes llegan “de fuera”), sobre la constante aparición de opuestos (quien está “arriba” frente a quien está “abajo”). Esto se hará con el objetivo de profundizar en los diferentes elementos que conforman “The Stars Below” para, así, tener una mayor comprensión del cuento y para llevar la atención hacia algunos puntos que resultaron sobresalientes para la traducción como texto meta en sí mismo, así como para su proceso de elaboración.

“The Stars Below” nos presenta una serie de imágenes que resultan importantes desde el punto de vista contemporáneo, tal vez incluso posmoderno (la

desigualdad social, el acceso al conocimiento, el clasismo), de los cuales cabe hacer mención precisa en algunos puntos.

Con respecto a la desigualdad social, es posible interpretar el cuento como un comentario a la verticalidad de la sociedad, dado que hay una marcada división entre los tres estratos presentes en el texto:¹⁴ el del maestro, el astrónomo, el gran sabio, el que usa las palabras complicadas; el del terrateniente, el cazador, el que tiene que cumplir con labores políticas, pero que no tiene conocimientos científicos; por último, el de los mineros, cuyo conocimiento es el técnico, el manual, el de cómo extraer la plata de una mina, el de saber llamar al alto mando cuando existe la posibilidad de encontrar más mineral.

En el caso de “The Stars Below”, estos estratos sociales tan marcados se evidencian en la confianza que se establece como incondicional hacia el interior del de los mineros, es decir: la de los hombres que se meten a la tierra, y que de ningún modo puede establecerse con aquellos que están “allá arriba”, “en el sol”, “en el pasto”. Así, una interpretación que se le puede dar a la plata es que ésta representa esa confianza, así como el bienestar de los seres humanos. Hay un pasaje específico en el cuento en el que Bran le dice a Guennar que la plata existe en el mundo sólo porque la confianza existe entre los mineros,¹⁵ de tal modo que

¹⁴No es posible saber si en la sociedad que describe Le Guin hay más de tres estratos sociales, razón por la cual sólo podemos hablar de los que nos muestra y que desarrolla a lo largo del cuento.

¹⁵“[...] There’d be no silver up there in the sun if there wasn’t trust between us down here in the dark. Down here you can count on your mates. And nobody comes but them.” (Le Guin, 2004, p. 230).

el mineral se presenta como un bien humano, inmaterial, más allá de uno material, independientemente de si brilla o no.

I. Sobre el conocimiento

“The Stars Below” pone en perspectiva y compara al menos tres tipos diferentes de conocimiento: en primer lugar, el conocimiento resultado del estudio: el científico, el teórico, el que se adquiere de la investigación y la observación metódica (el conocimiento, pues, de Guennar); en segundo, el que pudiera adquirirse en la educación básica de una familia adinerada y terrateniente, con conexiones sociales y políticas sobresalientes, y con obligaciones con un alto mando (como un rey, pensando en un momento similar al del siglo XVII); es decir, el tipo de conocimiento que adquiriría un conde, como el caso de Bord,¹⁶ y en tercero, el tipo de conocimiento técnico, práctico, manual, mecánico, burdo pero no exento de delicadeza, como aquel que se necesita para la explotación de una mina en todos los momentos de su proceso.

En otras palabras, sin calificar como mejor o peor uno u otro tipo de conocimiento, en “The Stars Below” se retratan tres modos de relacionarse con la realidad según las herramientas y educación de cada personaje y de cada persona: cada uno, de acuerdo con lo que ha aprendido a lo largo de su vida, reaccionará de diversas maneras ante las adversidades, y verá en la realidad diferencias y matices que los llevarán a interpretar y asimilar los hechos a su propio modo.

¹⁶En otras palabras, una suerte de conocimiento social que es prerrogativa de una clase social específica.

Un ejemplo claro de lo anterior es que Guennar sólo sabe estudiar los astros, y únicamente a través de ellos logra entender a Dios. Una vez que se ve obligado a ocultarse bajo tierra, encuentra en la mina sólo aquello que conoce: las estrellas. Bord, en cambio, no sabe gran cosa de la ciencia y de las luces en el cielo, pero sabe que Guennar sí, y lo escucha a pesar de la posibilidad de verse como un terrateniente que solapa a un hereje. Sin embargo, reflexiona con respecto a lo que significan las palabras del astrónomo, e intenta darles sentido, y cuando habla con él, lo hace a través de metáforas de aquello que sí conoce: la cacería. Finalmente, tenemos a los mineros, quienes excavan en donde les dicen que hay plata, y les pagan por lo que logran subir a la superficie; han adquirido esos conocimientos de sus padres, colegas y amigos mineros, y cuando Guennar les habla de ciencia, no sólo no lo entienden, sino que lo echan en saco roto, pensando que el astrónomo está loco.

Mediante el contraste de estos tres tipos de conocimiento, Le Guin está al mismo tiempo haciendo un retrato y una reflexión sobre la sociedad en general, y lo que puede pasar cuando personas de diferentes estratos socioeconómicos se encuentran y conviven, aun si alguno tiene un cierto grado de anonimato. Esto lo logra a través de la voz de los diferentes personajes.¹⁷ Por ejemplo, el registro más alto en cuanto a léxico y forma de hablar la tiene Guennar, a continuación

¹⁷En otras palabras, el *registro*, el cual entenderemos como “[...] el uso lingüístico determinado por el contexto inmediato de producción de un discurso. [...] se considera una variedad lingüística funcional —también denominada variedad diafásica— condicionada por cuatro factores contextuales fundamentalmente: el medio de comunicación (oral o escrito), el tema abordado, los participantes y la intención comunicativa. La forma de expresión lingüística —cuidada o informal, general o específica, etc.— que escoge el hablante responde a cada uno de estos factores” (Martín, E, 2008).

Bord, y finalmente los mineros, que si bien utilizan lenguaje especializado, en general se comunican con un lenguaje común.

Cada uno de estos estratos lingüísticos tiene una correspondencia con el tipo de trabajo que desempeñan: Guennar es el científico por excelencia, el que tiene los conocimientos teóricos y exactos de cómo funciona el universo; Bord es el terrateniente, el que tiene recursos y tiempo para actividades recreativas, como la caza. Fuera de eso, Bord se dedica a cuidar su tierra, sus habitantes, y a quienes llegan a ella. Por último, los mineros son el estrato más bajo (corresponde con la clase obrera); son ellos quienes tienen menos ganancias y que trabajan para alguien más, que decide qué tanto darles y qué tanto quitarles a partir de su desempeño en la mina.

A partir de esto, el cuento propone un trabajo de reflexión con respecto a la verticalidad de la sociedad, tanto en un sentido político y educativo como en uno económico y laboral. En nuestra realidad sigue habiendo una enorme brecha entre los diferentes estratos, y ésta genera una división social muy marcada entre las personas.

Por otro lado, a través de la descripción de un astrónomo absolutamente solitario, acostumbrado a trabajar de manera individual en su observatorio, en contraste con los mineros, que están acostumbrados a trabajar en equipo, Le Guin nos invita a otra reflexión: el alcance que se tiene cuando se trabaja solo y cuando se es dependiente de una comunidad. Esto no significa que uno sea mejor que el otro, dado que efectivamente se muestra a un astrónomo que, a pesar de que intenta trabajar en equipo, finalmente decide regresar a su soledad, mientras

que los mineros, que siempre están acompañados, intentan hacerlo parte de su equipo. Es Guennar quien, solo, encuentra el modo de ver las estrellas e interpretarlas para localizar la plata, y son los mineros quienes, por medio del trabajo en equipo, la explotan. Lo que sí es importante y que se refleja también de manera no explícita, sino indirecta, es que la solidaridad entre personas es fundamental: Guennar no habría podido sobrevivir solo en la mina, y los mineros no habrían podido localizar la plata oculta sin el astrónomo.

En ese mismo sentido, el cuento invita a la reflexión sobre la especialización laboral y personal, ya que ésta puede llegar a definir, en muchos casos, la manera en la que una persona ve y resuelve problemas. En el caso particular de “The Stars Below” vemos que es precisamente su profesión y modo de trabajar lo que determina que Guennar encuentre estrellas, incluso en lugares inesperados; que los mineros piensen en el lado práctico de las cosas, y que Bord ayude a su amigo y que constantemente haga analogías con lo que conoce, que es la cacería.

II. Sobre la otredad

Como efecto de lo anterior, de la puesta de las situaciones adversas por las que atraviesa Guennar, el cuento crea consciencia con respecto a la confrontación con las *otredades*,¹⁸ en donde la otredad es la aceptación de que existen diferentes modos, reacciones, reflexiones de ver el mundo y de relacionarse con

¹⁸Entendemos la *otredad* desde el punto de vista antropológico, como el elemento central de la antropología cuando ésta se conformó como una ciencia: el estudio del *otro* como diferente y diverso (de *diversidad*) de *nosotros* (Boivin *et al*, 2004, pp. 7-8).

él y con la realidad particular de cada persona, origen de las vivencias y experiencias particulares, y está profundamente relacionada con el extrañamiento (Krotz, 2004, p. 19). La otredad (o alteridad, que es su sinónimo), entendida desde la antropología, es en realidad una forma de reconocer una diferencia compleja frente al otro, y puede hacer referencia tanto a un ámbito físico, como uno cultural, social o incluso personal. Sin embargo, el término se acuñó principalmente para aquello que experimenta el antropólogo al llegar a una comunidad (sujeto de estudio), en donde se enfrenta a un extrañamiento que puede ser, a su vez, tanto objetivo como subjetivo (Lins, 2004, p. 194).

No obstante, este mismo concepto puede utilizarse para aquello que experimenta una persona cuando se adentra en un contexto que no es el propio, pues del mismo modo puede sentir el extrañamiento ante lo ajeno.

Alteridad significa [...] un tipo particular de diferenciación. Tiene que ver con la experiencia de lo *extraño*. [...] Pero sólo la confrontación con las hasta entonces desconocidas singularidades de otro grupo humano —lengua, costumbres cotidianas, fiestas, ceremonias religiosas o lo que sea— proporciona la experiencia de lo ajeno, de lo extraño propiamente dicho. [...] Alteridad no es pues, cualquier clase de lo extraño y ajeno, y esto es así porque no se refiere de modo general y mucho menos abstracto a *algo diferente*, sino siempre a *otros* (Krotz, 2004, p. 19).

Así, la otredad (o alteridad) “es la manera y la condición de posibilidad de poder aprehender al otro como otro propiamente y en el sentido descrito” (Krotz, 2004, p. 20), y es precisamente esta condición la que determina al astrónomo en relación con los mineros y viceversa: ambos son conscientes del *otro* como tal, pues se saben diferentes unos de los otros.

Así, pues, antes del incendio en “The Stars Below”, Guennar conocía y frecuentaba a Bord; sin embargo, su mundo no parece haber conocido otros horizontes sociales, y el enfrentamiento con la otredad se materializa precisamente en que de pronto se ve obligado a convivir con personas a las que no conoce, y cuya existencia también ignoraba, pero que además en un inicio le resultan tan ajenas que son, en realidad, “extrañas”.

En este cuento, y desde la perspectiva del astrónomo, esa otredad comienza con su llegada a la mina, en donde es ajeno, un perfecto extraño que nada sabe de su gente y su funcionamiento, así como su irrupción en la vida cotidiana de los mineros, para quienes Guennar es un ser humano claramente novato, un “muchacho”, apelativo que no hace referencia a su edad, sino a su experiencia en minería, que les es extraño a su vez, y que definitivamente no es parte de ellos, por lo que es el *otro*: desde la óptica de los mineros, pues, una persona a la que no conocían llega a su cotidianidad, habla de una manera extraña, con palabras que no comprenden y que no tienen permitido utilizar, dado su rango o estrato social: ésa es la otredad a la que se enfrentan cuando se hace evidente que Guennar no es uno de los suyos.

Hay, entonces, un constante diálogo entre lo que es y lo que puede ser, y como desde un inicio queda abierta la posibilidad de que se lea como ciencia ficción, como fantasía o como realismo mágico, el lector en más de una ocasión podrá preguntarse qué es lo que “en realidad” sucede a lo largo del texto: no sólo con los elementos evidentes que ya hemos mencionado, como las estrellas y la plata, sino incluso los pequeños detalles que de pronto sobresalen, como el cielo

verdoso que se menciona al principio, los duendes de mina y los fantasmas, que no se han visto, pero cuya existencia tampoco se niega, etcétera.

En otras palabras, el lector tendrá la duda de a qué se refiere la autora con tal o cual elemento, y esa sensación sólo incrementa al terminar el cuento, ya que la duda nunca se resuelve. Por eso mismo es que el cuento queda abierto a la interpretación del lector, aun cuando pueda llegar a haber comentarios categóricos con respecto al género y, por lo tanto, a cómo interpretar los elementos que conforman el cuento, y qué representa cada uno de ellos.

III. Sobre los efectos

Por *efecto* deberá entenderse lo que Edgar Allan Poe (1842; 1846), el primer escritor en acercarse a una “teoría del cuento”, llama “unidad de impresión” (*unity of impression*); es decir, una serie de reacciones tanto emotivas como intelectuales que experimenta un receptor general a partir de la lectura de una obra literaria, y que constituye la finalidad de la experiencia estética. En su orden pragmático, éstos pueden no estar previstos por el autor del texto, sino que son evocaciones que nacen del contacto entre la mente del lector y la obra literaria. Al respecto, Poe (1842) dice que “A skillful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single *effect* to be wrought out, he then invents such incidents – he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect”. El cuento se plantea, pues, como un sistema lógico gobernado por la causalidad: “Having chosen a

novel, first, and secondly a vivid effect, I consider whether it can be best wrought by incident or tone [...]" (Poe, 1846), a fin de que dichos efectos desempeñen una función específica en la recepción del cuento.

Mediante el uso de un narrador omnisciente en tercera persona, focalizado principalmente en la perspectiva de Guennar, la autora consigue provocar en el lector una gran variedad de emociones. En primera instancia, por ejemplo, el lector puede sentir de inmediato una cierta empatía con el astrónomo, por diferentes razones: lo primero que se sabe de él es que un grupo de soldados, lúgubres y oscuros, quemaron su casa y todo lo que había en su observatorio, que es el trabajo de una vida entera.

Por otro lado, Guennar se ve obligado a huir y ocultarse por algo que en realidad no entiende, lo cual se evidencia en su plegaria a Dios. No sabe si esto que le sucedió fue por arrogancia, por hacer algo que tal vez no debía, una forma de castigo, tal vez divino, y debía ahora enfrentarse a esta adversidad sin poder dar marcha atrás, sin poder ver el cielo y las estrellas y, además, sin tener agua ni alimento.

En otras palabras, Guennar vive una persecución por su conocimiento, cuyo único objetivo es el de acercarse a Dios, admirar su creación, tratar de verlo a través de ella, y a raíz de esto, se enfrenta a todo tipo de adversidad que jamás esperó, y para la cual no estaba preparado en un sentido técnico, pues dedicó su vida al estudio del firmamento, no a cazar animales o a encontrar manantiales en la oscuridad.

Por medio de esta afinidad, cercana al mismo tiempo que lejana, el texto provoca poco a poco la sensación de empatía, en la que el lector puede cuestionarse la naturaleza humana, una que es capaz de perseguir y castigar por ideas o principios contrarios a las propios. Y con esta pregunta tan amplia, puede asimismo plantearse qué sucedería si él mismo se viera en la necesidad de dejar todo lo que ha hecho a lo largo de su vida, dejar sus pertenencias atrás, sus pasatiempos y su trabajo, y tuviera que ocultarse sin nada más que sus manos y su alma en una cueva y resolver su propia subsistencia. Es por medio de esta empatía que el lector puede, entonces, llegar a identificarse, en mayor o menor medida, con Guennar y con su situación.

Por este mismo efecto de asociación empática con el personaje principal, el cuento también puede hacer que el lector se conmueva al leerlo. De algún modo, se presenta a Guennar como un adulto sabio que, por sus circunstancias, se convierte en un hombre asustado que necesita protección del mismo modo que podría requerirla un niño; que está aprendiendo a hacerlo todo de cero, y que no sabe quién puede ser amigo y quién enemigo: el sabio, entonces, se convierte en el ignorante.

Es por lo anterior que al principio Guennar sólo confía en quien lo sacó de las ruinas de su observatorio, a quien ya conocía, pero más tarde empieza también a confiar en los mineros. Hay un avance progresivo de esta confianza: primero, empieza a hablar con Bran, pero sólo de cuestiones circunstanciales. Luego conoce a Per, y con él también entabla paulatinamente una relación. Cuando se da cuenta de que no le harán ningún daño, decide confiar en todos los

mineros, sabiendo que no dirán nada de su actual ubicación, y que lo guardarán y protegerán como su propio secreto. Pero el vínculo que genera con Bran desde el inicio es evidente incluso hasta el final del cuento, cuando es a él a quien busca para mostrarle las estrellas.

El modo en el que Guennar da un paso atrás cuando los mineros lo invitan a subir, como si volviera a tenerles miedo, es la representación de la ruptura de la confianza que se había establecido entre ellos, pues no quiere salir de actual su zona de seguridad, y los mineros no dejan de insistir.

IV. Sobre los opuestos

“The Stars Below” funciona a partir de un juego de contrastes, como ya se dijo: es uno de los elementos más importantes de su estructura y de su esencia. A lo largo del cuento se presenta la dicotomía y el diálogo de los opuestos. Así, en todo momento se tiene consciencia de la diferencia entre lo oculto y lo visible, el arriba y el abajo, el afuera y el adentro, el frío y el calor, la luz y la oscuridad, el fuego y el agua, e incluso contrastes más abstractos, como la religión y la ciencia, el sabio y el ignorante.

Lo primero que llama la atención con respecto a este juego de opuestos es que no hay puntos intermedios, sino que todo está en sus extremos: el arriba, donde están las estrellas, que es lo más lejano que la mente, en su calidad humana, puede concebir, frente al abajo, hacia el centro de la tierra, que es lo más adentro que tenemos en un sentido terrenal; la luz, la del fuego, que ciega, que quema, que obliga a cerrar los ojos, en contraste con la oscuridad absoluta,

la que hace que la vista se llene de manchas de colores, la que después de un tiempo de estar en ella hace pensar que incluso las estrellas son demasiado brillantes; el sabio, que puede entender la trayectoria de los astros, su conformación, e incluso puede entender el funcionamiento de las estrellas al interior de la tierra, aun cuando no sabe nada acerca de minería, frente al ignorante, el que no tiene más que un conocimiento básico del uso de herramientas, el que jamás ha escuchado la palabra “constelación”, pero que es un genio por su experiencia.

V. Sobre la imaginación

Por *imaginación*, término correspondiente al inglés, entenderemos un recurso de la narración que depende del lenguaje descriptivo para crear figuras en la mente del lector, las cuales buscan evocar experiencias sensoriales de diversas índoles, que, a su vez, provocan respuestas emocionales (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 1997).

Es a través de los contrastes, asimismo, que se conforma la imaginación del cuento: es con ellos, no con las descripciones, que Le Guin consigue presentar imágenes precisas sin recurrir a descripciones exhaustivas. En realidad, hay pocas descripciones, y es más recurrente que se muestren imágenes estáticas (Tomashevski, 1987, p. 206) durante la mayor parte del texto. Lo que más dinamismo tiene es el fuego y la luz, que se agitan con facilidad y que provocan el movimiento de parpadeos y de sombras, y Guennar, cuando huye de Bran y se

tropieza y tambalea y avanza a gatas y a tientas. Pero incluso en la descripción de cómo era la mina antes de la llegada de Guennar y su encuentro con los trabajadores actuales, se hace evidente que no hay tanto dinamismo como parece, pues en inglés, a través del uso de gerundios, la autora logra retratarnos un cuadro preciso, que tiene movimiento y sonido, a pesar la ausencia de acción.

Así, *Le Guin* nos muestra imágenes estáticas que parecen tener movimiento por sí mismas, y que no logra a través de una descripción detallada de los colores y las formas, sino que parte de objetos y elementos cotidianos para llenar esas ausencias. No sabemos casi nada de cómo son los personajes en general, y en particular los mineros, ni cómo se visten ni su forma de andar. Lo único que sabemos de ellos es que son hombres mayores de cuarenta, y que tienen las manos ennegrecidas y las uñas gruesas por el trabajo de la mina, por los picos, las palas, los mazos y los cinceles (lo cual es otro ejemplo de los constantes opuestos del cuento: el del trabajo físico, duro y manual, frente al teórico y metafísico que hace el astrónomo).

VI. Sobre el estilo

Por *estilo* entenderemos “Conjunto de rasgos peculiares y específicos de toda composición artística determinado por la conjunción de formas que revelan la obra de arte. En las obras de arte, el estilo dice relación, sobre todo, con el vocabulario, riqueza, precisión, adecuación y originalidad del mismo, con la construcción de las oraciones y giros, con el ritmo del lenguaje, etcétera” (Sagredo, 1985-1986, p. 107).

En la ausencia de detalles se evidencia la sencillez del estilo con el que está escrito el cuento, incluso en el hecho de que sabemos que hay ocho mineros, pero sólo conocemos el nombre y la voz de tres de ellos, por lo que no es posible ni siquiera darles una identidad propia a los otros cinco. Este juego de presencia y ausencia de detalles es parte del estilo y del efecto que Le Guin buscaba y lograba, de tal modo que algunas corresponden a descripciones que llevan a una narración más cercana a lo realista, mientras que otros son recursos cuya interpretación puede recordar ciertos valores, como puede ser el ejemplo de las manos endurecidas de los mineros que se expuso en el párrafo anterior.

La descripción exhaustiva y la abundancia de detalles, es decir, las narraciones realistas, crean en el lector la idea de verosimilitud, de que lo que se está plasmando en el cuento es un retrato de la vida tal cual es, y logra producir imágenes vívidas. Así, es posible suponer que Le Guin utiliza estos recursos para darle al lector una idea de realidad, de que lo que sucede en el cuento es verosímil, pero sin profundizar en los detalles (es decir: la ambigüedad) precisamente para poder conjugar en él también el sentido fantástico y maravilloso, sobrenatural del cuento, es decir: que ambas partes convivan y que en ellas resida la idea de lo posible y lo imposible.

VII. Sobre el final abierto

De acuerdo con Tomashevski (1987, p. 207), el *desenlace* es el punto de la obra en que la situación conflictiva encuentra una solución y no “comporta un nuevo movimiento ni despierta la expectativa del lector”, por lo que aparece al término

de la trama. Con base en lo anterior, entenderemos *final abierto* como aquel en el que la situación conflictiva del cuento no tiene un momento de “reconciliación”, y por lo tanto “la coexistencia prolongada de dos principios opuestos” (Tomashevski, 1987, p. 207), en realidad, prevalece.

