

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS – ESPAÑOL)

ANÁLISIS DEL COMPORTAMIENTO DE LOS TWO-WORD VERBS EN
DOS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL
DEL CUENTO DE CIENCIA-FICCIÓN INFANTIL-JUVENIL: *THE TIME
WARP TRIO 2095*

Monografía

Trabajo de investigación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción Inglés – Español
presentado por

Mariana de los Ángeles Rodríguez Suárez

Cédula No. 2-0694-0457

2018

Nómina de participantes de la actividad final
del Trabajo de Graduación

Análisis del comportamiento de los *two-word verbs* en dos traducciones al español
del cuento de ciencia-ficción infantil-juvenil: *The Time Warp Trio 2095*

presentado por el sustentante
Mariana de los Ángeles Rodríguez Suárez
el día
19 de octubre de 2018

Personal académico calificador:

M.A. Allan Pineda Rodríguez
Profesor encargado
Seminario de Traductología III

M.A. Sonia Rodríguez Salazar
Profesora tutora

M.A. Allan Pineda Rodríguez
Coordinador
Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:
Mariana de los Ángeles Rodríguez Suárez

Dedicatoria

Dedico este trabajo principalmente a Dios, por darme las fuerzas para no rendirme en el camino y por haberme permitido llegar hasta este momento tan importante de mi formación profesional. A mis padres por su apoyo incondicional. A mis profesores por sus enseñanzas. A mis compañeros por haber compartido momentos significativos conmigo. A aquellas personas que creyeron en mí y me alentaron de una u otra forma a seguir adelante y también a aquellos que no creyeron que lo lograría. Finalmente, dedico este trabajo a mi abuelo Rafael que me cuida desde el cielo.

Mariana Rodríguez Suárez

Índice general

Introducción	1
Justificación	4
Antecedentes.....	7
1.1. Estudios sobre ciencia-ficción en Costa Rica.....	7
1.2. La traducción de literatura infantil y juvenil.....	8
Objetivos.....	12
Capítulo uno	13
Marco teórico conceptual	13
1.1. Ciencia-ficción.....	13
1.2. Método, técnica y estrategia de traducción	14
1.2.1. <i>Método</i>	15
1.2.2. <i>Estrategia</i>	16
1.2.3. <i>Técnica</i>	17
1.2.3.1. <i>Modulación</i>	18
1.2.3.2. <i>Transposición</i>	19
1.2.3.3. <i>Amplificación</i>	20
1.2.3.4. <i>Omisión</i>	21
1.3. Microestructuras.....	21
1.3.1. <i>Frases verbales (phrasal verbs)</i>	22
1.3.2. <i>Two-words verbs (verbos de dos palabras)</i>	22
1.4. Enfoque y modelo.....	23

1.4.1. Enfoques lingüísticos	23
1.4.2. Comparaciones gramaticales entre lenguas.....	23
Capítulo dos.....	25
Metodología	25
1. Identificación de los <i>two-word verbs</i>	25
2. Elaboración de las herramientas comparativas	26
2.1. Tabla modelo para los verbos extraídos en el TO	26
2.2. Tabla modelo para la presentación de los segmentos extraídos en los TO, TM1, TM2.....	26
2.3. Tabla modelo para la comparación de las técnicas halladas y repetidas	27
3. Elaboración de herramientas de muestreo porcentual para las técnicas de traducción.....	28
4. Acrónimo TOMA	30
Capítulo tres	31
Análisis comparativo de las técnicas de traducción en los textos de ciencia-ficción infantil-juvenil y sus resultados	31
1. Extracción de <i>two-word verbs</i> en presente del texto original	31
2. Extracción de los <i>two-word verbs</i> en TM1 y TM2 y las técnicas utilizadas	33
3. Análisis de repetición de técnicas en el TM1 y TM2	41
4. Porcentaje de las técnicas utilizadas en el texto para traducir <i>two-word verbs</i>	44
Conclusiones	49
1. Alcances	49
2. Limitaciones.....	51

3. Recomendaciones	51
Bibliografía	53
Apéndice 1.....	56
Anexos.....	57
Anexo 1: Traducción propuesta por la traductora.....	57

Índice de tablas

Tabla 1 <i>Two-word verbs</i> en presente en el texto original	32
Tabla 2 Compilación de fragmentos de los tres textos	34
Tabla 3 Extracción y comparación de las técnicas	41

Índice de gráficos

Gráfico 1 Técnicas presentes en el TM1	45
Gráfico 2 Técnicas presentes en el TM2	46
Gráfico 3 Técnicas repetidas.....	47