Por último, debemos hablar de lo que sucede al final del cuento. Como ya dijimos, queda abierto a que cada lector llegue a sus propias conclusiones con respecto a lo que sucede a lo largo del texto y en qué termina, pues ésta es la función de una estructura abierta, además de dejar la sensación de ambigüedad de la que se habló antes.

Es un final abierto en el sentido de que no sabemos cómo Guennar localizó la plata, y esto es parte del misterio del cuento, tal vez la historia oculta de la que habla Piglia (1986),¹⁹ pero más allá de eso, tampoco sabemos qué pasa con el astrónomo. Este recurso final es precisamente el que deja que el lector interprete y haga su propia lectura de lo que aconteció. Más allá de la historia en sí misma, la empatía con Guennar, o el viaje que se emprende al leer “The Stars Below”, es esta apertura, su ambigüedad y el enigma lo que hace que el cuento persista en la mente del lector, y que lo mantiene activo en el ir y venir entre lo natural y lo sobrenatural: la fantasía, la ciencia ficción y el realismo mágico.

¹⁹“El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esta narración cifrada. ¿Cómo contar una historia mientras se está contando otra? Esa pregunta sintetiza los problemas técnicos del cuento. *Segunda tesis*: la historia secreta es la clave de la forma del cuento y de sus variantes” (Piglia, 1986, p. 1).

Capítulo III – Justificación

It is good to have an end to journey toward; but it is the journey that matters, in the end.

Ursula K. Le Guin

En este capítulo se expondrá la justificación de los criterios a los que se adecua la traducción del cuento “The Stars Below”, y que se relacionan con lo que se presentó en el capítulo anterior, puesto que se parte de la idea de que toda traducción debe estar precedida por un análisis de los elementos y las características que lo conforman, para así determinar aquello que genera reacciones, emociones y pensamientos en el lector, y, de este modo, reproducirlos en la cultura, lengua y el texto meta.

I. “The Stars Below” como retraducción

Como se mencionó anteriormente, ésta no es la primera vez que se traduce “The Stars Below” al español. La literatura especializada se refiere a este tipo de traducciones como *retraducción*. Sin embargo, como se verá en este apartado, la retraducción es un fenómeno cuya complejidad va más allá de la aparición de uno o más textos meta de un texto fuente. A fin de esbozar los rasgos principales de la retraducción, en esta sección se ofrece un breve recorrido por algunas propuestas que giran en torno a su definición y su explicación. Ello permitirá estimar si la traducción aquí propuesta puede o no considerarse como retraducción.

En su recorrido por las distintas definiciones esbozadas por traductólogos como Berman, Gambier, Ladmiral, etcétera, Mattos (2015) admite que aún no se ha logrado plantear una única definición de retraducción. No obstante, suele haber cierto acuerdo en entender como retraducción toda traducción de un texto a una lengua meta en la que ya existe una traducción previa. Por ello, definir la retraducción en términos tan imprecisos como una “siguiente traducción” obvia la consideración de una serie de características fundamentales para la comprensión de la naturaleza (dependiente o independientemente) de la traducción anterior, como por ejemplo la temporalidad de las diferentes versiones, la disponibilidad de la anterior, la necesidad que alienta la producción de las siguientes, etcétera.

Koskien y Paloposki plantean que, en tanto producto, la retraducción “denotes a second or later translation of a single source text into the same target language” (2014, p. 294). De acuerdo con esta definición, una retraducción puede ser cualquier traducción subsecuente de una primera; a lo largo de su artículo, las investigadoras postulan varios argumentos para pensar la retraducción en función del primer texto meta, lo cual supondría que una retraducción se lleva a cabo para mejorar, replantear o actualizar las versiones anteriores:

One of the best-know attempts at explaining why retranslations are made is Antoine Berman’s (1990) claim that the first translations are somehow poor and lacking, whereas subsequent translations can make use of the first translation’s paving the way and bringing the source text’s true essence through to the target language. [...] According to Berman, first translations can never be great translations. This idea of first and second translations is often referred to as the Retranslation Hypothesis [...] (Koskien y Paloposki, 2014, p. 295).

De acuerdo con lo que presentan Koskien y Paloposki (2014), la propuesta de Berman sobre la retraducción es de las más reconocidas. Lo que en ella se plantea es que “First translations are somehow poor and lacking, whereas subsequent translations can make use of the first translation’s paving the way and bringing the source text’s true essence through to the target language” (Koskien y Paloposki, 2014, p. 295). Las investigadoras plantean que esta propuesta, también conocida como la “Hipótesis de retraducción”, no ha podido confirmarse o negarse por completo, dado que se han visto ciertos patrones, pero ninguno de ellos ha marcado una pauta definitiva.

Por otro lado, Mattos (2015, pp. 42-43) propone una lista (no definitiva) de cinco definiciones para “retraducción”, la cual abarca las diferentes maneras en las que se ha visto y entendido este acercamiento a las traducciones subsecuentes o simultáneas:

- 1) Retraduction comme itération, c’est-à-dire une nouvelle traduction du même texte-source. En effet, telle est la définition la plus courante aujourd’hui ;
- 2) révision d’une traduction déjà réalisée auparavant ;
- 3) retraduire dans la même langue du texte-source une traduction de ce même texte-source – rétrotraduction [...]. Par exemple : *Le neveu de Rameau*, de Diderot, a été longtemps perdu ; on le lisait grâce à une traduction française réalisée à partir d’une traduction allemande ;
- 4) traduction d’une traduction. Ladmiral utilise le terme « métatraduction » [...], alors que Gambier parle de « traduction intermédiaire » [...];
- 5) toute traduction, étant donné que l’on peut penser que n’importe quelle traduction est elle-même une retraduction : « on peut se demander, de façon spéculative, si le texte original (non encore traduit dans une autre langue)

ne peut pas être considéré lui-même comme une traduction de l'auteur, qui serait à la recherche de son propre langage » [...].

Vemos, entonces, que definir este concepto, sea como producto o como proceso, va más allá de la aparición de varias versiones de un texto fuente. Si bien todas las acepciones que aquí se presentan, plantean la retraducción como un elemento subsecuente de una primera traducción, hay más variables que deben tomarse en cuenta.

Como vimos en la lista de Mattos (2015), tanto la primera como la segunda definición podrían considerarse las más sencillas, dado que en ambos casos sólo es necesario que haya una primera traducción, además de que en el caso de la segunda acepción es necesario que se tenga el texto meta para poder hacer la revisión. Los puntos 3 y 4 son un poco más complejos, ya que las condiciones necesarias son muy específicas: en el caso de la tercera acepción, también puede hablarse de una retrotraducción (como el mismo Mattos lo indica); en el caso de la cuarta, implica una que, independientemente del acceso al texto fuente, se basa principalmente en una traducción previa. La quinta acepción es tal vez la más compleja, dado que se plantea la idea de que entre el pensamiento (abstracto) del escritor, y el producto (concreto) de la obra, ya tiene lugar un proceso de retraducción.

Partiendo de estas dos fuentes (Mattos, 2015, y Koskien y Paloposki, 2014) podemos entonces plantear dos puntos de vista que no son necesariamente opuestos: para que una retraducción pueda considerarse como tal, en primera instancia debe tratarse de un texto que ya haya sido traducido anteriormente a

la misma lengua meta. En segundo lugar, la primera traducción debe ser el punto de partida de las versiones subsecuentes.

La propuesta de traducción de “The Stars Below” que se expondrá en el capítulo cuarto podría considerarse una retraducción desde el punto de vista teórico, dado que, como se mencionó antes, hay al menos una versión anterior a la que aquí se presenta; sin embargo, desde el punto de vista de la propuesta que se plantea en esta tesis, no se considerará como tal por dos razones: en una primera instancia, no se quiso acceder a ella con la finalidad de evitar que afectara o viciara las decisiones que se tomaban durante el proceso de traducción; por el otro lado, cuando pudo haberse hecho un contraste posterior, se consideró más prudente no hacerlo porque la única versión a la que se tuvo acceso se localizó en internet, con la portada de la edición de Edhasa, pero sin la información editorial ni el nombre del traductor, de tal modo que no se prestaba como un material de confianza en el cual pudiera basarse un análisis profundo de las diferentes formas de traducir “The Stars Below” de Ursula K. Le Guin.

II. Problemas y soluciones de la traducción de “The Stars Below”

i. Sobre el título

La traducción del título fue tal vez una de las decisiones más importantes y más complejas, pues es a través de éste que el cuento se da conocer. El título puede decir o explicitar demasiado, puede no expresar suficiente, o incluso puede resultar engañoso para el lector que no conoce el texto. Es por ello que la traducción de este elemento, en cualquier texto literario, suele ser de lo más

discutido y delicado, y también uno de los puntos de menor capacidad de decisión para el traductor, pues actualmente muchas editoriales toman el control del mismo y no permiten más que opciones u opiniones al respecto.

En este caso en particular, se tradujo “The Stars Below” como “Las estrellas ocultas”. Podría resultar fácil discutir que el título en español no es una traducción literal del original, ya que hay una transposición (de preposición a adjetivo), así como una resignificación²⁰ de la palabra, y es tal vez muy explícito, o guía la lectura; sin embargo, a partir de la idea de que la palabra *below* adquiere, en realidad, significados pragmáticos que van más allá de sólo “abajo” (que, de acuerdo con el *New Oxford American Dictionary* (2017) y el diccionario *Merriam-Webster* (s/f) es la traducción literal), como “oculto”, “clandestino”, “en el lugar opuesto”, etcétera, se consideró que “Las estrellas debajo”, o alguna variación similar, adelantaba elementos del cuento al lector, al tiempo que se mostraba confuso.

En busca de una opción que también presentara una cierta polisemia, como *below*²¹, se propuso *ocultas*²², dado que así se tienen dos modos principales de interpretarlo, y varios secundarios: por un lado, algo *oculto* puede entenderse

²⁰La palabra *ocultas*, efectivamente, presenta una resignificación del título en cuanto a que no habla de estrellas que están bajo tierra, sino de estrellas que, ya sea con intención o sin ella, no están expuestas a la vista.

²¹*Below*, de acuerdo con el *New Oxford American Dictionary* (2017), tiene los siguientes significados: “preposition: 1. at a lower level or layer than...; 2. lower in grade or rank than...; 3. lower than (a specified amount, rate or norm); 4. extending underneath. Adverb: 1. at a lower level or layer; 2. on Earth; 3. in hell; 4. lower than zero (specially zero degrees Fahrenheit in temperature); 5. (in printed text) mentioned later or further down on the same page”.

²² De acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española (2014), *oculto* tiene los siguientes significados: “1. adj. Escondido, ignorado, que no se da a conocer ni se deja ver ni sentir. *de oculto*: 1. loc. adv. De incógnito; 2. loc. adv. Sin ser visto. *en oculto*: 1. loc. adv. En secreto, sin publicidad”

como algo que simplemente no está expuesto (de manera involuntaria) (DLE, 2014), como sería el caso de las estrellas a simple vista o la plata que está bajo tierra, por tomar ejemplos del propio cuento; por otro lado, puede hacer alusión a algo o a alguien que se esconde de algo o de alguien más (de manera voluntaria o intención), como es el caso de Guennar en la mina, lejos de los soldados y los sabuesos. En este sentido, sólo hay que determinar si “las estrellas” se entienden como una metonimia, y en ese caso, cuál de todas las metonimias posibles (Guennar, las estrellas, la plata, la confianza, el conocimiento, etcétera). Esta posibilidad de interpretar el título de diferentes maneras no se logra con traducciones como “Las estrellas abajo” o “Las estrellas debajo”, sino que, por el contrario, hay una pérdida sensible del juego polisémico o de ambigüedad que brinda *below*.

ii. Sobre el prólogo

El prólogo de “The Stars Below” representa no sólo una breve introducción al cuento, sino que también se propone como justificación del mismo, y a la vez una especie de guía de lectura, por lo que su traducción debía hacerse con mucha atención a los detalles, para no agregar u omitir información que pudiera alterar su interpretación. En otras palabras, no podía descartarse o ignorarse por completo la posibilidad de que Le Guin lo haya presentado para darle un nuevo giro al texto, el cual pudo no haber tenido en su momento de primera publicación, puesto que en *Orbit* [14] no estaba acompañado del prólogo; sí, sin embargo, de un pequeño epígrafe: “Only a madman would look for them

underground.”, el cual, por cierto, se omitió en la versión de *The Wind's Twelve Quarters*.

La voz metatextual del prólogo, presuntamente la de la propia Le Guin, es diferente de la del narrador del cuento, y tiene la intención manifiesta de brindar una interpretación de la carga simbólica de la narración y de sus elementos, además de inscribirlo en su contexto de producción y su género literario.

En el prólogo, la escritora aborda el género de la ciencia ficción como una forma del canon, y lo contrasta con un cuento específico (“The Masters”, 1963), cuyo tema puede ser la ciencia en sí misma, la historia o la oposición de “la idea” y “la realidad”. Es por esto que desarrolla en pocas palabras la noción del *psicomito*, que ya comentamos anteriormente, pues sólo en una estructura más o menos fuera de la realidad es donde puede funcionar una reflexión hipotética sobre la mente y los demonios humanos.

Recordando que el prólogo no se incluyó en la primera publicación, cabría preguntarse, como dijimos al principio, si su presencia es una justificación de “The Stars Below”, si es una guía de lectura (un sesgo, tal vez tramposo), o si carece por completo de ingenuidad y es, en realidad, un juego para que la mente del lector recorra caminos inesperados, de tal modo que se convierte en una parte del cuento mismo.

iii. Sobre los procedimientos, estrategias y técnicas de traducción

Para realizar una justificación sobre las decisiones más particulares que se tomaron al traducir “The Stars Below”, primero hay que tomar en cuenta que éstas pueden separarse en cinco grandes rubros:²³ los aspectos del género literario (que conllevan, asimismo, comentarios de interpretación que ya se trataron en el capítulo anterior), los aspectos estilísticos, narrativos, lingüísticos y descriptivos.

A. Aspectos genéricos

Como vimos en el capítulo II, no encasillar este cuento dentro de un solo género, sino mirarlo desde diversas perspectivas, resulta más enriquecedor que abordarlo desde una postura unidimensional, dado que éste se caracteriza por poder relacionarse con la fantasía, la ciencia ficción y el realismo mágico.

Al momento de trabajar con el texto, debió tomarse en cuenta esta característica para poder tomar decisiones justas con respecto a la manera de traducirlo: pueden aducirse argumentos igualmente válidos para justificar una domesticación²⁴ y una extranjerización²⁵ del texto; en cualquiera de los dos casos, la decisión influiría directamente en la manera en la que se lee en cuanto a su

²³Estos rubros son una propuesta propia que se desarrolló con base en lo que se planteó en el capítulo II. En otras palabras, partiendo del análisis textual de “The Stars Below” que se llevó a cabo para esta tesis, se vio que estas divisiones eran pertinentes para trabajar la justificación de la traducción que se planteó en el capítulo IV. Si bien no son las categorías canónicas de las que suele echarse mano en los análisis de traducción, se vio que funcionaban como una suerte de supracategorías a partir de las cuales podría hablarse de la manera en la que se tomaron las decisiones durante el proceso de traducción.

²⁴“[...] an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home [...]” (Venuti, 1995, p. 20).

²⁵“[...] an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader aboard.” (Venuti, 1995, p. 20).

género: retomando lo que se dijo en el capítulo anterior, si se decide ir al extremo extranjerizante (en donde el traductor acerca el lector al contexto fuente), entonces el cuento puede resultar totalmente extraño o ajeno al lector, con lo que tal vez podría acentuarse lo maravilloso; por otro lado, si se elige el extremo domesticante (en donde el traductor acerca el texto al lector), el resultado puede ser demasiado familiar, demasiado cotidiano, y así lo maravilloso pierde visibilidad.

Es por lo anterior que el método traductor fue buscar un punto intermedio, de tal manera que se conservaran algunos elementos extranjerizantes (como los nombres, por ejemplo), pero al mismo tiempo, evitando los extremos; es decir, localizaciones y generalizaciones, incluso en cuanto a lo sintáctico (con la salvedad de algunas palabras, como *cubeta*, que están más bien localizadas), para así encontrar un equilibrio entre lo extraño y lo familiar, con tal de aspirar, en la medida de lo posible, al punto de encuentro entre los tres géneros.

B. Aspectos estilísticos

A través de un tono predominantemente nostálgico, la narración logra la empatía que el lector puede llegar a sentir con Guennar. El sentimiento de melancolía es, en realidad, aquel que llega después de la pérdida total de lo que el personaje pudo haber construido, razón por la cual se tuvo mucho cuidado, al momento de traducir, de seleccionar palabras y construcciones gramaticales que conservaran ambas características del tono: que a su vez fuese nostálgico y solemne, de tal

modo que pudiera reproducirse un efecto de conmiseración o empatía, de lamento por la incompreensión en un mundo que prefiere la ignorancia cómoda sobre el conocimiento, de triunfo con la revelación del astrónomo, de temor porque a la iluminación y la locura las separa una línea muy delgada.

Por otro lado, el uso de contrastes a lo largo del cuento, que funcionan de manera figurada, pero que al mismo tiempo conforman parte de la estructura en sí misma, son también una forma de expresar la situación de los personajes y de contraponer los elementos de la historia que se narra en “The Stars Below”; por ejemplo, el que Guennar sea el opuesto de los mineros, o que su historia sea la de la huida de la superficie hacia el interior de una mina. Es por esta razón que, a pesar de las dificultades que puede representar el encontrar equivalentes que proporcionen el mismo efecto en español, era importante conservar esta característica, pues ningún tipo de compensación podría recuperar la pérdida.

La razón por la cual en inglés puede llegar a ser más sencillo hallar los contrastes lingüísticos tiene que ver con el uso de *phrasal verbs*, que son verbos compuestos con una preposición, de tal modo que, podríamos decir, se construyen con una idea de deixis de lugar, posición o dirección. En español, este tipo de verbos no existe, de tal manera que se pierde esta idea espacial.

Ejemplo 1:

TF:

The wooden house and outbuildings caught fire fast, **blazed up, burned down**, but the dome, built of lathe and plaster above a drum of brick, would not burn (Le Guin, 2004, p. 219).

TM:

La casa de madera y los cobertizos se incendiaron rápidamente: **las llamas se elevaban** y **los escombros caían**, pero el domo, construido con torno y yeso sobre un tambor de ladrillo, no sucumbió al fuego.

En el ejemplo 1, vemos entonces que “blaze up” podría traducirse como “arder”, y “burn down”, como “quemar” o “incendiar”. A partir de este ejemplo, vemos que en inglés hay ya, en el uso mismo de los verbos, un juego de contrastes que no llega al español si se hace una traducción que no tome en cuenta estas características. Por tanto, se consideró importante encontrar formas equivalentes que dieran la misma idea para, así, poco a poco construir las imágenes de contrastes, incluso si es necesario echar mano de otros recursos para ello. Así, “blaze up” se tradujo como “las llamas se elevaban”, mientras que “burn down” quedó como “los escombros caían” (en ambos casos hay una adición de sustantivo, con lo cual hay también un cambio en el sujeto —trasposición—), y fue así como pudo conservarse la idea de un primer contraste.

Sin embargo, no todas las posibles pérdidas de contrastes son lingüísticas, ya que las hay también de índole física y de índole ideológica; es decir, aquellas que se experimentan de manera natural en el mundo, como la luz y la oscuridad, el frío y el calor, y aquellas que se expresan sólo en el pensamiento o en la forma de ver el mundo, como la sabiduría frente a la ignorancia, o la libertad frente a la represión (o la necesidad de confinarse y esconderse bajo tierra), o incluso la cotidianidad y el extrañamiento, de los que hablamos en el capítulo anterior.

En general podríamos decir que es más difícil que haya pérdidas en los opuestos físicos que en los ideológicos, dado que hay menor lugar a interpretación con respecto a los espacios y a sus características. Sin embargo, las cuestiones relacionadas con las ideas y el pensamiento, y su forma de expresarse en el cuento, pueden llegar a verse limitadas si se minimiza o ignora su importancia, o si el traductor no busca las palabras adecuadas para recuperar esos contrastes. Esto puede convertirse fácilmente en elecciones léxicas, aunque es en realidad más complicado, pues la misma ideología del traductor puede llegar a ser causa de interferencia, como podría ser el caso de lo que para él es cotidiano o es extraño, o lo que está socialmente aceptado o castigado.

Para evitar estas pérdidas, lo primero que se necesita es una mente consciente de lo que sucede en el cuento, tanto en la narración como en la forma de narrar, y darse cuenta de que Le Guin hace constantemente juegos de contrarios y opuestos que pueden obviarse con cierta facilidad, con lo que se arriesga el allanamiento del texto: puede llegar a perder amplitud, movimiento y juego, del mismo modo que puede hacerlo considerablemente menos complejo de lo que es en sí. Debe entenderse, pues, que este cuento es al mismo tiempo una narración inocente y una fuerte crítica social que no peca de ingenuidad, y el juego de contrarios y contrastes es una forma de expresarlo.

Además de las oposiciones, el cuento tiene varios ejemplos de metáforas (como la persecución de Guennar como la de un evento de cacería, las estrellas como los fuegos de Dios, o la mina como un bien estéril), las cuales tienen que ver con la cosmovisión de cada hablante; es decir, cuando las dice Bord, en

general están relacionadas con cuestiones de cacería, mientras que cuando las hace alguno de los mineros, son relativas a herramientas o al hecho de estar bajo tierra, y las cosas que ahí suceden, frente a estar arriba “en el pasto”, viendo la cúpula sin límite que es el cielo.

En el caso específico de las metáforas de Bord, que en general se relacionan con cacería, y en específico con sabuesos (cazadores) y zorros (presas), se tuvo la necesidad de explicitarlas e incluso de llegar a desarrollar algunas de ellas, ya que de lo contrario, éstas podían resultar opacas o poco comprensibles para el lector. Un ejemplo es cuando Bord le explica a Guennar por qué debe seguir escondido, en el texto fuente él le dice

Ejemplo 2:

TF:

[...] but where's their **fox**? They want their **fox**! (Le Guin, 2004, p. 222).

TM:

[...] pero ¿apoco ya cazaron su **presa**? Están buscando el **zorro** [...].

Si se traduce literalmente “[...] ¿pero dónde está su zorro? ¡Quieren su zorro!” suceden dos cosas: por un lado, la palabra “zorro” se repite en muy poco espacio, lo cual en inglés, tal vez por tradiciones discursivas, suele ser más aceptado que en español (lengua en la cual normalmente se busca evitar las repeticiones); por el otro lado, puede resultar confuso para algunos lectores. Por ello, en la traducción final de este pasaje se evitó la repetición, y aunque se explicita un

poco a través de presentar la idea más general y luego ir hacia lo particular, el texto no se presta a confusión alguna.

Finalmente, dada la importancia de los efectos que genera el cuento en el lector, y de los que hablamos en el capítulo anterior —como la empatía que puede llegar a sentirse con el astrónomo, o la duda de lo que *realmente* sucede en la mina con las constelaciones y la plata (que es una cuestión totalmente relacionada con el género y la interpretación del lector), o la irresolución del final abierto—, la traducción se realizó con la intención de provocar, deliberadamente, cierto tipo de sensaciones y efectos. En otras palabras, se buscó una traducción efectista²⁶ a través de la conservación del tono, del que ya se habló antes, así como de los recursos estilísticos y narrativos generales y particulares.

C. Aspectos narrativos

“The Stars Below” está conformado por una combinación de formas narrativas; se presenta en una tercera persona con un registro lingüístico relativamente alto, y diálogos entre el astrónomo y los diferentes personajes con los que se encuentra a lo largo del camino: Bord, el cazador, y tres de los ocho mineros: Bran, Per y Hanno. Es la combinación de estos dos elementos lo que va entretejiendo la historia que presenta Le Guin. La narración adopta el punto de vista de Guennar, mientras que los diálogos nos permiten salirnos del encuadre y observar la historia también desde la perspectiva de Bord y de los mineros: estos dos

²⁶Es decir, se buscó una traducción que recreara los *efectos* (entendidos como “unidad de impresión”, como los entiende Poe —1842; 1846— como se mencionó en el capítulo anterior) del texto fuente.

enfoques son los que nos permiten ver la otredad y la cotidianidad de las que se habló en el capítulo II.

En una primera instancia podría parecer que “The Stars Below” es un cuento sencillo: la breve historia de un astrónomo que se enfrenta a una circunstancia adversa, por la cual debe adentrarse en la tierra, en donde se enfrenta a un contratiempo, sufre un cambio, conoce a personas, las ayuda y luego desaparece. Esta aparente sencillez —que podría pasar simplemente como uno de los argumentos que propone Tolstoi (Abbott, 2008): el personaje que emprende un viaje— es una virtud, pues es sólo a través de ella que este texto se hace tan complejo como es en realidad: si el lector alcanza a ver los diferentes niveles que el cuento presenta, buscará entenderlo más allá de su sencillez, y verá que en “The Stars Below” hay al menos un argumento más: el del extraño que llega a un lugar. Estos argumentos dependerán de la perspectiva desde la que se analicen, y no son mutuamente excluyentes; como hemos dicho arriba, puede haber una perspectiva de extrañamiento, de otredad, y puede asimismo haber una de lo familiar y de lo cotidiano. En otras palabras, a través de la narración combinada, Le Guin desarrolla dos grandes argumentos, que al mismo tiempo pueden separarse en tres historias distintas en varios niveles: la de Guennar, la de Bord y la de los mineros.

Estas dos grandes perspectivas y su consecuente complejidad en el texto sólo pueden presentarse a través de la construcción elaborada de la historia y de los personajes, y esa narración, en combinación con la estructura de los diálogos, facilita que el lector interprete la historia desde la perspectiva que le sea más

cercana, sin que el texto lo obligue a verlo necesariamente de una u otra forma; es decir, “The Stars Below” ofrece una gran variedad de lecturas en lo que es en apariencia una estructura canónica del cuento.

El narrador, como ya se mencionó, es omnisciente en tercera persona, focalizado principalmente a través de Guennar, el astrónomo (que es el personaje principal, razón por la cual puede pensarse que el cuento se trata, precisamente, del argumento del personaje que emprende el viaje), y tiene un registro lingüístico elevado. Si bien se ha visto que, en muchas ocasiones, las traducciones al español tienden a subir el registro de los textos, en este caso se logró mantenerlo moderado en cuanto a su localización, y relativamente alto en comparación con el resto de los personajes. Esto se relaciona directamente con lo que veremos en el apartado a continuación, que corresponde a los aspectos lingüísticos —el texto presenta cuatro registros de habla diferentes—, y cómo se buscó su congruencia en la traducción.

D. Aspectos lingüísticos

En primera instancia, hablaremos de lo que ya se adelantó en el párrafo anterior, que es el tema de los diferentes registros lingüísticos del cuento. En este caso, en el texto fuente se destacan cuatro: el más alto es el del narrador, a continuación el de Guennar, posteriormente el de Bord, y finalmente el de los mineros.

De estos registros, el del narrador y el de Guennar no presentan marcas sociolectales evidentes. El caso de Bord es un poco diferente, ya que su registro intermedio no lo delata una marca dialectal en particular, sino su forma de

expresarse en general, y el tipo de cosas que dice: con ellas, queda claro que tiene un cargo político y una responsabilidad que va más allá de sí mismo, pero que tampoco es de la alta nobleza o tiene estudios más allá de los básicos. Por último, tenemos el de los mineros, que es el que presenta mayor cantidad de marcas dialectales y sociolectales, las cuales no son específicas de ningún lugar (es decir, están presentes en diferentes regiones, a pesar de las posibles diferencias sociales o culturales) ni tiempo, y que normalmente denotan un nivel económico o un estrato social bajos.

i. Sobre el narrador

En el caso del registro del narrador y de Guennar hemos dicho que el primero es más alto que el segundo; sin embargo, esto no se hace evidente en marcas diafásicas específicas, sino que la postura del narrador es más objetiva que aquella de Guennar: el primero describe lo que sucede, sin emitir juicios de valor, mientras que la perspectiva de Guennar es la del personaje principal, que por un lado no comprende del todo qué fue lo que sucedió, y por el otro, es la víctima y, por lo tanto, su postura no puede ser más que subjetiva.²⁷ Por ello, el registro del narrador está caracterizado en el tono con el que describe las cosas; es ligeramente más alto que el del astrónomo, no presenta muletillas, usa un léxico

²⁷Esto es a lo que Tomashevski (1987, p. 210) denomina una narración de “sistemas mixtos”: “En el relato objetivo, el narrador sigue habitualmente los pasos de un personaje dado y nos enteramos sucesivamente de lo que éste ha hecho o a sabido. Más adelante abandonamos este personaje por otro, y una vez más vamos enterándonos sucesivamente de lo que este nuevo personaje hace o sabe. De esta manera, el protagonista es el hilo conductor del relato, es decir, es también su narrador; al hablar en su nombre, el autor se preocupa al mismo tiempo de no darnos más informaciones que las que el protagonista podría comunicarnos”.

especializado, y se materializa en las cosas sobre las cuales habla y el modo en el que las expresa.

La traducción del registro del narrador se realizó a sabiendas de que éste era el que menor cantidad de marcas presentaba, debido a su objetividad relativa. Por ello, se buscó reproducirlo con la menor cantidad de regionalismos o variaciones dialectales temporales. Un ejemplo de esto son los alimentos que Bord le lleva a Guennar la segunda vez que lo visita. Cuando el narrador nos cuenta lo que come el astrónomo y en qué orden, habla de “peas-pudding”; esto representó un problema, ya que no se quiso utilizar una palabra como *chícharo* o *guisante*, por lo localizado de ambas. Por ello, se sustituyó con un hiperónimo y se tradujo como “verdura”, de tal modo que el resultado no estuviera localizado. Sin embargo, también hubo ocasiones en las que no se logró evitar marcas regionales, como es el caso de la descripción de la mina cuando estaba llena de vida: se habla del movimiento de la gran cantidad de personas que trabajaban ahí, de los carros y las vías, y de las *cubetas* que subían y bajaban y chocaban entre ellas. Se utilizó este regionalismo porque se percibió que el uso de la palabra “cubo” podía resultar confuso en algunas regiones, dado el tipo de descripción y la dificultad gramatical de ese pasaje (se trata de un fragmento con muchas oraciones subordinadas que fácilmente puede resultar confuso); sin embargo, este tipo de soluciones se evitaron tanto como fue posible.

ii. Sobre Guennar

Con respecto al astrónomo se tiene que decir que el proceso de traducción incluyó, en una primera instancia, entender al personaje para encontrar congruencia en sus palabras, ya que su análisis reveló ciertos elementos que en un inicio no resultaron evidentes. A continuación se presenta un análisis general del personaje para poder entender sus aspectos lingüísticos.

Hemos dicho ya que Guennar es un astrónomo, es un científico, que de algún modo encaja también en el marco del cuento “The Masters”. En éste se muestra un mundo jerarquizado de maestros y aprendices, en donde el conocimiento matemático se ha perdido, y buscarlo es una herejía. Sin embargo, un aprendiz empieza a desarrollar sumas y restas con números romanos, acercándose así a un conocimiento peligroso y castigado: un conocimiento que ya había existido, pero que se había perdido, y cuya recuperación podría corresponder sólo a un Maestro. La intertextualidad de este cuento con “The Stars Below” se refleja específicamente en que Bord llama *Master* a Guennar, y que alguno de los mineros hace referencia al conocimiento profesional que sólo un “Maestro” puede llegar a obtener (el científico). Así, vemos que Guennar pertenece a un grupo de élite que se relaciona con la investigación, el conocimiento y su producción; es decir, es un hombre de ciencia, y ésta es una profesión de privilegiados.

Podemos apreciar que, si bien Guennar es un personaje realista, práctico y humilde, tiene una consciencia de clase (de élite, en realidad) marcada, en la

que se define a sí mismo como un conocedor, mientras que los demás, personas que tienen un conocimiento más bien técnico o práctico, podrían pasar por ignorantes a los que no es tan sencillo explicarles las cosas.

Vemos que el protagonista es capaz de amar, aun si este amor se refleja sólo en relación con su trabajo y con Dios. Un ejemplo de lo anterior es que si bien conoce los principios físicos de la termodinámica, de cualquier manera recoge del suelo ardiente un fragmento metálico que puede quemarle la mano, lo cual revela a la vez un desconcierto absoluto por su situación, y al mismo tiempo una nostalgia intensa que llega de su enorme pasión por lo que hace. Otro ejemplo es cuando habla con Dios una vez que está oculto en la mina, para pedirle que le permita seguir viendo las estrellas, adentrarse y observar su creación, no por arrogancia, sino por amor (Le Guin, 2002, p. 224).

Relacionado con lo anterior, sabemos también que Guennar es, entonces, religioso, y que a través de la ciencia busca ver y comprender a Dios, razón por la cual se ha dicho arriba que este cuento puede recordarnos la relación que entabló el hombre entre la ciencia y lo divino en un pasado histórico, como los siglos XVI y XVII, en el que la búsqueda del conocimiento se relacionaba con un acercamiento a lo sagrado.

Por otro lado, Guennar es atento y observador con los detalles, de tal modo que logra vislumbrar pequeñas luces, y su alto grado analítico le permite preguntarse adónde puede llevarlo este hallazgo, y todas las implicaciones que puede tener para él como externo, para los mineros como internos, y para la mina en sí, que se consideraba ya estéril, pero que de pronto se muestra fértil y llena.

La humanidad de Guennar se evidencia, principalmente, en que está asustado, pero sabe que tiene que hacer lo necesario para sobrevivir, aunque siempre con precaución. Son estas características las que generan empatía, misma que provoca que el lector pueda coincidir con él en un nivel más profundo que con el resto de los personajes. El miedo es, tal vez, un reflejo de vulnerabilidad, y no es poco común. Por ello, hablar de miedo es hablar de algo con lo que la mayor parte de nosotros puede identificarse, y es uno de los primeros lazos que el lector puede sentir con el astrónomo.

Además de lo anterior, Guennar es adaptable, y sólo por ello puede relacionarse con los mineros. Muestra su lado social, a pesar de la adversidad, y aunque en un principio le cuesta trabajo confiar, la generosidad de los mineros, “los otros” desde esta perspectiva, le permite abrirse, preguntar, establecer relaciones e, incluso, poder identificarse con alguien que es tan diferente de él. Y es este estrechamiento social lo que lo invita a ser generoso, buscar la plata, encontrarla y darla como un regalo a los mineros. Pero su generosidad se extiende más allá de este límite, pues también busca mostrarle a Bran sus hallazgos, e incluso intenta explicarle las cosas, enseñarle las estrellas bajo tierra, a pesar de que lo considera un ignorante, lo cual demuestra la ausencia total de clasismo o elitismo intrínseca del cuento: el que alguien sea ignorante o carezca de conocimientos no significa que no sea capaz de adquirirlos, tal como Guennar también aprende cosas nuevas, tanto de minería como de astronomía.

El análisis anterior se desarrolló previo a la traducción, con la finalidad de que pudiera reflejarse la complejidad del astrónomo en sus palabras. En el caso específico de Guennar, la versatilidad es también parte de la complejidad del cuento, y sus diálogos con los demás son lo que permite ver la otredad y la familiaridad, el extrañamiento y la cotidianidad. Si no se observa la profundidad del personaje, puede perderse también la complejidad de la narración, y se arriesga la pérdida de alguno de los argumentos o alguno de los significados latentes. Por ello, antes de traducir, era importante comprender a Guennar, su cosmología y su cosmovisión en tantos niveles como fuera posible, y tratar de dilucidar por qué es tan fácil empatizar con él, más que con los otros (más allá de la solución aparentemente sencilla de decir que es el personaje principal; hay, pues, que contestar a la pregunta de por qué es él el personaje principal).

Decir, entonces, que el registro de Guennar es alto, dado que cuenta con cierto grado de lenguaje especializado, es simplificar las cosas y no ver sus matices. En la traducción se conservó su registro alto y subjetivo, además de que se buscó tener un tono cálido en su voz, de tal forma que el lector pudiera identificarse con él también por su cualidad e imperfección humanas.

iii. Sobre Bord

Con respecto al caso particular de Bord, lo primero que se debe tomar en cuenta es que es un conde; es decir, forma parte de la nobleza de la tierra en la que se encuentran; sin embargo, históricamente, estos títulos nobiliarios no necesariamente conllevaban altos estudios, y en especial en el caso de los

varones, quienes más bien tenían que aprender a defender el territorio de manera física o apoyar al rey en cuestiones políticas o sociales: su educación, entonces, muchas veces se basaba en aprender las letras y los números, y el conocimiento religioso básico, pero, sobre todo, cuestiones prácticas que le fueran de utilidad al reino.

Así, por su posición acomodada, Bord pudo dedicarse a la cacería a modo de pasatiempo, y por lo mismo es éste su punto de referencia y en lo que se basa para hacer analogías y hablar del mundo. No sabemos si sabe leer, pero sabemos que su poco conocimiento con respecto a las estrellas y lo que está fuera de la Tierra lo ha obtenido de Guennar, en sus conversaciones de sobremesa.

Bord es un hombre práctico, de quien se espera el desarrollo y cumplimiento de ciertas funciones políticas (en este caso específico, el de atender a los soldados y a los sabuesos), ya que es el terrateniente y responsable del condado, quien finalmente lo conoce al grado de saber adónde llevar al astrónomo tras la pérdida de su observatorio, y estar al tanto de la mina y su estado actual (sabe que, por ejemplo, el tiro de la mina donde deja a Guennar es uno viejo que ya no se utiliza).

Partiendo de la construcción y forma de ser del personaje, resulta natural que su registro lingüístico sea intermedio, pues corresponde con el título nobiliario que posee. También tiene una forma de hablar muy fluida y llena de referencias religiosas que son congruentes con su posición social, política y económica.

Por ello, la traducción debía contemplarla como una forma de hablar que expresara el tipo de personaje que es Bord, procurando no subir el registro sin tener esa intención específica. Para lograr este efecto, se utilizaron preguntas directas (que son un recurso constante en el texto fuente) y palabras, frases, expresiones o muletillas de uso común en conversaciones cotidianas familiares, como “apoco”, “y qué...”, “qué diablos”, etcétera, y sin perder de vista uno de los elementos clave: la oralidad. Sin embargo, su léxico no tiene un registro bajo, y, en contraste con el habla de los mineros, que veremos en el siguiente apartado, la forma de hablar de Bord es gramaticalmente correcta. Es por lo anterior que podemos calificar su registro como uno intermedio: presenta elementos tanto de uno alto, que corresponde con la posesión de un título nobiliario (gramática), así como de uno más bajo, dado que el hablante está en contacto con la gente del campo, con un menor grado de estudios y, por lo tanto, marcas dialectales de la oralidad cotidiana y familiar (léxico).

Ejemplo 3:

TF:

Listen, Master: there's two of the black hounds living at my house now. Emissaries of the Council, **what the devil**, I had to offer hospitality. This is my county, they're here, I'm the count. **It makes it hard for me to come**. And I don't want to send any of my people here. [...] **It's best they don't know**. I'll come when I can (Le Guin, 2004, pp. 224-225).

TM:

Mire, Maestro: dos de los sabuesos negros están quedándose en mi casa. Emisarios del Consejo, **qué sé yo**; tuve que mostrar hospitalidad. Ésta es mi tierra: ellos estaban aquí, y yo soy el conde. **Se me complica venir**. Y no quiero mandar a nadie más. [...] **Es mejor que no sepan**. Vengo cuando pueda.

En el ejemplo 3 se presenta un fragmento en el que se refleja la oralidad familiar de Bord (“[...] what the devil [...]”, que se tradujo como “[...] qué sé yo [...]”), y dos en los que se muestra que, a diferencia de los mineros, su forma de hablar es gramaticalmente correcta (“It makes it hard for me to come”, que se tradujo como “Se me complica venir”, y “It’s best they don’t know”, que en el texto meta quedó como “Es mejor que no sepan”).

iv. Sobre los mineros

Por último, tenemos el caso de los mineros, que, como ya se adelantó, es el más bajo de los cuatro. En él vemos una gran cantidad de marcas sociolectales, las cuales no son exclusivas de un lugar o un tiempo específicos, sino que se repiten entre algunos grupos, en especial de obreros y estratos socioeconómicos bajos, y que se caracterizan con errores gramaticales, en algunos casos, y en algunos otros con el uso de determinadas palabras que normalmente se presentan sólo en la comunicación oral.

Este caso fue el más complejo de traducir, pues si bien hay marcas lingüísticas equivalentes en el español, éstas sí suelen estar asociadas a un lugar o a un tiempo específicos. Así, al utilizarlas podría localizarse el texto, lo cual, como vimos anteriormente, quería evitarse para respetar su calidad híbrida de

psicomito. Por ello se decidió eliminar las marcas lingüísticas, y compensar esta pérdida con un lenguaje oral, cotidiano, fluido, que, en combinación con el tipo de analogías y la forma en la que los mineros se relacionan con la mina (que se evidencia más en el narrador que en los diálogos), pudiera replicar la idea de un grupo de trabajadores del estrato social y económico más bajo, su forma de comunicación y su relación con otras personas, sin recurrir a marcas específicas que tal vez harían al texto menos general.

El acercamiento a los mineros de “The Stars Below” tiene una particularidad que complica su descripción: si bien se menciona que son ocho personas, sólo se explicita la voz de tres de ellos, por lo que, para caracterizarlos, es necesario hacer una generalización a partir de esos tres.

Resulta evidente, en primera instancia, que los mineros son personas prácticas que están acostumbradas a trabajar directamente con sus manos. Esto lleva a la implicación directa de que no necesitan una gran variedad de palabras complejas, sino que se dan a entender con voces y estructuras sencillas.

El primer encuentro de Guennar con los mineros sucede, en realidad, por accidente, cuando el astrónomo se ve en la necesidad de recorrer partes de la mina para localizar agua. Sin embargo, la primera vez que se entabla un diálogo entre ellos es cuando, más adelante en la narración, Bran acude a buscarlo (Le Guin, 2002, p. 228). En ese momento, es este último el que toma la iniciativa, y en unas cuantas oraciones brinda mucha información con respecto a los mineros, cómo piensan y en qué creen, puesto que una vez que ven al “intruso”, tienen una discusión sobre quién es, y entre sus posibilidades contemplan un duende de

mina o un fantasma (Le Guin, 2002, p. 228). Esto sugiere cierto grado de superstición, o incluso de creencia en lo maravilloso.

En este discurso de Bran se muestra por primera vez el modo de hablar de los mineros, que es reflejo de un registro oral.

Ejemplo 4:

TF:

There you are. All right. Don't startle. I'll do you no harm. **I said it wasn't no knocker.** Who ever heard of a knocker as tall as a man? Or who ever seen one, for that matter. They're what you *don't see*, mates, I said. And what we did see was a man, count on it. So what's he doing in the mine, said they, and what if he's a ghost, one of the lads that was caught when the house of water broke in the old south adit, maybe, come walking? Well then, I said, I'll go see that. **I never seen a ghost yet, for all I heard of them.** I don't care to see what's not meant to be seen, like the knocker folk, but what harm to see Temon's face again, or old Trip, **haven't I seen 'em in dreams, just the same, in the ends, working away with their faces sweating same as life?** Why not? So I come along. But you're no ghost, nor miner. A deserter you might be, or a thief. Or are you out of your wits, is that it, poor man? Don't fear. Hide if you like. What's it to me? There's room down here for you and me. Why are you hiding from the light of the sun? (Le Guin, 2002, p. 228).

TM:

Ahí estás. Bien. No te asustes. No te voy a lastimar. **Les dije que no era un duende de mina.** ¿Quién ha oído hablar de uno de esos tan alto como un hombre? O quién ha visto uno, en cualquier caso. Son lo que uno *no ve*, compañeros, les dije. Y lo que sí vimos fue un hombre, se lo aseguro. Y entonces qué hace en la mina, dijeron ellos, y qué tal que es un fantasma, uno de los muchachos que se quedó atascado cuando se rompió la casa de agua, en el viejo tiro sur, y que vino a caminar. Bueno, dije, voy a ver. **Nunca he visto un fantasma, por lo que sé de ellos.** No necesito ver lo que no está hecho para

verse, como esos duendes de las minas, pero no me molestaría volver a ver el rostro de Temon, o al viejo Trip; **de cualquier modo, los he visto en mis sueños, en los bordes, trabajando con la frente sudada, igual que en vida.** ¿Por qué no? Así que vine. Pero no eres un fantasma, ni un minero. Tal vez seas un desertor, o un ladrón. ¿O estás loco? ¿Es eso, pobre hombre? No tengas miedo. Escóndete si quieres. ¿A mí qué más me da? Aquí abajo hay espacio para ti y para mí. ¿Por qué te estás escondiendo de la luz del sol?