Resumen

En esta monografía se realizó un análisis del comportamiento de los *two-word verbs* presentes en el cuento de ciencia-ficción infantil-juvenil *The Time Warp Trio 2095* de Jon Scieszka¹. Este análisis se condujo bajo el Enfoque Lingüístico y el Modelo de Comparación de Lenguas presentado por Amparo Hurtado. Con este propósito, se extrajo un total de 25 segmentos para analizar. Ya que no existen muchos estudios al respecto, se tuvo que crear las herramientas de extracción, comparación y medición para alcanzar los objetivos planteados. También se consiguió crear un acrónimo que es fácil de recordar por el traductor y que le facilitaría la toma de decisiones. Este acrónimo (TOMA) consiste en la combinación de las técnicas transposición, omisión, modulación y ampliación. A través del análisis se logró proponer un patrón traductológico que le indica al traductor las técnicas más recomendadas para el trato de los *two-word verbs* en cuentos de ciencia-ficción infantiles-juveniles son la transposición, la modulación y la ampliación.

Palabras clave: técnicas de traducción, *two-word verbs*, *frases verbales*, ciencia-ficción, cuentos infantiles, cuentos juveniles, análisis comparativo

¹ Scieszka, J. (1995). *The time warp trio*. New York: Viking.

Abstract

This monograph consists on the analysis of the behavior of the two-word verbs present in Jon Scieszka's science fiction story *The Time Warp Trio 2095*. This analysis was conducted under Hurtado Albir's Linguistic Approach and under the Comparison Model of Languages proposed by the same author. To achieve this purpose, 25 segments were extracted for analysis. Since there are not many studies regarding this topic, the extraction, comparison, and measurement tools had to be created to achieve the objectives set. It was also possible to create an acronym that is easy to remember by the translator and that would facilitate the decision-making process. This acronym (TOMA) consisted of the combination of transposition, omission, modulation and amplification techniques. Through the analysis, it was possible to propose a translation pattern that tells the translator the most recommended techniques for the treatment of two-word verbs in children-juvenile science fiction stories. These techniques were transposition, modulation, and extension.

Keywords: *translation techniques, two-word verbs, phrasal verbs, science fiction, children literature, juvenile literature, comparative analysis*

Introducción

El presente proyecto consiste en el análisis del comportamiento de los *two word verbs* presentes en dos traducciones al español realizadas del cuento de ciencia-ficción infantil-juvenil *The Time Warp Trio 2095* de Jon Scieszka. Este análisis tiene el propósito de sugerir, de ser posible, una guía traductológica que le facilite el trabajo al traductor que se enfrente al género de ciencia-ficción infantil-juvenil. Los datos se obtuvieron de:

- La versión original en inglés del cuento.
- La traducción de la Editorial Norma la cual es considerada como el TM1.
- La traducción propuesta por la traductora que fue considerada como TM2. Esta se agrega como anexo al final de este trabajo para efectos de comparación.

Este trabajo presenta las siguientes secciones y capítulos:

En la justificación se delinearán aquellas razones de carácter académico, profesional, social, cultural y personal. Estos factores fueron aquellos que influyeron a la escogencia del tema, del texto y que llevaron a proponer el análisis que se desarrolló.

En la sección de antecedentes se abordan los estudios encontrados en Costa Rica sobre la traducción de ciencia-ficción los cuales resultaron ser muy pocos. Esto deja ver que este campo literario es muy poco estudiado y explorado en el país. Además, se presentan diversos estudios realizados por diferentes autores en relación con la traducción de literatura infantil-juvenil. Esta sección fue de ayuda a la traductora a la hora de traducir el texto original y presentar su versión, puesto que se consideran elementos esenciales que la literatura para niños y jóvenes debe incluir.

Después de los antecedentes, se presenta el objetivo general y los objetivos específicos que son los puntos a desarrollar a lo largo del trabajo. En este trabajo, se desarrollarán dos

objetivos específicos que se pretenden lograr a través de la comparación de los tres textos ya mencionados.

En el capítulo uno se desarrollan los aspectos conceptuales y teóricos que sustentan este trabajo. Se presentan definiciones presentadas por distintos estudiosos de la ciencia-ficción en la literatura. A partir de estas, se elige la definición de Robert Heinlein que es la que más se apega a los textos en estudio. Se fundamenta además la diferencia entre método, técnica y estrategia. Al hacer esta distinción, se justifica por qué se utiliza la palabra «técnica» a lo largo del proyecto. También, se hace distinción entre frases verbales y *two-word verbs* para propósitos de extracción y análisis de datos. Se tratan también en este apartado el enfoque y el modelo bajo el cual se rige este trabajo: el Enfoque Lingüístico y el Modelo de Comparación de Lenguas presentado por Amparo Hurtado Albir. Este enfoque y modelo dio origen a parte de la metodología ya que por medio de estos se construyeron las herramientas de análisis como tablas y gráficos.