Como puede verse en estas unidades de traducción, no hay presencia de términos complicados o rebuscados, sino que, por el contrario, las palabras que utiliza el minero tienen un registro bajo (como es el caso de las doble negaciones, que en inglés son gramaticalmente incorrectas: “[...] it wasn’t no knocker [...]”). Sin embargo, lo que sí caracteriza la oralidad en el texto fuente, y que intentó replicarse en el texto meta, está relacionado con el modo en el que Le Guin omitió ciertas marcas diacríticas o utilizó otras, ya que este recurso genera en el lector una sensación de oralidad fluida y sencilla que indica que el hablante tiene mucho que decir y no hace pausas para preguntarse cómo conectar un elemento con el siguiente.

Dado que en inglés no existe el signo de apertura de interrogación ([¿]), en algunos casos esto puede funcionar como un recurso para generar una cierta sensación de ambigüedad. En contraste, en español, el signo existe y debe usarse, por lo que los límites de las preguntas se hacen más marcados y con ello se diluye la indeterminación. Por ello, en la traducción se recurrió a varias estrategias y técnicas, como el uso de comas en donde podría ir otro tipo de signos de puntuación, de tal modo que se compensara la ambigüedad perdida, y se recreara la sensación de oralidad de la que se habló en el párrafo anterior:

Ejemplo 5:

TF:

They opened up the caves before I was born, **following the old lode that lay along here sunward**. I seen the caves once, my dad took me, you should see this once, he says” (Le Guin, 2002, pp. 228-229).

TM:

Abrieron las cuevas antes de que yo naciera, **siguiendo una vieja veta que corría por aquí hacia el sol**. Una vez vi las cuevas, mi papá me llevó, deberías ver esto cuando menos una vez, dice.

Además, debe considerarse el tono en el que los mineros le hablan a Guennar, el cual es cálido porque el astrónomo les inspira una suerte de ternura: ellos no lo ven como parte de su grupo, de su clan, sino como un externo al que pueden o no incorporar en algún momento posterior. Sin embargo, una vez que se dan cuenta de que él está escondiéndose, y de que está en una posición vulnerable, lo adoptan como un aprendiz, le enseñan algunas cosas sobre minería y extracción de materiales, y lo protegen como si fuera un secreto. Es a partir de estas características y sus elementos que se conforma el tono cálido en su modo de hablar.

Como marcas lingüísticas evidentes se presenta lo que ya se mencionó unas líneas arriba, con respecto a los aparentes errores gramaticales, los cuales están evidenciados en el uso incorrecto de las conjugaciones verbales. Como ejemplo, tenemos la forma de hablar de alguno de los mineros (no se especifica quién): cuando Guennar les pregunta por qué les dirían a los Maestros si encontrarán otra veta de plata, la respuesta es “[...] We gets paid for what we

brings up! D’you think we does this damned work for love?” (Le Guin, 2002, p. 232) (que se tradujo del siguiente modo: “[...] ¡Nos pagan por lo que llevamos a la superficie! ¿O qué? ¿Crees que lo hacemos por amor?”).

En el ejemplo anterior vemos que los verbos están conjugados en tercera persona singular, pero el sujeto es la primera persona del plural. Ésta fue la característica que sí se perdió en el proceso de traducción, pero que intentó compensarse con formas de tratamiento entre ellos (como el uso de los vocativos *compañero*, cuando hablan entre ellos, y *muchacho* cuando le hablan al astrónomo), que por un lado denotan su estrato social sin localizarlo en un tiempo o un espacio, y por el otro, dejan en claro los términos jerárquicos en los que están ellos como iguales, y Guennar, como aprendiz.

v. La traducción de vocativos

Los vocativos representaron un problema que hubo que considerar con cuidado. A lo largo del cuento hay varios momentos en los que se utilizan apodosos o palabras para hacer referencia al otro con el que se dialoga. Entre los mineros, el más común es *mate*, que es un vocativo normalmente masculino, que se utiliza con un igual, y que normalmente es afectuoso, de tal modo que puede decirsele a un amigo o a un familiar, pero al mismo tiempo puede utilizarse en contextos más lejanos, como podría ser el caso de una persona cuyo nombre se desconoce. Así, este vocativo podía traducirse como “hermano”, como “amigo”, que son los más neutrales, pero del mismo modo pudo haberse traducido como “cuate”, “carnal”, “maestro”; sin embargo, queda claro que al hacer esto se estaría

localizando el texto, y podría asimismo darle un tono que no es el del original. Por ello, se decidió traducir todos los *mate* como “compañero”, que establece cercanía, así como igualdad de condiciones.

El otro vocativo recurrente a lo largo del cuento es *Master*, que como ya vimos, presenta una intertextualidad con el cuento “The Masters” (1963), que se incluye en la misma antología, *The Wind’s Twelve Quarters*. En este caso, se tradujo de manera literal, como “Maestro”, siempre con mayúscula porque hace referencia a un grupo de élite muy específico y que funciona como nombre propio, no como un título. En el caso de Bord, en cambio, “Conde” se escribió con mayúscula siempre en ausencia del nombre, y en minúscula en su presencia, siguiendo las recomendaciones de la Real Academia Española (1999).

Por último, el vocativo *lad*²⁸ también se repite en varias ocasiones. Éste, también masculino, se utiliza normalmente para personas de menor edad que el hablante, o también para aprendices. Por ello, no representó tantos problemas, pues a lo largo del texto lo utilizan los mineros cuando hablan con Guennar, ya que, por un lado, ellos no saben que el astrónomo es un Maestro (recordemos que Guennar llega anónimo), y por el otro, él no es minero, y en lo que respecta a este oficio, es totalmente novato, y adquiere la posición de aprendiz. Este vocativo, entonces, se tradujo como “muchacho”, pues esta palabra tiene un significado equivalente: aunque normalmente se usa para denotar a una persona joven, también puede utilizarse para hablar de un estatus de conocimiento.

²⁸De acuerdo con el *New Oxford American Dictionary* (2017), el significado de *lad* es “a boy or young man (often as a form of address)”.

vi. La traducción de nombres propios

El trasplante cultural del cuento a partir de los nombres propios habría representado un problema porque Le Guin evita la familiaridad con ellos a tal grado que creó los suyos propios. Por ello, éstos se evidenciaron como un elemento significativo con respecto al manejo del extrañamiento frente a la cotidianidad. Por un lado, se consideró traducirlos al español, pensando en que, por ejemplo, Guennar podría llamarse Genaro; Bord, Bernardo; Hanno, Javier, etcétera. Sin embargo, de haberlo hecho así, el texto se habría podido acercar al lector más de lo que se buscaba, pues habría quitado un poco de esa primera ajenidad de los cuentos de Le Guin. Fue principalmente por esta razón, con el afán de conservar la extrañeza del texto original, que se dejaron los nombres sin traducir, tal como aparecen en el cuento.

vii. Otros aspectos lingüísticos

Por otro lado, pero también relacionado con las cuestiones lingüísticas del cuento, haremos una breve mención a la necesidad de reestructuración de varios párrafos y enunciados, ya que, en muchos casos, la autora utiliza estructuras poco comunes en inglés, o subordinadas dentro de otras subordinadas, de tal modo que en algunas ocasiones el texto puede resultar verdaderamente confuso, incluso en la traducción. Es por esto que, cuando se consideró necesario en favor de la claridad del texto, se echó mano del recurso de transposición; es decir, se reubicaron algunos elementos de ciertos párrafos u oraciones en favor de la claridad.

Con lo anterior no debe entenderse, sin embargo, que el texto se editó, que hubo omisiones o adiciones, o que se eliminaron fragmentos del cuento. Estas pequeñas reestructuraciones fueron siempre en función de la fluidez y naturalidad del léxico y estilo.

Ejemplo 6:

TF:

There is no place bereft of the light, the comfort and radiance of the creator spirit. There is no place that is outcast, outlawed, forsaken. **There is no place left dark.** Where the eyes of God have seen, there light is. We must go farther, we must look farther! There is light if we will see it. **Not with eyes alone**, but with the skill of the hands and the knowledge of the mind and the heart's faith is the unseen revealed, and the hidden made plain. And all the dark earth shines like a sleeping star. (Le Guin, 2002, p. 237)

TM

No hay lugar despojado de la luz, de la comodidad y el resplandor del espíritu creador. No hay lugar marginado, fuera de la ley, abandonado. **No hay ningún lugar en la oscuridad.** Donde han mirado los ojos de Dios, ahí hay luz. Debemos ir más lejos, mirar más lejos! Ahí hay luz si queremos mirarla. **Lo invisible se revela y lo oculto se hace evidente no sólo por medio de los ojos**, sino con la habilidad de las manos y el conocimiento de la mente y la fe del corazón. Y toda la tierra oscura brilla como una estrella durmiente.

E. Aspectos de lenguaje descriptivo

“The Stars Below” se caracteriza por tener un estilo narrativo que va más allá de contar una historia mediante el uso del lenguaje: en él, hay pasajes que sobresalen por la sonoridad de lo que se describe, o por imágenes que, en realidad, no se verían en la oscuridad (y que corresponde con lo que en el capítulo II se denominó *imaginería*). Estos momentos descriptivos son clave a lo largo del cuento, y son parte de lo que le da su fuerza emotiva.

Una de estas descripciones, que es la que lleva al lector a encontrar el tono general del cuento, es el primer párrafo: ese primer recuento de lo que sucede y que es la situación inicial de la que se desprende la historia. En él se marcan los primeros contrastes, y junto con ellos se describe la colina, el color del cielo, la sensación del atardecer, la solemnidad de los soldados.

Dado que éste es el punto de partida, era fundamental conservar el tono y la fuerza que genera este párrafo. El cuento en sí mismo, entonces, comienza con una descripción deliberadamente impersonal, en la que un narrador desconocido da cuenta del entorno.

Ejemplo 7:

TF:

The wooden house and outbuildings caught fire fast, blazed up, burned down, but the dome, built of lathe and plaster above a drum of brick, would not burn. The flames spread to the wooden beams of the big telescope frame and to the clockwork mechanisms. **Villagers watching from the foot of the hill saw the dome, whitish against the green evening sky, shudder and turn, first in one direction then in the other, while a black and yellow smoke full of sparks**

gushed from the oblong slit: an ugly and uncanny thing to see. (Le Guin, 2004, p. 219)

TM:

La casa de madera y los cobertizos se incendiaron rápidamente: las llamas se elevaban y los escombros caían, pero el domo, construido con torno y yeso sobre un tambor de ladrillo, no sucumbió al fuego. Lo que hicieron finalmente fue apilar en el piso, bajo la cúpula, los restos de telescopios, instrumentos, libros, cartas y dibujos, cubrirlos de petróleo y prenderles fuego. Las llamas se extendieron hasta las vigas del marco del telescopio grande y al mecanismo de relojería. **Desde el pie de la colina, los aldeanos vieron el domo estremecerse y tambalearse, primero en una dirección y luego en la otra, blanquecino contra el cielo verdoso de la tarde, al tiempo que un fuego negro y amarillo, lleno de chispas, brotaba desde la rendija rectangular:** una cosa terrible y excepcional.

La fuerza del inicio del cuento reside en la capacidad destructiva de la primera imagen, que se percibe abrupta y violenta, y que contrasta con la belleza de la paleta de colores que evoca la descripción. Por ello, al verter el cuento al español se hizo un esfuerzo por mantener un registro homogéneo que contemplara las elecciones léxicas más precisas para que el paisaje provocara un contraste entre belleza y violencia, sin que hubiera palabras que distrajeran al lector, y procurando que la totalidad de la descripción lo cautivara del mismo modo que lo hace el texto fuente (reproducción del efecto).

La mina es otro escenario en el cuento que sobresale por la fuerza de su descripción; en este caso no es el contraste en la evocación de las imágenes, sino la sonoridad del lenguaje, lo que hace que se destaque entre otros episodios

narrativos. En este párrafo se habla de la mina en su momento de mayor actividad: cuando había muchas personas trabajando en ella, el movimiento de los carros, el ruido de las herramientas. Además, presenta una cualidad estilística de la que ya se habló antes: la ausencia de pausas, y que procura, por medio de la acumulación y la aceleración del ritmo, emular el auge de la mina:

Ejemplo 8:

TF:

There was the silver, to be sure. But where ten crews of fifteen had used to work these levels and **there had been no end to the groan and clatter and crash of the laded buckets going up on the screaming winch and the empties banging down to meet the trammers running with their heavy carts**, now one crew of eight men worked: men over forty, old men, who had no skill but mining. There was still some silver there in the hard granite, in little veins among the gangue. Sometimes they would lengthen an end by one foot in two weeks. (Le Guin, 2004, p. 231).

TM:

Estaba la plata, eso seguro. Pero ahora trabajaban ocho hombres donde antes diez equipos de quince se ocupaban de estos niveles, **en los que no paraba el gemido y el traqueteo y el choque de las cubetas llenas que subían rechinando por el malacate, y las vacías en su descenso hasta llegar a los rieles repletos de carros pesados**. Sólo ocho, hombres mayores de cuarenta, hombres viejos, que no tenían ninguna habilidad más que la de la minería. Todavía había un poco de plata en el granito duro, en pequeñas vetas entre la ganga. Algunas veces lograban seguir la veta unos treinta centímetros en dos semanas.

La lectura de este párrafo evidencia que su gran sonoridad se debe, en parte, a las aliteraciones y onomatopeyas, y, en parte también, a la velocidad del ritmo: es una descripción muy dinámica, con mucho movimiento, mucho espacio, mucho sonido. El efecto, en este caso, lo consigue la capacidad evocativa de la descripción, por lo que la traducción procuró recrear la sonoridad del párrafo a través de su dinamismo y fluidez.

Con base, entonces, en la definición de los criterios generales de traducción que se ha expuesto en este capítulo, y una vez justificadas las bases de las que se partió para tomar las decisiones de traducción, y que tienen correspondencia con el análisis literario del cuento, se planteó la propuesta de traducción de “The Stars Below” que se presenta en el siguiente capítulo.

... but the name of our beautiful reward isn't profit. Its name is freedom.

Ursula K. Le Guin

Las estrellas ocultas

La noción que se tiene de la ciencia ficción, supongo, es la de un relato que toma algún artilugio futurista, posible o imposible —Soylent verde, la máquina del tiempo, el submarino— y le da rienda suelta. En definitiva hay historias de ciencia ficción que hacen precisamente eso, pero que éstas definan la ciencia ficción es más o menos como decir que Kansas es la definición de los Estados Unidos.

Cuando escribí “Las estrellas ocultas”, pensaba que sabía lo que estaba haciendo. Como en el cuento anterior “Los maestros”, no estaba contando una historia sobre un truco, un aparato o una hipótesis, sino sobre la ciencia misma: la idea de la ciencia. Y sobre lo que le pasa a la idea de la ciencia cuando se encuentra con ideas poderosas y totalmente contrarias, encarnadas en el gobierno, como cuando la astronomía del siglo XVII se enfrentaba a la autoridad del Papa, la genética en los años treinta, a Stalin. Pero todo esto tomó la forma de un psicomito, una historia fuera del tiempo real, pasado o futuro, en parte para generalizarlo, y en parte porque yo también estaba usando la ciencia como sinónimo de arte. ¿Qué le pasa a la mente creativa cuando se ve obligada a ocultarse bajo tierra?

Ésa era la pregunta, y pensé que sabía cuál era la respuesta. Todo parecía claro, una simple alegoría, en realidad. Pero uno no explora lo que hay bajo tierra así de fácil. Los símbolos que uno suponía simples equivalencias, indicios, cobran vida, y adquieren significados que uno no podía anticipar y

que no puede explicar. Tiempo después de escribir el cuento, me encontré con un pasaje de Jung en La interpretación de la naturaleza y la psique: “Haríamos bien en pensar en la consciencia como algo rodeado de una multitud de pequeñas luminosidades... intuiciones introspectivas... que capturan el estado del inconsciente: los cielos cubiertos de estrellas que se reflejan en el agua oscura, pepitas de oro o arena dorada esparcida en la tierra negra”. Y cita a un alquimista, “Seminate aurum in terram albam foliatam”: el metal precioso derramado en capas de arcilla blanca.

Tal vez este cuento no es sobre la ciencia ni sobre el arte, sino sobre la mente, mi mente, toda mente que se vuelve al interior de sí misma.

La casa de madera y los cobertizos se incendiaron rápidamente: las llamas se elevaban y los escombros caían, pero el domo, construido con torno y yeso sobre un tambor de ladrillo, no sucumbió al fuego. Lo que hicieron finalmente fue apilar en el piso, bajo la cúpula, los restos de telescopios, instrumentos, libros, cartas y dibujos, cubrirlos de petróleo y prenderles fuego. Las llamas se extendieron hasta las vigas del marco del telescopio grande y al mecanismo de relojería. Desde el pie de la colina, los aldeanos vieron el domo estremecerse y tambalearse, primero en una dirección y luego en la otra, blanquecino contra el cielo verdoso de la tarde, al tiempo que un fuego negro y amarillo, lleno de chispas, brotaba desde la rendija rectangular: una cosa terrible y excepcional.

Empezaba a oscurecer; las estrellas comenzaban a verse en el horizonte. Alguien gritaba órdenes. Los soldados avanzaron camino abajo en una sola fila, hombres oscuros en arnés oscuro, en silencio.

Los aldeanos se quedaron al pie de la colina incluso una vez que los soldados se fueron. En una vida sin variedad ni amplitud, un incendio es tan emocionante como un festival. No subieron el cerro, y conforme la noche avanzaba y oscurecía, fueron acercándose los unos a los otros. Después de un rato, empezaron a irse a sus aldeas. Algunos volvían la mirada hacia la colina, donde todo permanecía inerte. Las estrellas se movían lentas detrás de la colmena negra del observatorio, que ya no giraba para verlas.

Una hora antes del amanecer, más o menos, un hombre subió a caballo por el camino escarpado, desmontó cerca de las ruinas de los talleres, y caminó hacia el domo. La puerta estaba destrozada. A través de ella, entre la niebla, se veía la luz rojiza que provenía de una enorme viga que se había caído y ardido toda la noche hasta su centro. Un humo espeso y amargo enrarecía el aire al interior del domo.

El hombre que estaba en la puerta gritó:

—¡Guennar! ¡Maestro Guennar!

El hombre que estaba en el observatorio se detuvo en seco y miró hacia la puerta. Acababa de recoger algo de entre el desorden de la destrucción y las cosas medio quemadas del suelo. Colocó el objeto mecánicamente en el bolsillo de su abrigo, todavía viendo hacia la puerta. Caminó hacia ella. Tenía los ojos rojos y

tan hinchados que casi se cerraban; jadeaba con fuerza; su cabello y ropa estaban chamuscados y llenos de ceniza.

—¿En dónde estaba?

El hombre del domo señaló confundido hacia el suelo.

—¿Hay un sótano? ¿Ahí estaba durante el incendio? ¡Por Dios! ¡Se metió al suelo! Lo sabía; sabía que ahí iba a estar —Bord se rio, un poco como un loco, y tomó a Guennar del brazo—. Vamos. Salga de aquí, por el amor de Dios. Ya hay luz en el este.

El astrónomo avanzó a regañadientes. No veía hacia el Este gris, sino hacia atrás, a la rendija del domo, donde algunas estrellas brillaban con fuerza. Bord lo llevó afuera, lo hizo subir al caballo, sostuvo las riendas y bajaron la colina con prisa.

El astrónomo se agarró de la silla de montar con una mano; la otra, que se había quemado a lo largo de la palma y los dedos cuando recogió de las cenizas un fragmento de metal aún al rojo vivo, la llevaba contra su muslo. No era consciente ni de esto ni del dolor. Algunas veces sus sentidos le decían “Voy a caballo” o “Está empezando a clarear”, pero éstos eran mensajes fragmentarios que para él no tenían ningún sentido. Temblaba de frío por el viento del amanecer, que agitaba el bosque oscuro por el que ahora pasaban los dos hombres y el caballo, en un camino profundo, cubierto de cardos y brezos, pero el bosque, el viento, el cielo cada vez más blanco, el frío, todo estaba muy lejos de su mente, en la que no había más que una oscuridad total con el olor y el calor del incendio.

Bord lo ayudó a bajar del caballo. Ya los rodeaba la luz del sol, que caía oblicua sobre las rocas en el valle de un río. Bord vio un lugar oscuro, y guió y llevó a Guennar hacia él. No estaba caliente y encerrado, sino frío y silencioso. Tan pronto Bord lo dejó que detenerse, él se hundió, pues sus rodillas ya no podían sostenerlo, y sintió la roca fría en sus manos quemadas y temblorosas.

—¡Nos metimos a la tierra, por Dios! —dijo Bord, mientras miraba a su alrededor los muros llenos de venas, marcadas con las cicatrices de los picos de los mineros, a la luz de la vela encendida—. Regreso más tarde, tal vez después del anochecer. No vaya a salir. Ni se adentre más. Estamos en un antiguo tiro, y hace años que no trabajan de este lado de la mina. En estos túneles viejos puede haber desniveles y trampas. No salga ni haga ruido. Cuando se vayan los sabuesos, lo ayudamos a cruzar la frontera.

Bord se dio la vuelta y subió por el tiro hacia la oscuridad. Tiempo después de que sus pasos dejaron de escucharse, el astrónomo levantó la vista y miró a su alrededor, los muros oscuros y la pequeña vela encendida. La apagó de inmediato. Lo cubrió la oscuridad con olor a tierra, silenciosa y completa. Vio figuras verdes y manchas ocres que flotaban en la oscuridad y que fueron desvaneciéndose lentamente. El negro sordo y frío era como un bálsamo para sus ojos hinchados y adoloridos, y para su mente.

Si acaso llegaba a pensar, ahí sentado en la oscuridad, esos pensamientos no encontraban palabras. Tenía fiebre de tanto cansancio y de inhalar humo, además de algunas quemaduras leves; su estado mental era anormal, pero tal vez sus procesos de pensamiento nunca habían sido normales, aunque se sintiera

lúcido y sereno. No es normal que un hombre pase veinte años puliendo lentes, construyendo telescopios, mirando las estrellas, haciendo cálculos, listas, mapas, tablas y dibujos de cosas que nadie conoce o a nadie le importan, cosas que no se pueden alcanzar o tocar o sostener. Y ahora, todo aquello a lo que había dedicado su vida estaba perdido, quemado. Lo que quedaba de él podía estar, y estaba, bajo tierra.

Pero la idea de estar enterrado no pasó por su mente. Lo único que sentía con intensidad era el enorme peso del enojo y el dolor, una carga que no tenía la fuerza para soportar. Le aplastaba la mente y le destrozaba el juicio. Y esta oscuridad parecía aligerar la presión. El peso en este lugar era de rocas y tierra. No hay ningún granito tan duro como el odio, ni arcilla tan fría como la crueldad. Lo envolvía la inocencia negra de la tierra. Volvió a ella y se acostó, temblando un poco de dolor y de alivio, y se quedó dormido.

Una luz lo despertó. Ahí estaba el Conde Bord, prendiendo la vela con pedernal y acero. Su rostro lucía vívido a la luz: el rubor y los ojos azules de un cazador entusiasta, la boca roja, sensual y tenaz.

—Están buscando el rastro —decía—. Saben que se escapó.

—¿Por qué...? —dijo el astrónomo. Su voz era débil; su garganta, al igual que sus ojos, seguía inflamada por el humo—. ¿Por qué están buscándome?

—¿Por qué? ¿De veras necesita que se lo digan? ¡Para quemarlo vivo, hombre! ¡Por hereje! —Los ojos azules de Bord brillaban con la luz de la vela, que dejaba de parpadear.

—Pero todo está destruido, todo quemado. Todo lo que hice.

—Sí, la tierra se detuvo, es cierto, pero ¿a poco ya cazaron su presa? Están buscando el zorro, pero que me parta un rayo si dejo que lo encuentren.

Los ojos del astrónomo, claros y grandes, se cruzaron con los del conde y sostuvieron la mirada.

—¿Por qué?

—Cree que soy un tonto —dijo Bord con un gesto que no era una sonrisa, sino la mueca de un lobo: la de una presa y la de un cazador—. Y lo soy. Fui el tonto que le advirtió. Y usted nunca me escuchó. Fui el tonto que le puso atención. Pero me gustaba escucharlo hablar de las estrellas y la trayectoria de los planetas y el fin de los tiempos. ¿Quién más habría podido hablarme de algo que no fuera maíz y estiércol? ¿No lo ve? Y no me agradan los soldados ni los extraños, ni los juicios ni los incendios. La verdad de uno; la de los otros. ¿Qué voy a saber yo sobre la verdad? ¿Soy un maestro? ¿Conozco el movimiento de los planetas? Tal vez usted lo conoce. O tal vez ellos. Todo lo que sé es que usted se ha sentado a mi mesa y me ha hablado. ¿Y qué, sólo por eso merece la hoguera? El fuego de Dios, dicen ellos, pero usted me dijo que el fuego de Dios son las estrellas. ¿Por qué me pregunta “por qué”? ¿Por qué le pregunta a un tonto la pregunta de un tonto?

—Lo siento —dijo el astrónomo.

—¿Qué sabe usted de los hombres? —preguntó el conde—. Pensó que ellos lo dejarían en paz. Y usted pensó que yo iba a dejar que lo quemaran. —Miró a Guennar a través de la luz de la vela, sonriendo como un lobo enloquecido, pero

en sus ojos azules había una chispa de verdadero goce. —De nosotros, los hombres que vivimos aquí en la tierra, no arriba, entre las estrellas...

Había traído consigo una caja de yesca, tres velas de sebo, un bote de agua, una bola de puré de verdura y una bolsa de pan. Se fue pronto, y le advirtió otra vez que no debía aventurarse a salir de la mina.

Cuando Guennar se despertó, lo mortificó una extrañeza en su situación; no era algo que normalmente preocuparía a quien se esconde en un hoyo para salvarse el pellejo, pero que para él era muy angustiante: no sabía qué hora era.

No extrañaba los relojes, las campanas de las iglesias en los pueblos, que repicaban para llamar a misa por la mañana y por la tarde, la precisión delicada y complaciente de aquellos que usaba en su observatorio y de cuyo refinamiento habían dependido muchos de sus hallazgos; no extrañaba los relojes, sino el gran reloj.

Sin el cielo a la vista, se vuelve imposible apreciar la rotación de la tierra. Todo el proceso del tiempo, el arco brillante del sol y las fases de la luna, la danza de los planetas, la vuelta de las constelaciones alrededor de la estrella polar, el giro —aún más vasto— de las estaciones de las estrellas; todo esto estaba perdido, la urdimbre en la que había hilado su vida.

Aquí no existía el tiempo.

—Dios mío —Guennar el astrónomo rezó en la oscuridad bajo la tierra—. ¿Cómo puede ofenderte que seas alabado? Lo único que vi en mi telescopio fue una chispa de tu gloria, un mínimo fragmento del orden de tu creación. ¡Cómo

puedes indignarte por eso, Señor mío! Y aun así hubo quienes me creyeron. ¿Fue arrogancia mía atreverme a describir tu obra? ¿Pero cómo habría podido evitarlo, Señor, si me permitiste ver campos infinitos de estrellas? ¿Podía ver y callar? Dios mío, ya no me castigues; déjame reconstruir el telescopio pequeño. No voy a hablar, no voy a publicar, si eso molesta a tu sagrada Iglesia. No voy a decir nada más sobre las órbitas de los planetas o la naturaleza de las estrellas. No voy a hablar, Señor; itan sólo déjame ver!

—¿Qué diablos...? Guarde silencio, Maestro Guennar. Podía escucharlo desde la mitad del tiro —dijo Bord, y el astrónomo abrió los ojos y se deslumbró con la luz de la linterna de Bord—. Ya soltaron a todos los sabuesos para seguir su rastro. Ahora lo acusan de nigromante. Aseguran que lo vieron durmiendo en su casa cuando llegaron y que abarrotaron la puerta, pero no hay huesos entre las cenizas.

—Estaba dormido —dijo Guennar, cubriéndose los ojos—. Los soldados llegaron... Debí haberte hecho caso. Me metí al pasadizo que hay debajo del domo. Hice ahí un pasaje para poder ir a la chimenea en las noches frías, porque cuando hace frío se me entumen los dedos, y a veces tengo que ir a calentarme las manos —estiró sus manos ennegrecidas y ampolladas, y las miró perplejo—. Luego los escuché arriba...

—Le traje más comida. Qué diablos, ¿no ha comido?

—¿Ha pasado mucho tiempo?

—Una noche y un día. Ahora es de noche. Llueve. Mire, Maestro: dos de los sabuesos negros están quedándose en mi casa. Emisarios del Consejo, qué sé

yo; tuve que mostrar hospitalidad. Ésta es mi tierra: ellos estaban aquí, y yo soy el conde. Se me complica venir. Y no quiero mandar a nadie más. ¿Qué tal que los sacerdotes los interrogan?: “¿Sabes dónde está? ¿Le vas a decir a Dios que no sabes dónde está?”. Es mejor que no sepan. Vengo cuando pueda. ¿Usted está bien aquí? ¿Se va a quedar? Lo saco cuando se vayan y lo llevo al otro lado de la frontera. Ahora están como moscas. No hable en voz alta como hace rato. Podrían venir a buscar a estos túneles viejos. Debería adentrarse más. Vuelvo más tarde. Que Dios lo acompañe, Maestro.

—Vaya con Dios, Conde.

Cuando Bord levantó la lámpara y se dio la vuelta, Guennar vio sus ojos azules y el salto de las sombras en el techo labrado. La luz y el color se desvanecieron cuando Bord, en el cruce, apagó la linterna. Guennar lo escuchó tropezarse y maldecir mientras avanzaba a tientas.

Guennar prendió una de sus velas y comió y bebió un poco: primero el pan viejo, luego con un poco del puré de verdura. Esta vez, Bord había traído tres hogazas de pan y algo de carne salada, dos velas más, una segunda botella de agua y una capa gruesa de lana. Guennar no había pasado frío. Traía puesto el abrigo que siempre se ponía en el observatorio durante las noches frescas, y que seguido usaba para dormir, cuando regresaba tambaleándose a su cama al amanecer. Era una buena piel de borrego, sucia y con los puños chamuscados de tanto hurgar entre los escombros en el observatorio, pero era tan abrigadora como siempre, y la sentía como su propia piel. Se sentó en ella a comer, mientras miraba la oscuridad del túnel frente a él, a través de la esfera de pálida luz

amarilla. Recordaba las palabras de Bord, “Debería adentrarse más”. Cuando terminó de comer, metió todas las provisiones en la capa, tomó el bulto con una mano y la vela encendida con la otra, y empezó a caminar por el túnel lateral hasta el tiro, y continuó más abajo y más adentro.

Unos cien pasos adelante encontró un amplio cruce de túneles, del que salían varios caminos poco profundos y algunas cámaras grandes o galerías. Giró a la izquierda y luego pasó un gran rebaje en tres niveles. Se adentró en él. El último nivel estaba a sólo metro y medio del techo, aún bien apuntalado con columnas y vigas de madera. En una esquina del nivel más bajo, detrás de un ángulo de intrusión de cuarzo, que los mineros habían dejado salido a modo de soporte, tendió su nuevo campamento, sacó y puso a la mano la comida, el agua, la caja de yesca y las velas para alcanzarlas en la oscuridad, y extendió sobre el piso la capa a modo de colchón. El suelo era de arcilla dura y estaba lleno de desechos. Luego apagó la vela, que había perdido ya un cuarto de su tamaño, y se recostó en la oscuridad.

Después de la tercera vez que regresó al primer túnel y no vio señal alguna de que Bord hubiera vuelto, regresó a su campamento y revisó sus provisiones. Todavía tenía dos hogazas de pan, media botella de agua, la carne salada, que aún no había tocado, y cuatro velas. Calculó que habían pasado seis días desde la última visita de Bord, pero pudieron haber sido tres u ocho. Tenía sed, pero no se atrevía a beber agua mientras no tuviera más provisiones.

Se fue a buscar agua.

Al principio contaba sus pasos. Después de ciento veinte se dio cuenta de que la madera del túnel estaba torcida, y había lugares donde los jales mineros se habían abierto paso y llenaban la mitad del pasaje. Encontró un pequeño desnivel, un tiro vertical, que podía descenderse con cierta facilidad con lo que quedaba de la escalera de madera, pero después de éste, un nivel más abajo, olvidó contar sus pasos. Pasó junto al mango roto de un pico; más adelante vio una banda para la cabeza desechada por algún minero, aún con el muñón de una vela en el soporte de la frente. Lo dejó caer en el bolsillo de su abrigo y siguió adelante.

La monotonía de los muros de roca labrada y entablillada le entorpecía la mente. Caminaba como alguien que jamás dejaría de caminar. La oscuridad lo seguía y se le adelantaba.

Su corta vela encendida derramaba sebo caliente en sus dedos y lo lastimaba. Dejó caer la vela, y ésta se apagó.

La buscó a tientas en la oscuridad, mareado por el humo, levantando la cabeza para evitar el olor a quemado. Frente a él, directamente frente a él, a lo lejos, vio las estrellas.

Pequeñas, brillantes, remotas, atrapadas en una abertura angosta similar a la del domo del observatorio: un rectángulo lleno de estrellas contra el negro.

Se olvidó de la vela, se levantó y comenzó a correr hacia ellas.

Se movían y bailaban, como las estrellas en el campo visual del telescopio cuando su mecanismo se estremecía, o cuando sus ojos ya estaban muy cansados. Bailaban y brillaban más.

Las alcanzó, y ellas le hablaron.

Las flamas tomaban forma de extrañas sombras en las caras ennegrecidas, y sacaban raras luces de los ojos vivos y brillantes.

—Oigan, ¿quién es ése? ¿Hanno?

—¿Qué estabas haciendo en ese viejo desnivel, compañero?

—¡Eh! ¿Quién está ahí?

—Qué diablos, deténganlo...

—¡Eh, compañero! ¡Espera!

Corrió ciego hacia la oscuridad, de regreso por el camino por el que había llegado. Las luces lo seguían, y él perseguía por el túnel su propia sombra, tenue e inmensa. Aun cuando la conocida oscuridad ya había devorado su sombra por completo, y el viejo silencio había vuelto, no dejó de tropezarse, de agacharse y de avanzar a tientas, de manos y rodillas o con ambas rodillas y una mano; su pecho estaba lleno de fuego.

Silencio, oscuridad.

Encontró en su bolsillo el fragmento de vela que estaba en el soporte de hojalata, la encendió con el pedernal y el acero, y con su brillo encontró el tiro vertical a menos de cincuenta metros de donde se había detenido. Logró regresar a su campamento. Ahí durmió; se despertó, comió, y bebió lo que quedaba de agua; intentó levantarse e ir otra vez a buscar agua; volvió a dormirse, o dormitó o se aturdió, y soñó con una voz que le hablaba.

—Ahí estás. Bien. No te asustes. No te voy a lastimar. Les dije que no era un duende de mina. ¿Quién ha oído hablar de uno de éstos tan alto como un

hombre? O quién ha visto uno, en cualquier caso. Son lo que uno *no* ve, compañeros, les dije. Y lo que sí vimos fue un hombre, se lo aseguro. Y entonces qué hace en la mina, dijeron ellos, y qué tal que es un fantasma, uno de los muchachos que se quedó atascado cuando se rompió la casa de agua, en el viejo tiro sur, y que vino a caminar. Bueno, dije, voy a ver. Nunca he visto un fantasma, por lo que sé de ellos. No necesito ver lo que no está hecho para verse, como esos duendes de las minas, pero no me molestaría volver a ver el rostro de Temon, o al viejo Trip; de cualquier modo, los he visto en mis sueños, en los bordes, trabajando con la frente sudada, igual que en vida. ¿Por qué no? Así que vine. Pero no eres un fantasma, ni un minero. Tal vez seas un desertor, o un ladrón. ¿O estás loco? ¿Es eso, pobre hombre? No tengas miedo. Escóndete si quieres. ¿A mí qué más me da? Aquí abajo hay espacio para ti y para mí. ¿Por qué te estás escondiendo de la luz del sol?

—Los soldados...

—Eso pensé.

Cuando el viejo movía la cabeza, la vela amarrada a su frente proyectaba un parpadeo de luz sobre el techo de la galería. Se agachó a unos tres metros de Guennar, con las manos colgando entre las rodillas. De su cinturón colgaba un montón de velas, su pico, una herramienta de forma fina y mango corto. Su rostro y cuerpo, detrás de la estrella incesante de la vela, eran sombras toscas del color de la tierra.

—Déjame quedarme aquí.

—¡Quédate! ¡Eres bienvenido! ¿Soy dueño de la mina? Oye, ¿y por dónde entraste? ¿Por el viejo deslave que está cerca del río? Tuviste suerte de encontrarlo, y de que hayas venido en esta dirección en el cruce, en vez de irte al este. Hacia ese lado en este nivel están las cuevas. Hay cuevas enormes, ¿sabías? Nadie lo sabe, más que los mineros. Abrieron las cuevas antes de que yo naciera, siguiendo una vieja veta que corría por aquí hacia el sol. Una vez vi las cuevas, mi papá me llevó, deberías ver esto cuando menos una vez, dice. Ver el mundo debajo del mundo. Un cuarto que no tiene final. Una caverna tan profunda como el cielo, y una corriente negra que cae en ella, y aun así el agua caía hacia el abismo. Su sonido subía como un susurro sin fin, desde la oscuridad. Y más allá hay más cuevas, y abajo. Tal vez no tengan final. ¿Quién sabe? Cueva tras cueva, brillando con el cristal estéril. Ahí, toda la piedra es estéril. Y aquí, todo agotado desde hace años. Elegiste un hoyo bastante seguro, compañero, de no haber sido porque te tropezaste con nosotros. ¿Qué buscas? ¿Comida? ¿Un rostro humano?

—Agua.

—Eso no falta. Ven, te voy a enseñar. Aquí abajo en el nivel siguiente hay muchos manantiales. Te fuiste para el otro lado. Yo antes trabajaba aquí abajo, con la maldita agua fría hasta mis rodillas, antes de que se agotara la veta. Hace mucho tiempo. Vamos.

El viejo minero lo dejó en su campamento después de mostrarle dónde nacían los manantiales, y de aconsejarle que no siguiera el camino del agua, porque los soportes de madera podían estar podridos, y un paso o sonido podía provocar un

derrumbe. Ahí todo estaba cubierto de una profunda capa blanca, brillante, tal vez salitre o un hongo: se veía muy extraña sobre el agua aceitosa. Cuando volvió a estar solo, Guennar pensó que había soñado ese túnel blanco lleno de agua negra y la visita del minero. Cuando vio el parpadeo de una luz al fondo del túnel, se escondió detrás del pilar de cuarzo, con un enorme fragmento de granito en la mano: todo su miedo y enojo y aflicción se habían reducido a una sola cosa en la oscuridad: la resolución de que ningún hombre le pondría las manos encima. Una determinación ciega, contundente y pesada como una piedra fracturada, una carga en su alma.

Tan sólo era el viejo, que le traía un pedazo de queso seco.

Se sentó con el astrónomo y habló. Guennar se comió el queso, pues ya no tenía más alimentos, y escuchó hablar al viejo. Mientras, el peso parecía aligerarse un poco, y sintió que podía ver un poco mejor en la oscuridad.

—No eres un soldado común —dijo el minero.

—No, alguna vez fui estudiante —contestó Guennar, pero nada más, porque no se atrevió a decirle quién era en realidad. El viejo sabía todo lo que había pasado en la región; hablaba de la quema de la Casa Redonda en el cerro, y sobre el Conde Bord.

—Se fue a la ciudad con ellos, los de estas ropas negras, para su juicio, ellos dicen, para presentarse ante el consejo. ¿Juicio de qué? ¿Qué pudo haber hecho además de cazar jabalí y venado y zorros? ¿Lo va a juzgar el Consejo de Zorros? ¿Qué es todo esto, tanto husmear y jugar al soldado y quemar y enjuiciar? Mejor dejar en paz a la gente honesta. El conde era honesto, tanto como pueden serlo

los ricos, un terrateniente justo. Pero no puedes confiar en ellos, en nadie de esa gente. Sólo aquí abajo. Puedes confiar en los hombres que bajan y se meten a la mina. ¿Qué más tiene un hombre aquí abajo, además de sus manos y las manos de sus compañeros? ¿Qué hay entre él y la muerte cuando hay un derrumbe, o cuando un desnivel se cierra y está del lado cerrado, si no son las manos y las palas y las ganas de sacarlo de ahí? No habría plata allá en el sol si no hubiera confianza entre los que estamos aquí en la oscuridad. Aquí abajo puedes contar con tus compañeros. Y nadie viene más que ellos. ¿Te imaginas al dueño, con su ropa fina, o a los soldados, bajando por las escalerillas, bajando y bajando por el tiro principal, hacia la oscuridad? No, ellos no. Son valientes cuando marchan en el pasto, pero ¿de qué sirve una espada y gritar en la oscuridad? Me gustaría verlos venir aquí abajo...”.

La siguiente vez que fue, lo acompañaba otro hombre, y le llevaron una lámpara y un jarrón con aceite, más queso, pan y algunas manzanas.

—Fue Hanno el que pensó en la lámpara —dijo el viejo—. Es mecha de cáñamo; si se apaga, sóplale fuerte y casi seguro se prende de nuevo. Además, aquí hay una docena de velas. El joven Per las robó de la bodega, arriba en el pasto.

—¿Todos saben que estoy aquí?

—Nosotros lo sabemos —dijo brevemente el minero—. *Ellos* no.

Tiempo después, Guennar regresó por el nivel más bajo, el que había seguido antes y que corría al oeste, hasta que vio las velas de los mineros bailar como estrellas, y llegó al rebaje donde estaban trabajando. Compartieron su

comida con él. Le mostraron los caminos de la mina y las bombas y el tiro central, donde estaban las escalerillas y las poleas colgantes con sus respectivos baldes; se retiró de ahí, pues el viento que llegaba desde arriba olía a quemado. Lo llevaron de regreso y lo dejaron trabajar con ellos. Lo trataban como a un invitado, como a un niño. Lo habían adoptado. Era su secreto.

No vale mucho la pena pasar doce horas al día en un hoyo negro en la tierra toda tu vida si no hay algo, algún secreto, algún tesoro, algo escondido.

Estaba la plata, eso seguro. Pero ahora trabajaban ocho hombres donde antes diez equipos de quince se ocupaban de estos niveles, en los que no paraba el gemido y el traqueteo y el choque de las cubetas llenas que subían rechinando por el malacate, y las vacías en su descenso hasta llegar a los rieles repletos de carros pesados. Sólo ocho, hombres mayores de cuarenta, hombres viejos, que no tenían ninguna habilidad más que la de la minería. Todavía había un poco de plata en el granito duro, en pequeñas vetas entre la ganga. Algunas veces lograban seguir la veta unos treinta centímetros en dos semanas.

—Era una gran mina —decían con orgullo.

Le mostraron al astrónomo cómo colocar la barreta y balancear el mazo, cómo explotar el granito con la punta del pico finamente balanceada y afilada, cómo clasificar y acomodar, qué buscar, las ramificaciones raras y brillantes del metal puro, cómo se desmorona la roca rica en mineral. Los ayudaba todos los días. Cuando llegaban, él los estaba esperando en el tiro, y todo el día ayudaba intermitentemente a uno o a otro con la pala de trabajo, o afilando las herramientas, o empujando los carros de mineral por la plancha de durmientes

hasta el tiro principal, o trabajando en los extremos. Ahí no lo dejaban trabajar por mucho tiempo; el orgullo y la costumbre lo prohibían. “A ver, deja de picotear eso como un leñador. Mira, así, ¿ves?” Pero después alguien le pediría: “Pégale aquí, muchacho, ves, con el cincel, eso”.

Lo alimentaban de sus propios escasos alimentos.

Durante las noches, solo en la tierra hueca, cuando ya todos habían subido por las escalerillas hasta “el pasto”, como ellos decían, se acostaba y pensaba en ellos, en sus rostros, sus voces, sus manos pesadas, pintadas de tierra y llenas de cicatrices: manos de hombres viejos con uñas gruesas y ennegrecidas de golpear roca y acero; esas manos, inteligentes y vulnerables, que han abierto la tierra y encontrado plata brillante en la roca sólida. La plata que nunca tenían, nunca conservaban, nunca gastaban. La plata que no era suya.

—¿Qué harían si encontraran una nueva vena, una nueva veta?

—Abrirla y decirles a los Maestros.

—¿Por qué les dirían a los Maestros?

—¡Cómo que por qué, hombre! ¡Nos pagan por lo que llevamos a la superficie! ¿O qué? ¿Crees que lo hacemos por amor?

—Sí.

Todos se rieron de él, con fuerza, risas burlonas, inocentes. Los ojos vivos brillaron en sus caras ennegrecidas con polvo y sudor.