En el capítulo dos se presenta la metodología utilizada para la extracción y comparación de las micro partículas textuales en estudio. Aquí se muestran, como se acaba de mencionar, las herramientas que facilitaron el análisis traductológico. Se crearon tablas en las cuales se agruparon los datos para su comparación y gráficos para la representación porcentual de los resultados.

Por razones prácticas, el capítulo tres combina el análisis y los resultados al mismo tiempo. Es aquí en este capítulo donde se ofrece la discusión e interpretación de los datos y resultados generados al utilizar el modelo comparativo de Amparo Hurtado Albir y las técnicas de traducción encontradas.

En la última sección de este trabajo, se indican las conclusiones a las cuales se llegaron a través de la investigación realizada. A su vez, se señalan aquellas limitantes que surgieron a

lo largo del proyecto y que representaron un reto. Se ofrecen igualmente recomendaciones para realizar un trabajo similar lo que deja la puerta abierta a futuros estudiantes de la maestría que deseen trabajar con el género de ciencia-ficción.

Justificación

El ser humano siempre ha tenido la curiosidad de saber cómo se verá el futuro. Esto ha llevado a la creación de mundos paralelos y asombrosos donde la imaginación de los escritores no tiene límites a la hora de describirlos y darles vida. Por este motivo no es casualidad que la ciencia-ficción haya sido uno de los géneros más populares en el mundo cinematográfico y literario en la actualidad, lo cual, es notorio en el sin fin de libros, historietas o cómics de mundos fantásticos o irreales y sus respectivas películas que llegan a la pantalla grande. Sin embargo, algo que se debe recalcar es que la genealogía de la ciencia-ficción comenzó en Latinoamérica hasta finales de la década de 1960 (Haywood, 2011, p.10), cuando en otras partes del mundo, la ciencia-ficción ya había iniciado su trayecto en el siglo diecinueve (Haywood, 2011).

Al igual que el comienzo tardío de la escritura de ciencia-ficción en Latinoamérica, en cuanto a producción literaria Teresa Colomer (1998) apunta que a pesar de la gran presencia de obras literarias juveniles «esta producción editorial es un fenómeno relativamente reciente, ya que sólo a partir del siglo XVIII puede considerarse que existen libros dirigidos a los niños y adolescentes como un fenómeno cultural de una cierta entidad» (p.13). Asimismo, la autora comenta que, debido a los abordajes tardíos en la literatura infantil y juvenil, el nacimiento del objeto de estudio de estas «se ha producido de un modo aún más inmediato en el tiempo y la investigación en este campo sólo ha empezado a desarrollarse, realmente, a partir de la Segunda Guerra Mundial» (p.13). Lo anteriormente mencionado aunado al hecho de que la literatura de ciencia-ficción se desarrolló tardíamente, pasan a ser parte de las razones del porqué al hacer un escrutinio de recursos y fuentes para la realización de este trabajo se encontró con muy poco material sobre estudios del género de ciencia-ficción. De hecho, en Costa Rica los estudios relacionados a este género son casi nulos y menos si de la traducción de dichos textos se trata. Por ejemplo, en los pocos hallados están los trabajos de autores como Natalie Rebeca Ramos Figueroa con su proyecto de graduación titulado «Técnicas de traducción para el subtítulo en

películas de géneros dramáticos y ciencia-ficción» y Oscar Mesén Alpizar con su tesis de licenciatura en literatura y lingüística bajo el nombre de «Ciencia ficción, mito y sociedad en los cuentos de Fernando Durán Ayanegui.»

Si bien es cierto que ya se realizó un trabajo con ese mismo énfasis en la maestría de Traducción de la Universidad Nacional, este fue para el género audiovisual. Por lo tanto, el tema en esta propuesta estaría contribuyendo al análisis de traducción de la ciencia-ficción, pero de un nuevo género: literatura infantil-juvenil. Además, servirá de guía comparativa para futuras traducciones o estudios traductológicos, lo que facilitaría la labor del traductor. Este trabajo no solamente aportaría al campo de la traducción, sino que a su vez se estaría apoyando la formación literaria del público meta para el cual se realizaron las traducciones y el análisis respectivo. De la misma manera, Colomer afirma que «una parte muy importante de la formación literaria de los niños, niñas y adolescentes de nuestra sociedad se produce actualmente a través de la lectura de los textos de ficción creados como un producto editorial específico» (1998, p.13).