—Ay, ¡si pudiéramos encontrar una nueva veta! La esposa tendría un cerdo como alguna vez lo tuvimos, ¡y por Dios que nadaría en cerveza! Pero si hubiera

plata, ya la habrían encontrado; por eso llevaron los trabajos tanto hacia el este. Pero ese lado es estéril, y éste está agotado. Eso es todo.

El tiempo se estiraba hacia atrás y hacia adelante de él, como los oscuros tiros y cortes de la mina, todos presentes al mismo tiempo, cada vez que él se internaba en ellos con su pequeña vela. Ahora, solo, el astrónomo deambulaba por los túneles y los viejos rebajes, encontraba los lugares peligrosos, los niveles profundos llenos de agua, adaptado a las escaleras temblorosas y a los lugares estrechos, intrigado por el juego de su vela en las paredes y superficies rocosas, el brillo de la mica, que parecía salir desde el núcleo de la roca. ¿Por qué algunas veces brillaba así, como si la vela encontrara algo muy dentro de la superficie rota y brillante? Algo que guiñaba en respuesta y se ocultaba, como si se hubiera deslizado detrás de una nube o del disco invisible de un planeta.

—Hay estrellas en la tierra —pensó—. Si uno supiera cómo mirarlas.

Aunque el trabajo con el pico no le resultaba sencillo, era muy hábil con la maquinaria; los mineros admiraban su habilidad y le llevaban herramientas. Arreglaba bombas y molinetes; al joven Per, que trabajaba en un extremo angosto y sin salida, le hizo una lámpara de cadena con un reflector de la hojalata de un candelero; lo amoldó a golpes hasta tener una hoja delgada y curva, pulida con polvo de roca muy fino y con el forro de piel de borrego de su abrigo.

—Es una maravilla —dijo Per—. Como la luz del día. Sólo que, como está atrás de mí, no se apaga cuando el aire se pone malo y no me dice que debo salir por un poco de aire.

—Deberías poner ahí un fuelle.

—¿Qué, como si fuera un herrero?

—¿Por qué no?

—¿A veces subes al pasto, por las noches? —preguntó Hanno, mirando ingeniosamente a Guennar. Hanno era un sujeto melancólico, profundo y de corazón suave—. Sólo para echar un vistazo.

Guennar no contestó. Se fue a ayudar a Bran con un trabajo de apuntalado. Ahora los mineros hacían todo el trabajo que alguna vez habían realizado entre carpinteros, tranviarios, clasificadores y más.

—Se muere de miedo de salir de la mina —comentó Per en voz baja.

—Sólo para ver las estrellas y tomar un poco de aire —agregó Hanno, como si siguiera hablando con Guennar.

Una noche, el astrónomo vació sus bolsillos y miró las cosas que habían estado allí desde la noche del incendio del observatorio: cosas que había recogido en ese tiempo que ahora ya no podía recordar, esas horas en las que se había movido a tientas y se había tropezado con las ruinas quemadas, buscando... buscando lo que había perdido... pero ya no pensaba en eso. Estaba guardado en su mente y sellado con una cicatriz, una quemadura. Por mucho tiempo esa cicatriz en su mente no le permitía entender la naturaleza de los objetos que ahora estaban

dispuestos frente a él en el polvoso suelo de piedra de la mina: un montón de papeles quemados en un costado, una pieza circular de vidrio o cristal, un tubo de metal, un engrane de madera muy bien trabajado, un fragmento de cobre ennegrecido, retorcido y grabado con líneas delgadas, y cosas así: fragmentos, ruinas, pedazos. Volvió a guardar los papeles en su bolsillo, sin intentar separar las hojas frágiles y medio fusionadas y tratar de descifrar la elegante escritura. Continuó mirando las otras cosas; ocasionalmente las levantaba y las examinaba, especialmente la pieza de vidrio.

Sabía que ésta era la lente de su telescopio de veinticinco centímetros. Él mismo la había pulido. Cuando la levantó, la tomó con delicadeza por los bordes, para evitar que el ácido de su piel marcara el vidrio. Finalmente, con un jirón de lana de su abrigo, empezó a pulirlo. Una vez limpio, lo levantó, lo miró y vio a través de él en todos los ángulos. Su rostro estaba calmado y atento; sus ojos claros, completamente abiertos y firmes.

Inclinada entre sus dedos, la lente del telescopio reflejaba la llama de la lámpara en un diminuto punto brillante cerca del borde y, aparentemente, debajo de la curva de la superficie, como si la lente hubiera guardado una estrella de los muchos cientos de noches que había volteado hacia el cielo.

La envolvió con cuidado en el jirón de lana y le hizo un espacio en el nicho de roca junto a su caja de yesca. Luego levantó las cosas, una por una.

Durante las semanas siguientes, los mineros vieron cada vez menos a su fugitivo en horas de trabajo. Se iba mucho a solas: cuando le preguntaban qué hacía, decía que exploraba las regiones desiertas del lado este de la mina.

—¿Para qué?

—Prospección —dijo con una sonrisa breve e involuntaria que lo hacía parecer un loco.

—Ay, muchacho, ¿qué sabes tú de eso? De ese lado es estéril. Ya se fue la plata, y no encontraron ninguna veta al este. Has de estar encontrando un poquito de mineral malo o una vena de estaño, pero nada que valga la pena una excavación.

—¿Cómo sabes qué hay en la tierra, en la roca bajo tus pies, Per?

—Conozco las señales, muchacho. ¿Quién podría saber más?

—¿Pero qué pasa si las señales están ocultas?

—Entonces la plata está oculta.

—Y aun así sabes que ahí está, si supieras dónde cavar, si pudieras ver al interior de la roca. ¿Y qué más está allí? Encuentras el metal, porque lo buscas y excavas para sacarlo. Pero ¿qué más podrías encontrar, más abajo de la mina, si buscaras, si supieras dónde cavar?

—Roca —dijo Per—. Roca y roca y roca.

—¿Y después?

—¿Y después? El fuego del infierno, hasta donde sé. ¿Por qué otra razón se pone caliente conforme bajan los pozos? Eso es lo que dicen. Acercándose al infierno.

—No —dijo el astrónomo, claro y firme—. No. No hay un infierno debajo de las rocas.

—¿Entonces qué hay debajo de todo esto?

—Las estrellas.

—Ah —dijo el minero desde el suelo. Se rascó la cabeza a través del áspero y enredado cabello, y se rio—. Es una pregunta difícil —dijo, y miró a Guennar con lástima y admiración. Sabía que Guennar estaba loco, pero el grado de esa locura era nuevo para él, y admirable—. ¿Las vas a encontrar, entonces? ¿Las estrellas?

—Si descubro cómo verlas —dijo Guennar, con tanta calma que a Per no le quedó más respuesta que levantar su pala y volver a trabajar en la carga del carro.

Una mañana, cuando bajaron los mineros, encontraron a Guennar aún dormido, envuelto en la capa desgastada que le había dado el Conde Bord, y junto a él un objeto extraño, un artilugio hecho de un tubo color plata, postes de estaño y alambres trefilados a partir de los acoplamientos de viejas lámparas, un marco labrado con mangos de picos y ajustado cuidadosamente, engranes, y un pequeño fragmento de vidrio brillante. Era elusivo, improvisado, frágil, complejo, la obra de un lunático.

—¿Qué diablos es eso?

Se quedaron ahí observando esa cosa; las luces de sus lámparas se centraban en ella, y a veces, cuando alguno de ellos volteaba a verla, un rayo amarillo brillaba sobre el hombre que dormía.

—Él lo hizo, seguro.

—Sí, seguro.

—¿Para qué?

—No lo toques.

—No iba a hacerlo.

Las voces lo despertaron, y el astrónomo se incorporó. Los haces amarillos de las velas resaltaban su rostro blanco contra la oscuridad. Se talló los ojos y los saludó.

—¿Qué es eso, muchacho?

Pareció preocupado o confundido cuando vio el objeto de su curiosidad. Puso una mano sobre él, como protegiéndolo, pero lo veía como si él mismo no pudiera reconocerlo por un instante. Finalmente dijo, frunciendo el ceño y susurrando.

—Es un telescopio.

—¿Qué es eso?

—Un dispositivo que hace que las cosas distantes se vuelvan visibles.

—¿Cómo? —preguntó uno de los mineros, desconcertado. El astrónomo le contestó cada vez con más seguridad. —Por virtud de ciertas propiedades de la luz y las lentes. El ojo es un instrumento delicado, pero es ciego a la mitad del universo... mucho más de la mitad. El cielo nocturno es negro, decimos: entre estrellas hay vacío y oscuridad. Pero dirige el ojo del telescopio hacia ese espacio entre las estrellas, y ¡ahí están!, ¡las estrellas! Estrellas muy débiles y lejanas como para que el ojo por sí mismo pueda verlas, fila tras fila, gloria más allá de la gloria, tan lejanas como las fronteras del universo. Más allá de la imaginación,

en la oscuridad más lejana, ahí hay luz: una enorme gloria de luz solar. Yo la he visto. Yo la he visto, noche tras noche, y he trazado mapas de las estrellas, los faros de Dios en las costas de la oscuridad. ¡Y ahí también hay luz! No hay lugar despojado de la luz, de la comodidad y el resplandor del espíritu creador. No hay lugar marginado, fuera de la ley, abandonado. No hay ningún lugar en la oscuridad. Donde han mirado los ojos de Dios, ahí hay luz. Debemos ir más lejos, mirar más lejos! Ahí hay luz si queremos mirarla. Lo invisible se revela y lo oculto se hace evidente no sólo por medio de los ojos, sino con la habilidad de las manos y el conocimiento de la mente y la fe del corazón. Y toda la tierra oscura brilla como una estrella durmiente.

Habló con esa autoridad que los mineros reconocían, y que por derecho era de los sacerdotes, de las grandes palabras que los sacerdotes decían con eco en las iglesias. No pertenecían ahí, en el hoyo donde excavaban para vivir, ni en las palabras de un loco fugitivo. Más tarde, uno hablando con otro, negaban con sus cabezas, o se daban ligeros golpecitos en ellas. “La locura está creciendo en él”, dijo Per, y Hanno agregó: “¡Pobre hombre, pobre hombre!” Y aun así, no había uno solo entre ellos que no creyera, también, lo que el astrónomo les había dicho.

—Muéstrame —dijo el viejo Bran, cuando encontró solo a Guennar, ocupado con su aparato, en un deslave profundo al este. Había sido Bran quien había seguido a Guennar esa primera vez, y le había dado comida y lo había llevado con los demás.

El astrónomo, de buena gana, se paró a un lado y le mostró a Bran cómo sostener el dispositivo dirigido hacia abajo, al piso del túnel, y cómo apuntarlo y enfocarlo, y trató de describir su función y lo que Bran podría ver. Vacilaba, ya que no estaba acostumbrado a explicarles nada a los ignorantes, pero no perdía la paciencia cuando Bran no entendía.

—No veo nada más que el suelo —dijo el viejo después de una larga y solemne observación a través del instrumento—. Y el polvo y los guijarros que hay en él.

—La lámpara ciega tus ojos, tal vez —dijo el astrónomo con humildad—. Es mejor ver sin la luz. Yo puedo hacerlo porque lo he hecho mucho tiempo. Todo está en la práctica, como colocar las barretas, cosa que tú siempre haces bien y yo siempre hago mal.

—Es cierto. Tal vez. Dime qué es lo que tú ves... —pidió Bran. No había pasado mucho tiempo desde que se había dado cuenta de quién podría ser Guennar. Saber que era un hereje no marcaba la diferencia, pero saber que era un hombre de ciencia hacía difícil poder llamarlo “compañero” o “muchacho”. Y aun aquí, y después de todo este tiempo, no podía llamarlo Maestro. Había veces en las que, con toda su apacibilidad, el fugitivo hablaba con palabras enormes y atrapaba el alma; veces en que habría sido más fácil llamarlo Maestro. Pero eso lo habría asustado.

El astrónomo puso su mano en el marco del mecanismo y contestó con una voz suave —Hay... constelaciones.

—¿Qué es eso de constelaciones?

El astrónomo miró a Bran como si estuviera a una gran distancia, y contestó —la Osa Mayor, el Escorpión, la Hoz cerca de la Vía Láctea en el verano, ésas son constelaciones. Patrones de estrellas, conjuntos de estrellas, relaciones, similitudes...

—¿Y ves todo eso aquí, con esto?

Todavía viéndolo con sus ojos claros y melancólicos a través de la débil luz de la lámpara, el astrónomo asintió y no habló, sino que señaló hacia abajo, a la roca en la que estaban parados, el suelo tallado de la mina.

—¿Cómo son? —la voz de Bran era un susurro.

—Sólo las he vislumbrado. Sólo por un momento. No he adquirido la habilidad, que es un poco diferente... pero ahí están, Bran.

Se volvió recurrente que ya no estuviera en la galería donde trabajaban, cuando llegaban a trabajar, y que no se les uniera ni para la comida, aunque ellos siempre le dejaban un poco. Ahora él conocía la mina mejor que cualquiera de ellos, incluso que Bran; no sólo la mina “viva”, sino también la “muerta”, las zonas abandonadas y los túneles de exploración que corrían hacia el este, incluso más profundos, hacia las cuevas. Ahí estaba casi siempre, y ellos no lo seguían.

Cuando iba a buscarlos y hablaban con él, parecían más tímidos a su alrededor y ya no se reían.

Una noche, cuando ya estaban saliendo con la última carga hacia el tiro principal, él llegó a buscarlos: salió de pronto de un cruce a su derecha. Como siempre, llevaba su harapiento abrigo de piel de borrego, ya negro por la arcilla

y la tierra de los túneles. Su fino cabello se había vuelto gris. Sus ojos brillaban.

—Bran —dijo—, ven, ya puedo mostrarte.

—¿Mostrarme qué?

—Las estrellas. Las estrellas que están debajo de la roca. Hay una gran constelación en la galería en el cuarto nivel viejo, donde el granito blanco atraviesa el negro.

—Ya sé dónde.

—Ahí están: bajo la tierra, cerca del muro de roca blanca. Un gran resplandor y un conjunto de estrellas. Su brillo sobresale en la oscuridad. Son como rostros de bailarinas, como ojos de ángeles. ¡Ven a verlas, Bran!

Los mineros se quedaron quietos, Per y Hanno con las espaldas amarradas para evitar que el carro se fuera: hombres agachados, con rostros cansados y sucios, y con grandes manos, dobladas y endurecidas por el mango de la pala y del pico y del mazo. Se sentían avergonzados, compasivos, impacientes.

—Nos estamos yendo. Vamos a casa a cenar. Mañana —dijo Bran.

El astrónomo vio de un rostro a otro y no dijo nada. Hanno dijo con su voz ronca y amable:

—Ven con nosotros, sólo por esta vez, muchacho. Está oscuro afuera, y seguramente lloviendo; ya es noviembre; nadie va a verte si vienes y te sientas en mi hogar, por una vez, y comes algo caliente, y duermes bajo un techo y no tú solo bajo la tierra pesada!

Guennar dio un paso hacia atrás. Fue como si una luz se hubiera apagado, como si su rostro se hubiera cubierto con una sombra. —No —dijo—. Van a quemarme los ojos.

—Déjenlo en paz —dijo Per, y echó a andar hacia el tiro el pesado carro lleno de mineral.

—Busca donde te dije —Guennar le dijo a Bran—. La mina no está muerta. Míralo con tus propios ojos.

—Sí. Voy contigo y lo veo. ¡Buenas noches!

—Buenas noches —dijo el astrónomo, y regresó al túnel lateral mientras ellos seguían su camino. No llevaba lámpara ni vela; lo vieron un momento, y al siguiente sólo hubo oscuridad.

En la mañana no estaba ahí para encontrarse con ellos. No llegó.

Bran y Hanno lo buscaron, primero sin preocupación, luego durante un día entero. Bajaron tanto como se atrevieron: llegaron hasta las cuevas y entraron en ellas, a veces llamándolo, aunque en las grandes cavernas, incluso ellos, mineros de toda la vida, no se atrevían a hablar en voz alta por terror a los eternos ecos en la oscuridad.

—Se fue abajo —dijo Bran—. Más abajo. Eso dijo. Ve más allá, debes ir más allá, para encontrar la luz.

—No hay luz —susurró Hanno—. Aquí nunca hubo luz. No desde la creación del mundo.

Pero Bran era un viejo obstinado, con una mente literal y crédula, y Per lo escuchaba. Un día, los dos fueron al lugar del que les había hablado el astrónomo, donde desde hace cincuenta años se había quedado intacta una gran vena de granito claro y duro que atravesaba una roca más oscura, clasificada como roca estéril. Pusieron nuevos postes de madera donde los soportes del techo de la vieja galería se habían debilitado, y empezaron a cavar, no en la roca blanca, sino hacia abajo, junto a ella; el astrónomo había puesto ahí una marca, una especie de gráfico o símbolo dibujado con residuos de vela quemada en el suelo de piedra. Encontraron mineral plateado a treinta centímetros bajo la superficie, debajo de la capa de cuarzo, y en el siguiente estrato (ya trabajaban los ocho) los picos destaparon la plata pura: las venas y ramas y nudos y nodos brillaban entre cristales rotos en la roca destrozada, como estrellas y conjuntos de estrellas, un eterno profundo bajo profundo, la luz.

Consideraciones finales

El análisis de “The Stars Below” evidenció que este cuento tiene características particulares que deben tomarse en cuenta durante el proceso de traducción, y, sobre todo, puso de relieve singularidades de la traducción de textos de naturaleza híbrida, como algunos de los cuentos de Ursula K. Le Guin.

En primera instancia, es importante hacer énfasis en que las características híbridas de la obra de Le Guin se deben, en parte, a que creció en la casa de un antropólogo, Alfred Kroeber, quien a su vez fue estudiante de Franz Boas, un pionero en el campo de la etnología. Probablemente fue por esta familiaridad con la antropología que, de manera deliberada o no, Le Guin se encontró con diferentes maneras de observar la realidad, de abstraerla, y la llevó a sentir curiosidad por otras disciplinas y perspectivas de las cuales abrevó para, posteriormente, incorporarlas en su forma de construir historias y de escribir textos literarios.

En *The Wind's Twelve Quarters*, por ejemplo, se hace evidente que la autora tiene inquietudes en materia social, ecológica, ética, científica, psicológica, etcétera, que se materializan en la forma de abordar o construir sus historias, de tal modo que escribe relatos con problemáticas diversas y que pueden prestarse a una variedad inagotable de lecturas.

Asimismo, es imperativo que el traductor de Le Guin esté familiarizado con su obra de manera general, y sin embargo detallada, ya que en ella hay marcas constantes, temáticas o narrativas, que podrá reconocer a partir de su

lectura, y podrá distinguir características específicas de cada uno de los cuentos. En otras palabras, el entramado de sus historias se teje a partir de hebras compartidas y hebras independientes, de tal modo que sólo un conocimiento global y preciso de la obra puede guiar al traductor sobre cómo acercarse a las particularidades de cada texto, y, por lo tanto, también a las estrategias y técnicas de traducción de las que puede echar mano.

Por otro lado, también se evidenció la importancia de que el traductor de Le Guin tenga una perspectiva interdisciplinaria, ya que el proceso de análisis textual y de traducción demostró que esta autora incorpora en su escritura elementos de diversas disciplinas. Es por ello importante acercarse a los textos no sólo desde la literatura, sino también desde alguna de las materias con las que la escritora sentía afinidad, como la antropología, la sociología o la psicología.

Una lectura interdisciplinaria de “The Stars Below” que parte de la literatura y la antropología, como fue el caso de este trabajo, ayuda a interpretar ciertas especificidades del texto que, de otro modo, podrían pasar desapercibidas, como el contraste de los diferentes grupos sociales, sus conflictos y algunas implicaciones, la otredad y la familiaridad, que fueron a su vez clave para entender no sólo el significado del cuento, sino también su estructura en términos morfológicos.²⁹

²⁹Si bien es cierto que pudo haberse partido de la propuesta de la traducción cultural (Pym, 2014), ésta no se tomó en cuenta más que de modo periférico, dado que el objetivo de este trabajo era presentar una traducción de “The Stars Below” que partiera de una propuesta multidisciplinaria que tomara en cuenta los elementos culturales que aparecen en el cuento, y que lo toma en sí mismo como un producto cultural, un texto fuente específico que llevaría a un texto meta específico, y no como un proceso cultural (Pym, 2014, p. 138). Sin embargo, esta propuesta podrá mostrarse muy productiva cuando se aplique a otros estudios relacionados con las obras de Ursula K. Le Guin, de tal modo que se abre una posible línea de investigación.

El trabajo de traducción en esta tesis llevó a la conclusión de que el traductor, entre sus cualidades, debe tener sensibilidad para detectar las características específicas de cada texto, y para fascinarse con él en cada lectura, reparar en matices que antes no había observado, y ver más allá de lo escrito. La relectura, observación y reinterpretación constantes plantean nuevos problemas y nuevas preguntas que fomentan una traducción íntegra, detallada y compleja en cuanto a sus elementos formales, estilísticos y de contenido.

Una perspectiva interdisciplinaria tiene incidencia en el desarrollo de esta sensibilidad, para luego producir análisis textuales que ofrezcan nuevos enfoques a los estudios literarios. En este sentido, el presente trabajo ha representado un proceso de aprendizaje que debe llevar a nuevas formas de comprender la traducción literaria.

La antropología resultó ser, en mi opinión, una perspectiva productiva para abordar problemáticas de orden social y cultural de “The Stars Below”, el objeto de estudio de este trabajo, y que pocas veces se ha combinado con los estudios literarios.

Visto de este modo, este trabajo me llevó a la conclusión de que podrían proponerse más estudios de análisis textuales, de traducción y de traductología en conjunto con la antropología, ya que es un enfoque que se ha explorado muy poco —a diferencia del sociológico, que ha sido más recurrente las últimas décadas—, y que puede aportar nuevas propuestas teóricas y metodológicas para generar nuevos modelos de análisis e investigación, siempre que los textos fuente se presten a ello.

Vista desde la interdisciplinariedad, la traducción de “The Stars Below” al español debe invitar al traductor de Le Guin a intentar lecturas desde otras disciplinas afines a sus textos en general —e incluso al cuento de este trabajo en particular— con el objetivo de ver qué tipo de variaciones hay en la interpretación, y la manera en la que éstas influyen en el resultado final de traducción.

Por otro lado, esta tesis hizo evidente que, si bien cierta categorización es necesaria para comprender el objeto de estudio, el análisis textual interdisciplinario es una manera de convertir una categoría en una herramienta que amplíe el conocimiento en lugar de que lo restrinja.

Así, el género literario —en especial uno híbrido como el de Le Guin— puede verse como una herramienta útil no sólo para el análisis textual y la interpretación del cuento, sino también para argumentar que resulta más productivo que sean categorías flexibles, pues de este modo es posible aprovechar las características híbridas para encontrar similitudes que propongan nuevos caminos de interpretación.

Este trabajo aporta nuevas preguntas que pueden plantearse en la traducción literaria —como práctica y como disciplina— y a los estudios de traducción, como cuáles son el enfoque y la metodología más adecuados para analizar y traducir un texto en particular, cuál es combinación interdisciplinaria más apropiada para acercarse a él (sea literatura en conjunto con antropología, psicología, filosofía, etcétera), o si tal vez puede haber más de una perspectiva pertinente —como sucedió en este caso, que además de la antropología, también

se apoyó de la lingüística para acercarse a la forma de hablar de los mineros y a las marcas socioléticas—, o incluso si los enfoques literarios podrían obtener un beneficio de las perspectivas interdisciplinarias en todos los casos, o si fue sólo en “The Stars Below” en específico.

Con todo, la traducción de “The Stars Below” tiene implicaciones que van más allá de lo que el proceso de traducción aporta a las disciplinas, o lo que pudo observarse con relación a la propuesta del trabajo interdisciplinario.

En primera instancia, puede considerarse un esfuerzo por difundir la obra de Ursula K. Le Guin en el mundo hispanohablante, ya que, si bien algunas de sus novelas son conocidas en este contexto, lo cierto es que son pocas las personas que la han leído o que saben algo al respecto de su obra en general. Así, el resultado de este trabajo de traducción puede ser un paso en favor de la divulgación de otras facetas de esta autora, más allá de la serie de *Earthsea*, o *La mano izquierda de la oscuridad*, que son sus obras más conocidas.

Por otro lado, con este trabajo se presenta una nueva propuesta frente a la que se hizo hace ya varios años en España, pues *The Wind's Twelve Quarters* no se había vuelto a traducir más allá de los cuentos que están relacionados con las series de novelas. Así, “The Stars Below” se presta como una oportunidad de retomar la lectura de Le Guin, que ayuda al lector a seguir cuestionando lo que sabe con respecto a la literatura y con respecto a la realidad.

La traducción de “The Stars Below” como producto también mostró cómo trabajar con cuentos de naturaleza híbrida en un sentido metodológico, y ayudó a ver que la forma de acercarse a este tipo de textos debe estar guiada por sus

características específicas y por la interpretación del traductor, en igual medida o más que por lo que se ha dicho sobre él.

De entre los diecisiete cuentos de la antología, se eligió éste en particular porque, si bien es cierto que se presta al estudio autónomo y a la amplitud de difusión por sus características de autocontención e independencia, también se consideró que “The Stars Below” tiene elementos que pueden enriquecer la vida cotidiana del lector. En otras palabras, la construcción del cuento, el doble argumento, los personajes en sí mismos, y la mezcla de la realidad con la fantasía y lo maravilloso invitan a hacer una reflexión sobre cómo percibimos el mundo y lo que en él vemos.

Así, la traducción de “The Stars Below” aporta, en realidad, una forma de relacionar la literatura con el mundo que está fuera de la ficción, y de establecer un vínculo entre cada individuo y su propia realidad. En algunos casos, por ejemplo, puede llevar al lector a ver el mundo con otros ojos, tal vez a replantearse su relación con su trabajo o con la gente que lo rodea, e incluso a encontrar fragmentos del cuento en su día a día.

Cabría preguntarse junto con quienes se aventuran a leer a Le Guin por primera vez, y con aquellos que vuelven a su lectura, si lo que denominamos “realidad” tiene, en efecto, límites tan definidos como pensamos, o si es posible que en nuestro mundo exista un lugar en el que sí haya estrellas bajo de la tierra, aun si no es de manera literal, o en el que la concentración de micas y cuarzos del granito pueda indicar la ubicación de un mineral: en otras palabras, vale la pena plantearse la posibilidad de que existan fenómenos que den un efecto

similar a ojo del observador. Habría entonces que cuestionarse si la realidad y la fantasía pueden convivir en un mismo plano, y que cada perspectiva, cada entorno, cada sociedad y cada cultura determine dónde sitúa los límites y las fronteras entre ambas.

Referencias y bibliografía consultada

- Abbott, H. P. (2008). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Atwood, M. (2018). *One of the literary greats of the 20th Century*. Discurso que dio en el servicio de muerte de Ursula K. Le Guin, en Portland, Oregon, el día 24 de enero de 2018.
- Atwood, M., y Le Guin, U. (23 de septiembre de 2010). *Podcast de Literary Arts* [Audio en podcast]. Disponible en <https://literary-arts.org/archive/ursula-le-guin-margaret-atwood/>
- Aldea, E. (2010). *Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*. Bloomsbury Publishing PLC, Continuum Literary Studies. Recuperado de ProQuest EBook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/colmex/detail.action?docID=634559>.
- Bégout, B. (2010). *La Découverte du quotidien*. París: Allia.
- Bellot, G. (2018). The Amorphous Fictional Spaces of Ursula K. Le Guin. Disponible en línea en <https://www.tor.com/2018/01/25/the-amorphous-fictional-spaces-of-ursula-k-le-guin/>
- Boivin, M., Rosato, A., Arribas, V. (2004). *Constructores de otredad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Brisset, A. (2004). Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction. En *Palimpsestes*. No. 15. pp. 39-67.
- Broeck, R. (1978). The concept of equivalence in translation theory. Some critical reflections. En J.S. Homes, J. Lambert y R. Broeck. *Literature and translation*. Leuven: Academic.
- Buden, B., S. Nowotny, S. Simon, A. Bery y M. Cronin. (2009). Cultural Translation: An Introduction to the Problem, and Responses. En *Translation Studies*, Vol. 2, No. 2. pp. 196-219.
- Clúa, I. (2017). *A lomos de dragones. Introducción al estudio de la fantasía*. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores: UNAM-FFYL.
- Flores, A. (1955). Magical Realism in Spanish American Fiction. En *Hispania*, Vol. 38, No. 2. pp. 187-192.

- Gambier, Y. (1994). La retraducción, retour et détour. En *Meta*. No. 39. pp. 413-417.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Gil, A. (2009). Procedures, Techniques, Strategies: Translation Process Operators. En *Perspectives*, Vol 17, No. 3. pp. 161-173.
- Gouanvic, J. (2010). Outline of a sociology of translation. Informed by the ideas of Pierre Bourdieu. En *MonTI*. No. 2. pp. 119-129.
- Halverson, S. (1997). The Concept of Equivalence in Translation Studies: Much Ado About Something. En *Target*, Vol. 9, No. 2. pp. 207-233.
- Hermans, T. (2010). The translator's voice in translated narrative. En Mona Baker. *Critical readings in translation studies*. Nueva York: Routledge.
- House, J. (2005). Text and context in translation. En *Journal of Pragmatics*. No. 38. pp. 338- 358.
- Koskinen, K., y O. Paloposki. (2003). Retranslation in the Age of Digital Reproduction. En *Cadernos de Tradução*, Vol. 1, No. 11. pp. 19-38.
- Koskinen, K., y O. Paloposki. (2014). Retranslation. En Y. Gambier y L. van Doorslaer. *Handbook of translation studies*. Amsterdam: John Benjamins.
- Krotz, E. (2004). Alteridad y pregunta antropológica. En *Constructores de otredad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Le Guin, U. (1974). The Stars Below. En *Orbit 14*. Nueva York: Harper – Science Fiction.
- Le Guin, U. (2004). The Stars Below. En *The Wind's Twelve Quarters*. Nueva York: Harper - Perennial Library.
- Le Guin, U. (2004). *The Wind's Twelve Quarters*. Nueva York: Harper - Perennial Library.
- Le Guin, U. (2016a). Autobiografía en FAQ. En <http://www.ursulakleguin.com/FAQ.html#Childhood>
- Le Guin, U. (2016b). Autobiografía en FAQ. En <http://www.ursulakleguin.com/FAQ.html#Inspiration>

- Le Guin, U. (2016c). Autobiografía en FAQ. En <http://www.ursulakleuin.com/FAQ.html#Change>
- Lins, G. (2004). Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica. En *Constructores de otredad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Luza, A. (2017). *La traducción de ciencia ficción en España: el caso de Dangerous Visions y Again, Dangerous Visions* (tesis de maestría). Ciudad de México: El Colegio de México.
- Marcone, J. (1988). Lo “real maravilloso” como categoría literaria. En *Lexis*. Vol. XII, No. I. pp. 1-41.
- Martín, E. (2008). *Diccionario de términos clave de ELE*. Madrid: SGEL. Disponible en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/indice.htm
- Merriam-Webster Dictionary*. (s/f). Consultado en línea en <https://www.merriam-webster.com>
- Molina, L., y A. Hurtado. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. En *Meta*, Vol. 47, No. 4. pp. 498-512.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies*. London: Routledge.
- Novell, N. (2009). Género, modo y fórmula en la ciencia ficción. Teoría y análisis. En *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*. No. XIV. pp. 21-30.
- Piglia, R. (1986). Tesis sobre el cuento. En *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama.
- Real Academia Española. (1999). *Ortografía de la lengua española*.
- Romero, I. (2018). La mano izquierda de Borges. *Página 12*. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/93274-la-mano-izquierda-de-borges>.
- Poe, E. (1842). Review of Twice-Told Tales. En *Graham's Magazine*. pp. 298-300.
- Poe, E. (1846). *The Philosophy of Composition*.
- Pratt, M., B. Wagner, O. Carbonell, A. Chesterman y M. Tymoczko. (2010). Cultural Translation. *Translation Studies*, Vol. 3, No. 1. pp. 94-110.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.

- Pym, A. (2007). Natural and directional equivalence. En *Target*. No. 19. pp. 271-294.
- Pym, A. (2014). *Exploring Translation Theories*. Londres: Routledge. Disponible en <http://ebookcentral.proquest.com/lib/manchester/detail.action?docID=1596932>
- Sagredo, J. (1985-1986). *Diccionario de Literatura I*. Ciudad de México: Ediplesa.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. (1997). Disponible en <https://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/>
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Ciudad de México: Premia editoria de libros s.a.
- Tomashevski, B. (1987). Temática. En T. Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Venuti, L. (2004). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge – Taylor & Francis. Disponible en <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.475.4973&rep=rep1&type=pdf>
- Vigil, L. (1968). Un mundo paralelo: el fandom. En *Nueva Dimensión*. No. 1, pp. 69-75.
- Villate, C. (200 [sic]). *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez* (tesis de licenciatura). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Warnes, C. (2005). Naturalizing the Supernatural: Faith, Irreverence and Magical Realism. En *Literature Compass*. 1(2), 1-16.
- Yang, W. (2010). Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation. En *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 1, No. 1. pp. 77-80.

Anexo 1
“The Stars Below”

THE STARS BELOW



The popular notion of science fiction, I guess, is of a story that takes some possible or impossible technological gimmick-of-the-future—Soylent Green, the time machine, the submarine—and makes hay out of it. There certainly are science fiction stories which do just that, but to define science fiction by them is a bit like defining the United States as Kansas.

Writing "The Stars Below," I thought I knew what I was doing. As in the early story "The Masters," I was telling a story not about a gimmick or device or hypothesis, but about science itself—the idea of science. And about what happens to the idea of science when it meets utterly opposed and powerful ideas, embodied in government, as when seventeenth-century astronomy ran up against the Pope, or genetics in the 1930s ran up against Stalin. But all this was cast as a psychomyth, a story outside real time, past or future, in part to generalize it, and in part because I was also using science as a synonym for art. What happens to the creative mind when it is driven underground?

That was the question, and I thought I knew my answer. It all seemed straightforward, a mere allegory, really. But you don't go exploring the places underground all that easily. The symbols you thought were simple equivalences, signs, come alive, and take on meanings you did not intend and cannot explain. Long after I wrote the story I came on a passage in Jung's *On the Nature of the Psyche*:

"We would do well to think of ego-consciousness as being surrounded by a multitude of little luminosities. . . . Introspective intuitions . . . capture the state of the unconscious: The star-strewn heavens, stars reflected in dark water, nuggets of gold or golden sand scattered in black earth." And he quotes from an alchemist, "Seminate aurum in terram albam foliatam"—the precious metal strewn in the layers of white clay.

Perhaps this story is not about science, or about art, but about the mind, my mind, any mind, that turns inward to itself.

The wooden house and outbuildings caught fire fast, blazed up, burned down, but the dome, built of lathe and plaster above a drum of brick, would not burn. What they did at last was heap up the wreckage of the telescopes, the instruments, the books and charts and drawings, in the middle of the floor under the dome, pour oil on the heap, and set fire to that. The flames spread to the wooden beams of the big telescope frame and to the clockwork mechanisms. Villagers watching from the foot of the hill saw the dome, whitish against the green evening sky, shudder and turn, first in one direction then in the other, while a black and yellow smoke full of sparks gushed from the oblong slit: an ugly and uncanny thing to see.

It was getting dark, stars were showing in the east. Orders were shouted. The soldiers came down the road in single file, dark men in dark harness, silent.

The villagers at the foot of the hill stayed on after the soldiers had gone. In a life without change or breadth a fire is as good as a festival. They did not climb the hill, and as the night grew full dark they drew closer together. After a while they began to go back to their villages. Some looked back over their shoulders at the hill, where nothing moved. The stars turned slowly behind the black beehive of the dome, but it did not turn to follow them.

About an hour before daybreak a man rode up the steep zigzag, dismounted by the ruins of the workshops, and approached the dome on foot. The door had been smashed in. Through it a reddish haze of light was visible, very dim, coming from a massive support-beam that had fallen and had smoldered all night inward to its core. A hanging, sour smoke thickened the air inside the dome. A tall figure moved there and its shadow moved with it, cast upward on the murk. Sometimes it stooped, or stopped, then blundered slowly on.

The man at the door said: "Guennar! Master Guennar!"

The man in the dome stopped still, looking towards the door. He had just picked up something from the mess of wreckage and half-burnt stuff on the floor. He put this object mechanically into his coat pocket, still peering at the door. He came towards it. His eyes were red and swollen almost shut, he breathed harshly in gasps, his hair and clothes were scorched and smeared with black ash.

"Where were you?"

The man in the dome pointed vaguely at the ground.

"There's a cellar? That's where you were during the fire? By God! Gone to ground! I knew it, I knew you'd be here." Bord laughed, a little crazily, taking Guennar's arm. "Come on. Come out of there, for the love of God. There's light in the east already."

The astronomer came reluctantly, looking not at the grey east but back up at the slit in the dome, where a few stars burned clear. Bord pulled him outside, made him mount the horse, and then, bridle in hand, set off down the hill leading the horse at a fast walk.

The astronomer held the pommel with one hand. The other hand, which had been burned across the palm and fingers when he picked up a metal fragment still red-hot under its coat of cinders, he kept pressed against his thigh. He was not conscious of doing so, or of the pain. Sometimes his senses told him, "I am on horseback," or, "It's getting lighter," but these fragmentary messages made no

sense to him. He shivered with cold as the dawn wind rose, rattling the dark woods by which the two men and the horse now passed in a deep lane overhung by teasel and briar; but the woods, the wind, the whitening sky, the cold were all remote from his mind, in which there was nothing but a darkness shot with the reek and heat of burning.

Bord made him dismount. There was sunlight around them now, lying long on rocks above a river valley. There was a dark place, and Bord urged him and pulled him into the dark place. It was not hot and close there but cold and silent. As soon as Bord let him stop he sank down, for his knees would not bear; and he felt the cold rock against his seared and throbbing hands.

"Gone to earth, by God!" said Bord, looking about at the veined walls, marked with the scars of miners' picks, in the light of his lanterned candle. "I'll be back; after dark, maybe. Don't come out. Don't go farther in. This is an old adit, they haven't worked this end of the mine for years. May be slips and pitfalls in these old tunnels. Don't come out! Lie low. When the hounds are gone, we'll run you across the border."

Bord turned and went back up the adit in darkness. When the sound of his steps had long since died away, the astronomer lifted his head and looked around him at the dark walls and the little burning candle. Presently he blew it out. There came upon him the earth-smelling darkness, silent and complete. He saw green shapes, ocherous blots drifting on the black; these faded slowly. The dull, chill black was balm to his inflamed and aching eyes, and to his mind.

If he thought, sitting there in the dark, his thoughts found no words. He was feverish from exhaustion and smoke inhalation and a few slight burns, and in an abnormal condition of mind; but perhaps his mind's workings, though lucid and serene, had never been normal. It is not normal for a man to spend twenty years grinding

lenses, building telescopes, peering at stars, making calculations, lists, maps and charts of things which no one knows or cares about, things which cannot be reached, or touched, or held. And now all he had spent his life on was gone, burned. What was left of him might as well be, as it was, buried.

But it did not occur to him, this idea of being buried. All he was keenly aware of was a great burden of anger and grief, a burden he was unfit to carry. It was crushing his mind, crushing out reason. And the darkness here seemed to relieve that pressure. He was accustomed to the dark, he had lived at night. The weight here was only rock, only earth. No granite is so hard as hatred and no clay so cold as cruelty. The earth's black innocence enfolded him. He lay down within it, trembling a little with pain and with relief from pain, and slept.

Light waked him. Count Bord was there, lighting the candle with flint and steel. Bord's face was vivid in the light: the high color and blue eyes of a keen huntsman, a red mouth, sensual and obstinate. "They're on the scent," he was saying. "They know you got away."

"Why . . ." said the astronomer. His voice was weak; his throat, like his eyes, was still smoke-inflamed. "Why are they after me?"

"Why? Do you still need telling? To burn you alive, man! For heresy!" Bord's blue eyes glared through the steadying glow of the candle.

"But it's gone, burned, all I did."

"Aye, the earth's stopped, all right, but where's their fox? They want their fox! But damned if I'll let them get you."

The astronomer's eyes, light and wide-set, met his and held. "Why?"

"You think I'm a fool," Bord said with a grin that was not a smile, a wolf's grin, the grin of the hunted and the hunter. "And I am one. I was a fool to warn you. You never listened. I was a fool to listen

to you. But I liked to listen to you. I liked to hear you talk about the stars and the courses of the planets and the ends of time. Who else ever talked to me of anything but seed corn and cow dung? Do you see? And I don't like soldiers and strangers, and trials and burnings. Your truth, their truth, what do I know about the truth? Am I a master? Do I know the courses of the stars? Maybe you do. Maybe they do. All I know is you have sat at my table and talked to me. Am I to watch you burn? God's fire, they say; but you said the stars are the fires of God. Why do you ask me that, 'Why?' Why do you ask a fool's question of a fool?"

"I am sorry," the astronomer said.

"What do you know about men?" the count said. "You thought they'd let you be. And you thought I'd let you burn." He looked at Guennar through the candlelight, grinning like a driven wolf, but in his blue eyes there was a glint of real amusement. "We who live down on the earth, you see, not up among the stars . . ."

He had brought a tinderbox and three tallow candles, a bottle of water, a ball of peas-pudding, a sack of bread. He left soon, warning the astronomer again not to venture out of the mine.

When Guennar woke again a strangeness in his situation troubled him, not one which would have worried most people hiding in a hole to save their skins, but most distressing to him: he did not know the time.

It was not clocks he missed, the sweet banging of the church bells in the villages calling to morning and evening prayer, the delicate and willing accuracy of the timepieces he used in his observatory and on whose refinement so many of his discoveries had depended; it was not the clocks he missed, but the great clock.

Not seeing the sky, one cannot know the turning of the earth. All the processes of time, the sun's bright arch and the moon's phases,

the planet's dance, the wheeling of the constellations around the pole star, the vaster wheeling of the seasons of the stars, all these were lost, the warp on which his life was woven.

Here there was no time.

"O my God," Guennar the astronomer prayed in the darkness under ground, "how can it offend you to be praised? All I ever saw in my telescopes was one spark of your glory, one least fragment of the order of your creation. You could not be jealous of that, my Lord! And there were few enough who believed me, even so. Was it my arrogance in daring to describe your works? But how could I help it, Lord, when you let me see the endless fields of stars? Could I see and be silent? O my God, do not punish me any more, let me rebuild the smaller telescope. I will not speak, I will not publish, if it troubles your holy Church. I will not say anything more about the orbits of the planets or the nature of the stars. I will not speak, Lord, only let me see!"

"What the devil, be quiet, Master Guennar. I could hear you halfway up the tunnel," said Bord, and the astronomer opened his eyes to the dazzle of Bord's lantern. "They've called the full hunt up for you. Now you're a necromancer. They swear they saw you sleeping in your house when they came, and they barred the doors; but there's no bones in the ashes."

"I was asleep," Guennar said, covering his eyes. "They came, the soldiers. . . . I should have listened to you. I went into the passage under the dome. I left a passage there so I could go back to the hearth on cold nights, when it's cold my fingers get too stiff, I have to go warm my hands sometimes." He spread out his blistered, blackened hands and looked at them vaguely. "Then I heard them overhead. . . ."

"Here's some more food. What the devil, haven't you eaten?"

"Has it been long?"

"A night and a day. It's night now. Raining. Listen, Master:

there's two of the black hounds living at my house now. Emissaries of the Council, what the devil, I had to offer hospitality. This is my county, they're here, I'm the count. It makes it hard for me to come. And I don't want to send any of my people here. What if the priests asked them, 'Do you know where he is? Will you answer to God you don't know where he is?' It's best they don't know. I'll come when I can. You're all right here? You'll stay here? I'll get you out of here and over the border when they've cleared away. They're like flies now. Don't talk aloud like that. They might look into these old tunnels. You should go farther in. I will come back. Stay with God, Master."

"Go with God, count."

He saw the color of Bord's blue eyes, the leap of shadows up the rough-hewn roof as he took up the lantern and turned away. Light and color died as Bord, at the turning, put out the lantern. Guennar heard him stumble and swear as he groped his way.

Presently Guennar lighted one of his candles and ate and drank a little, eating the staler bread first, and breaking off a piece of the crusted lump of peas-pudding. This time Bord had brought him three loaves and some salt meat, two more candles and a second skin bottle of water, and a heavy duffle cloak. Guennar had not felt cold. He was wearing the coat he always wore on cold nights in the observatory and very often slept in, when he came stumbling to bed at dawn. It was a good sheepskin, filthy from his rummagings in the wreckage in the dome and scorched at the sleeve-ends, but it was as warm as ever, and was like his own skin to him. He sat inside it eating, gazing out through the sphere of frail yellow candlelight to the darkness of the tunnel beyond. Bord's words, "You should go farther in," were in his mind. When he was done eating he bundled up the provisions in the cloak, took up the bundle in one hand and the lighted candle in the other, and set off down the side-tunnel and then the adit, down and inward.

After a few hundred paces he came to a major cross-tunnel, off which ran many short leads and some large rooms or stopes. He turned left, and presently passed a big stope in three levels. He entered it. The farthest level was only about five feet under the roof, which was still well timbered with posts and beams. In a corner of the backmost level, behind an angle of quartz intrusion which the miners had left jutting out as a supporting buttress, he made his new camp, setting out the food, water, tinderbox, and candles where they would come under his hand easily in the dark, and laying the cloak as a mattress on the floor, which was of a rubbly, hard clay. Then he put out the candle, already burned down by a quarter of its length, and lay down in the dark.

After his third return to that first side-tunnel, finding no sign that Bord had come there, he went back to his camp and studied his provisions. There were still two loaves of bread, half a bottle of water, and the salt meat, which he had not yet touched; and four candles. He guessed that it might have been six days since Bord had come, but it might have been three, or eight. He was thirsty, but dared not drink, so long as he had no other supply.

He set off to find water.

At first he counted his paces. After a hundred and twenty he saw that the timbering of the tunnel was askew, and there were places where the rubble fill had broken through, half filling the passage. He came to a winze, a vertical shaft, easy to scramble down by what remained of the wooden ladder, but after it, in the lower level, he forgot to count his steps. Once he passed a broken pick handle; farther on he saw a miner's discarded headband, a stump of candle still stuck in the forehead socket. He dropped this into the pocket of his coat and went on.

The monotony of the walls of hewn stone and planking dulled his mind. He walked on like one who will walk forever. Darkness followed him and went ahead of him.

His candle burning short spilled a stream of hot tallow on his fingers, hurting him. He dropped the candle, and it went out.

He groped for it in the sudden dark, sickened by the reek of its smoke, lifting his head to avoid that stink of burning. Before him, straight before him, far away, he saw the stars.

Tiny, bright, remote, caught in a narrow opening like the slot in the observatory dome: an oblong full of stars in blackness.

He got up, forgetting about the candle, and began to run towards the stars.

They moved, dancing, like the stars in the telescope field when the clockwork mechanism shuddered or when his eyes were very tired. They danced, and brightened.

He came among them, and they spoke to him.

The flames cast queer shadows on the blackened faces and brought queer lights out of the bright, living eyes.

"Here, then, who's that? H^anno?"

"What were you doing up that old drift, mate?"

"Hey, who is that?"

"Who the devil, stop him—"

"Hey, mate! Hold on!"

He ran blind into the dark, back the way he had come. The lights followed him and he chased his own faint, huge shadow down the tunnel. When the shadow was swallowed by the old dark and the old silence came again he still stumbled on, stooping and groping so that he was oftenest on all fours or on his feet and one hand. At last he dropped down and lay huddled against the wall, his chest full of fire.

Silence, dark.

He found the candle end in the tin holder in his pocket, lighted it with the flint and steel, and by its glow found the vertical shaft not fifty feet from where he had stopped. He made his way back up to his camp. There he slept; woke and ate, and drank the last of his water; meant to get up and go seeking water again; fell asleep, or

into a doze or daze, in which he dreamed of a voice speaking to him.

"There you are. All right. Don't startle. I'll do you no harm. I said it wasn't no knocker. Who ever heard of a knocker as tall as a man? Or who ever seen one, for that matter. They're what you *don't* see, mates, I said. And what we did see was a man, count on it. So what's he doing in the mine, said they, and what if he's a ghost, one of the lads that was caught when the house of water broke in the old south adit, maybe, come walking? Well then, I said, I'll go see that. I never seen a ghost yet, for all I heard of them. I don't care to see what's not meant to be seen, like the knocker folk, but what harm to see Temon's face again, or old Trip, haven't I seen 'em in dreams, just the same, in the ends, working away with their faces sweating same as life? Why not? So I come along. But you're no ghost, nor miner. A deserter you might be, or a thief. Or are you out of your wits, is that it, poor man? Don't fear. Hide if you like. What's it to me? There's room down here for you and me. Why are you hiding from the light of the sun?"

"The soldiers . . ."

"I thought so."

When the old man nodded, the candle bound to his forehead set light leaping over the roof of the stope. He squatted about ten feet from Guennar, his hands hanging between his knees. A bunch of candles and his pick, a short-handled, finely shaped tool, hung from his belt. His face and body, beneath the restless star of the candle, were rough shadows, earth-colored.

"Let me stay here."

"Stay and welcome! Do I own the mine? Where did you come in, eh, the old drift above the river? That was luck to find that, and luck you turned this way in the crosscut, and didn't go east instead. Eastward this level goes on to the caves. There's great caves there; did you know it? Nobody knows but the miners. They opened up the caves before I was born, following the old lode that lay along

here sunward. I seen the caves once, my dad took me, you should see this once, he says. See the world underneath the world. A room there was no end to. A cavern as deep as the sky, and a black stream falling into it, falling and falling till the light of the candle failed and couldn't follow it, and still the water was falling on down into the pit. The sound of it came up like a whisper without an end, out of the dark. And on beyond that there's other caves, and below. No end to them, maybe. Who knows? Cave under cave, and glittering with the barren crystal. It's all barren stone, there. And all worked out, here, years ago. It's a safe enough hole you chose, mate, if you hadn't come stumbling in on us. What was you after? Food? A human face?"

"Water."

"No lack of that. Come on, I'll show you. Beneath here in the lower level there's all too many springs. You turned the wrong direction. I used to work down there, with the damned cold water up to my knees, before the vein ran out. A long time ago. Come on."

The old miner left him in his camp, after showing him where the spring rose and warning him not to follow down the water-course, for the timbering would be rotted and a step or sound might bring the earth down. Down there all the timbers were covered with a deep glittering white fur, saltpeter perhaps, or a fungus: it was very strange, above the oily water. When he was alone again Guennar thought he had dreamed that white tunnel full of black water, and the visit of the miner. When he saw a flicker of light far down the tunnel, he crouched behind the quartz buttress with a great wedge of granite in his hand: for all his fear and anger and grief had come down to one thing here in the darkness, a determination that no man would lay hand on him. A blind determination, blunt and heavy as a broken stone, heavy in his soul.

It was only the old man coming, with a hunk of dry cheese for him.

He sat with the astronomer, and talked. Guennar ate up the cheese, for he had no food left, and listened to the old man talk. As he listened the weight seemed to lift a little, he seemed to see a little farther in the dark.

"You're no common soldier," the miner said, and he replied, "No, I was a student once," but no more, because he dared not tell the miner who he was. The old man knew all the events of the region; he spoke of the burning of the Round House on the hill, and of Count Bord. "He went off to the city with them, with these black-gowns, to be tried, they do say, to come before their council. Tried for what? What did he ever do but hunt boar and deer and foxen? Is it the council of the foxen trying him? What's it all about, this snooping and soldiering and burning and trying? Better leave honest folk alone. The count was honest, as far as the rich can be, a fair landlord. But you can't trust them, none of such folk. Only down here. You can trust the men who go down into the mine. What else has a man got down here but his own hands and his mates' hands? What's between him and death, when there's a fall in the level or a winze closes and he's in the blind end, but their hands, and their shovels, and their will to dig him out? There'd be no silver up there in the sun if there wasn't trust between us down here in the dark. Down here you can count on your mates. And nobody comes but them. Can you see the owner in his lace, or the soldiers, coming down the ladders, coming down and down the great shaft into the dark? Not them! They're brave at tramping on the grass, but what good's a sword and shouting in the dark? I'd like to see 'em come down here. . . ."

The next time he came another man was with him, and they brought an oil lamp and a clay jar of oil, as well as more cheese, bread, and some apples. "It was Hanno thought of the lamp," the

old man said. "A hempen wick it is, if she goes out blow sharp and she'll likely catch up again. Here's a dozen candles, too. Young Per swiped the lot from the doler, up on the grass."

"They all know I'm here?"

"We do," the miner said briefly. "They don't."

Some time after this, Guennar returned along the lower, west-leading level he had followed before, till he saw the miners' candles dance like stars; and he came into the stope where they were working. They shared their meal with him. They showed him the ways of the mine, and the pumps, and the great shaft where the ladders were and the hanging pulleys with their buckets; he sheered off from that, for the wind that came sucking down the great shaft smelled to him of burning. They took him back and let him work with them. They treated him as a guest, as a child. They had adopted him. He was their secret.

There is not much good spending twelve hours a day in a black hole in the ground all your life long if there's nothing there, no secret, no treasure, nothing hidden.

There was the silver, to be sure. But where ten crews of fifteen had used to work these levels and there had been no end to the groan and clatter and crash of the loaded buckets going up on the screaming winch and the empties banging down to meet the trammers running with their heavy carts, now one crew of eight men worked: men over forty, old men, who had no skill but mining. There was still some silver there in the hard granite, in little veins among the gangue. Sometimes they would lengthen an end by one foot in two weeks.

"It was a great mine," they said with pride.

They showed the astronomer how to set a gad and swing the sledge, how to go at granite with the finely balanced and sharp-pointed pick, how to sort and "cob," what to look for, the rare bright branchings of the pure metal, the crumbling rich rock of

the ore. He helped them daily. He was in the stope waiting for them when they came, and spelled one or another on and off all day with the shovel work, or sharpening tools, or running the ore-cart down its grooved plank to the great shaft, or working in the ends. There they would not let him work long; pride and habit forbade it. "Here, leave off chopping at that like a woodcutter. Look: this way, see?" But then another would ask him, "Give me a blow here, lad, see, on the gad, that's it."

They fed him from their own coarse meager meals.

In the night, alone in the hollow earth, when they had climbed the long ladders up "to grass" as they said, he lay and thought of them, their faces, their voices, their heavy, scarred, earth-stained hands, old men's hands with thick nails blackened by bruising rock and steel; those hands, intelligent and vulnerable, which had opened up the earth and found the shining silver in the solid rock. The silver they never held, never kept, never spent. The silver that was not theirs.

"If you found a new vein, a new lode, what would you do?"

"Open her, and tell the masters."

"Why tell the masters?"

"Why, man! We gets paid for what we brings up! D'you think we does this damned work for love?"

"Yes."

They all laughed at him, loud, jeering laughter, innocent. The living eyes shone in their faces blackened with dust and sweat.

"Ah, if we could find a new lode! The wife would keep a pig like we had once, and by God I'd swim in beer! But if there's silver they'd have found it; that's why they pushed the workings so far east. But it's barren there, and worked out here, that's the short and long of it."

Time stretched behind him and ahead of him like the dark drifts and crosscuts of the mine, all present at once, wherever he with his

small candle might be among them. When he was alone now the astronomer often wandered in the tunnels and the old stopes, knowing the dangerous places, the deep levels full of water, adept at shaky ladders and tight places, intrigued by the play of his candle on the rock walls and faces, the glitter of mica that seemed to come from deep inside the stone. Why did it sometimes shine out that way? as if the candle found something far within the shining broken surface, something that winked in answer and occulted, as if it had slipped behind a cloud or an unseen planet's disc.

"There are stars in the earth," he thought. "If one knew how to see them."

Awkward with the pick, he was clever with machinery; they admired his skill, and brought him tools. He repaired pumps and windlasses; he fixed up a lamp on a chain for "young Per" working in a long narrow deadend, with a reflector made from a tin candle-holder beaten out into a curved sheet and polished with fine rock-dust and the sheepskin lining of his coat. "It's a marvel," Per said. "Like daylight. Only, being behind me, it don't go out when the air gets bad, and tell me I should be backing out for a breath."

For a man can go on working in a narrow end for some time after his candle has gone out for lack of oxygen.

"You should have a bellows rigged there."

"What, like I was a forge?"

"Why not?"

"Do ye ever go up to the grass, nights?" asked Hanno, looking wistfully at Guennar. Hanno was a melancholy, thoughtful, soft-hearted fellow. "Just to look about you?"

Guennar did not answer. He went off to help Bran with a timbering job; the miners did all the work that had once been done by crews of timberers, trammers, sorters, and so on.

"He's deathly afraid to leave the mine," Per said, low.

"Just to see the stars and get a breath of the wind," Hanno said, as if he was still speaking to Guennar.

One night the astronomer emptied out his pockets and looked at the stuff that had been in them since the night of the burning of the observatory: things he had picked up in those hours which he now could not remember, those hours when he had groped and stumbled in the smoldering wreckage, seeking . . . seeking what he had lost. . . . He no longer thought of what he had lost. It was sealed off in his mind by a thick scar, a burn-scar. For a long time this scar in his mind kept him from understanding the nature of the objects now ranged before him on the dusty stone floor of the mine: a wad of papers scorched all along one side; a round piece of glass or crystal; a metal tube; a beautifully worked wooden cog-wheel; a bit of twisted blackened copper etched with fine lines; and so on, bits, wrecks, scraps. He put the papers back into his pocket, without trying to separate the brittle half-fused leaves and make out the fine script. He continued to look at and occasionally to pick up and examine the other things, especially the piece of glass.

This he knew to be the eyepiece of his ten-inch telescope. He had ground the lens himself. When he picked it up he handled it delicately, by the edges, lest the acid of his skin etch the glass. Finally he began to polish it clean, using a wisp of fine lambswool from his coat. When it was clear, he held it up and looked at and through it at all angles. His face was calm and intent, his light wide-set eyes steady.

Tilted in his fingers, the telescope lens reflected the lamp flame in one bright tiny point near the edge and seemingly beneath the curve of the face, as if the lens had kept a star in it from the many hundred nights it had been turned toward the sky.

He wrapped it carefully in the wisp of wool and made a place for it in the rock niche with his tinderbox. Then he took up the other things one by one.

During the next weeks the miners saw their fugitive less often while they worked. He was off a great deal by himself: exploring the deserted eastern regions of the mine, he said, when they asked him what he did.

"What for?"

"Prospecting," he said with the brief, wincing smile that gave him a very crazy look.

"Oh, lad, what do you know about that? She's all barren there. The silver's gone; and they found no eastern lode. You might be finding a bit of poor ore or a vein of tinstone, but nothing worth the digging."

"How do you know what's in the earth, in the rock under your feet, Per?"

"I know the signs, lad. Who should know better?"

"But if the signs are hidden?"

"Then the silver's hidden."

"Yet you know it is there, if you knew where to dig, if you could see into the rock. And what else is there? You find the metal, because you seek it, and dig for it. But what else might you find, deeper than the mine, if you sought, if you knew where to dig?"

"Rock," said Per. "Rock, and rock, and rock."

"And then?"

"And then? Hellfire, for all I know. Why else does it get hotter as the shafts go deeper? That's what they say. Getting nearer hell."

"No," the astronomer said, clear and firm. "No. There is no hell beneath the rocks."

"What is there, then, underneath it all?"

"The stars."

"Ah," said the miner, floored. He scratched his rough, tallow-clotted hair, and laughed. "There's a poser," he said, and stared at Guennar with pity and admiration. He knew Guennar was mad, but the size of his madness was a new thing to him, and admirable.

"Will you find 'em then, the stars?"

"If I learn how to look," Guennar said, so calmly that Per had no response but to heft his shovel and get back to loading the cart.

One morning when the miners came down they found Guennar still sleeping, rolled up in the battered cloak Count Bord had given him, and by him a strange object, a contraption made of silver tubing, tin struts and wires beaten from old headlamp-sockets, a frame of pick handles carefully carved and fitted, cogged wheels, a bit of twinkling glass. It was elusive, makeshift, delicate, crazy, intricate.

"What the devil's that?"

They stood about and stared at the thing, the lights of their headlamps centering on it, a yellow beam sometimes flickering over the sleeping man as one or another glanced at him.

"He made it, sure."

"Sure enough."

"What for?"

"Don't touch it."

"I wasn't going to."

Roused by their voices, the astronomer sat up. The yellow beams of the candles brought his face out white against the dark. He rubbed his eyes and greeted them.

"What would that be, lad?"

He looked troubled or confused when he saw the object of their curiosity. He put a hand on it protectively, yet he looked at it himself without seeming to recognize it for a while. At last he said, frowning and speaking in a whisper, "It's a telescope."

"What's that?"

"A device that makes distant things clear to the eye."

"How come?" one of the miners asked, baffled. The astronomer answered him with growing assurance. "By virtue of certain properties of light and lenses. The eye is a delicate instrument, but it is blind to half the universe—far more than half. The night sky is

black, we say: between the stars is void and darkness. But turn the telescope-eye on that space between the stars, and lo, the stars! Stars too faint and far for the eye alone to see, rank behind rank, glory beyond glory, out to the uttermost boundaries of the universe. Beyond all imagination, in the outer darkness, there is light: a great glory of sunlight. I have seen it. I have seen it, night after night, and mapped the stars, the beacons of God on the shores of darkness. And here too there is light! There is no place bereft of the light, the comfort and radiance of the creator spirit. There is no place that is outcast, outlawed, forsaken. There is no place left dark. Where the eyes of God have seen, there light is. We must go farther, we must look farther! There is light if we will see it. Not with eyes alone, but with the skill of the hands and the knowledge of the mind and the heart's faith is the unseen revealed, and the hidden made plain. And all the dark earth shines like a sleeping star."

He spoke with that authority which the miners knew belonged by rights to the priests, to the great words priests spoke in the echoing churches. It did not belong here, in the hole where they grubbed their living, in the words of a crazy fugitive. Later on, one talking to another, they shook their heads, or tapped them. Per said, "The madness is growing in him," and Hanno said, "Poor soul, poor soul!" Yet there was not one of them who did not, also, believe what the astronomer had told them.

"Show me," said old Bran, finding Guennar alone in a deep eastern drift, busy with his intricate device. It was Bran who had first followed Guennar, and brought him food, and led him back to the others.

The astronomer willingly stood aside and showed Bran how to hold the device pointing downward at the tunnel floor, and how to aim and focus it, and tried to describe its function and what Bran might see: all hesitantly, since he was not used to explaining to the

ignorant, but without impatience when Bran did not understand.

"I don't see nothing but the ground," the old man said after a long and solemn observation with the instrument. "And the little dust and pebbles on it."

"The lamp blinds your eyes, perhaps," the astronomer said with humility. "It is better to look without light. I can do it because I have done it for so long. It is all practice—like placing the gads, which you always do right, and I always do wrong."

"Aye. Maybe. Tell me what you see—" Bran hesitated. He had not long ago realized who Guennar must be. Knowing him to be a heretic made no difference but knowing him to be a learned man made it hard to call him "mate" or "lad." And yet here, and after all this time, he could not call him Master. There were times when, for all his mildness, the fugitive spoke with great words, gripping one's soul, times when it would have been easy to call him Master. But it would have frightened him.

The astronomer put his hand on the frame of his mechanism and replied in a soft voice, "There are . . . constellations."

"What's that, constellations?"

The astronomer looked at Bran as if from a great way off, and said presently, "The Wain, the Scorpion, the Sickle by the Milky Way in summer, those are constellations. Patterns of stars, gatherings of stars, parenthoods, semblances . . ."

"And you see those here, with this?"

Still looking at him through the weak lamplight with clear brooding eyes, the astronomer nodded, and did not speak, but pointed downward, at the rock on which they stood, the hewn floor of the mine.

"What are they like?" Bran's voice was hushed.

"I have only glimpsed them. Only for a moment. I have not learned the skill; it is a somewhat different skill. . . . But they are there, Bran."

Often now he was not in the stope where they worked, when they came to work, and did not join them even for their meal, though they always left him a share of food. He knew the ways of the mine now better than any of them, even Bran, not only the "living" mine but the "dead" one, the abandoned workings and exploratory tunnels that ran eastward, ever deeper, towards the caves. There he was most often; and they did not follow him.

When he did appear amongst them and they talked with him, they were more timid with him, and did not laugh.

One night as they were all going back with the last cartload to the main shaft, he came to meet them, stepping suddenly out of a crosscut to their right. As always he wore his ragged sheepskin coat, black with the clay and dirt of the tunnels. His fair hair had gone grey. His eyes were clear. "Bran," he said, "come, I can show you now."

"Show me what?"

"The stars. The stars beneath the rock. There's a great constellation in the stope on the old fourth level, where the white granite cuts down through the black."

"I know the place."

"It's there: underfoot, by that wall of white rock. A great shining and assembly of stars. Their radiance beats up through the darkness. They are like the faces of dancers, the eyes of angels. Come and see them, Bran!"

The miners stood there, Per and Hanno with backs braced to hold the cart from rolling: stooped men with tired, dirty faces and big hands bent and hardened by the grip of shovel and pick and sledge. They were embarrassed, compassionate, impatient.

"We're just quitting. Off home to supper. Tomorrow," Bran said.

The astronomer looked from one face to another and said nothing.

Hanno said in his hoarse gentle voice, "Come up with us, for this once, lad. It's dark night out, and likely raining; it's November now; no soul will see you if you come and sit at my hearth, for once, and eat hot food, and sleep beneath a roof and not under the heavy earth all by yourself alone!"

Guennar stepped back. It was as if a light went out, as his face went into shadow. "No," he said. "They will burn out my eyes."

"Leave him be," said Per, and set the heavy ore-cart moving towards the shaft.

"Look where I told you," Guennar said to Bran. "The mine is not dead. Look with your own eyes."

"Aye. I'll come with you and see. Good night!"

"Good night," said the astronomer, and turned back to the side-tunnel as they went on. He carried no lamp or candle; they saw him one moment, darkness the next.

In the morning he was not there to meet them. He did not come.

Bran and Hanno sought him, idly at first, then for one whole day. They went as far down as they dared, and came at last to the entrance of the caves, and entered, calling sometimes, though in the great caverns even they, miners all their lives, dared not call aloud because of the terror of the endless echoes in the dark.

"He has gone down," Bran said. "Down farther. That's what he said. Go farther, you must go farther, to find the light."

"There is no light," Hanno whispered. "There was never light here. Not since the world's creation."

But Bran was an obstinate old man, with a literal and credulous mind; and Per listened to him. One day the two went to the place the astronomer had spoken of, where a great vein of hard light granite that cut down through the darker rock had been left untouched, fifty years ago, as barren stone. They re-timbered the roof of the old stope where the supports had weakened, and began to

dig, not into the white rock but down, beside it; the astronomer had left a mark there, a kind of chart or symbol drawn with candle-black on the stone floor. They came on silver ore a foot down, beneath the shell of quartz; and under that—all eight of them working now—the striking picks laid bare the raw silver, the veins and branches and knots and nodes shining among broken crystals in the shattered rock, like stars and gatherings of stars, depth below depth without end, the light.