Como ya se ha mencionado, el campo de la traducción e investigación del género de ciencia-ficción infantil-juvenil es poco explorado y explotado en el país, por lo tanto, empezar a formar al traductor en esta área contribuirá a llenar ese vacío y a abrir puertas en el campo laboral, ya que, el traductor al tener los recursos disponibles, puede prepararse para mostrar el aporte tan valioso que un profesional capacitado puede ofrecer al mercado: el mercado nacional que no tendrá que incurrir en gastos por contrataciones del exterior, el mercado internacional que puede apuntar a contratar a nuestros profesionales. Una vez finalizado el análisis y presentadas las conclusiones este trabajo sería de gran aporte también para las editoriales, escritores o autores que deseen trabajar con este tipo de texto porque se presentarán aspectos que son parte esencial de un cuento de ciencia-ficción infantil-juvenil como lo son los verbos de acción que son el vehículo de dinamismo en dicho género.

En cuanto al aspecto personal, he de decir que siempre he sentido una inclinación y gusto por la ciencia-ficción y no siempre he tenido acceso a películas o libros, ya que muchos de estos están disponibles solamente en inglés y no fue sino hasta que ingresé al colegio que aprendí este idioma, por lo tanto, uno de mis intereses es contribuir a que las personas que no saben inglés comiencen a tener acceso a estos trabajos; con esto se daría acceso a conocer otras culturas. Y yendo un poco más lejos, se abriría vía a un nuevo tipo de lectura fantástica para adolescentes que puede ser incorporada en currículos educativos como los que ofrece el Ministerio de Educación (MEP) en Costa Rica como una opción de lectura complementaria. Por otra parte, mi intención siempre ha sido ofrecer a la maestría proyectos novedosos para el estudiantado, tal y como lo ha sido trabajos en el ámbito de la ergonomía del traductor, áreas muy poco estudiadas en Traductología y esta monografía no es la excepción. Creo de suma importancia abordar este campo tan poco explotado, que le puede traer muchos beneficios a los estudiantes graduados de la maestría y a otros profesionales interesados en este género de ciencia-ficción, ya que como se ha visto, el gusto por la ciencia-ficción ha ido ascendiendo, lo cual puede generar muchas oportunidades laborales y académicas.

Antecedentes

1.1. Estudios sobre ciencia-ficción en Costa Rica

Uno de los puntos de partida, y que dieron origen a este trabajo, fue la falta de fuentes relacionadas con la traducción de cuentos de ciencia-ficción infantil-juvenil en Costa Rica. Al realizarse la búsqueda de recursos para ver qué se había estudiado sobre el tema, se halló solamente dos fuentes. Sin embargo, estas dos obras no son estudios sobre la traducción de ciencia-ficción para niños y jóvenes, sino que se focalizan en diferentes temáticas alrededor de ciencia-ficción en otros tipos de textos y para otras audiencias.

Uno de estos trabajos es el de Oscar Mesén (1987). Mesén en su tesis de licenciatura en literatura y lingüística llamada «Ciencia ficción, mito y sociedad en los cuentos de Fernando Durán Ayanegui» da una mirada a los inicios de la ciencia-ficción. En su tesis cita a Jean Gattegno el cual se refiere a Julio Verne como fundador de la anticipación científica, «pero de hecho toda la ciencia-ficción actual proviene más bien de [Herbert] Wells». Aporta Mesén también que ambos novelistas al «escribir relatos de aventuras “extraordinarias” o “noveladas”, quisieron que sus lectores se interrogaran sobre las aportaciones y las conquistas futuras de las ciencias». Este trabajo sirve como una recopilación de los inicios del género en estudio, pero no se puede tomar como punto de comparación ya que aborda otra temática distinta al propósito de análisis de técnicas de traducción que se realiza en este proyecto de graduación.

Por otra parte, Natalie Ramos (2013) en su trabajo de graduación «Técnicas de traducción para el subtítulaje en películas de géneros dramáticos y ciencia-ficción» de la maestría profesional en Traducción inglés-español realiza un análisis comparativo de la traducción del subtítulaje de películas de géneros dramáticos y ciencia-ficción utilizando las técnicas de traducción de Gerardo Vázquez Ayora: transposición, modulación equivalencia y adaptación; y los complementarios, amplificación, explicitación, omisión y compensación. El proyecto de

Ramos, es lo más parecido que se encontró al buscar antecedentes en análisis de técnicas de traducción en ciencia-ficción en Costa Rica. No obstante, Ramos hace su comparación en subtitulación de películas que van dirigidas hacia otro público meta, por lo que tampoco se puede tomar como un antecedente directo para el propósito de este proyecto.

Como se puede notar, hay mucho aún por trabajar en el campo de la traducción de cuentos de ciencia-ficción en Costa Rica y en el campo de análisis traductológicos sobre el mismo género. Por lo cual, este trabajo abre muchas puertas para análisis, investigaciones o traducciones futuras.

1.2. La traducción de literatura infantil y juvenil

En cuanto al tema de la traducción de literatura infantil y juvenil, sí existe gran cantidad de estudios y abordajes para distintos géneros. Es un campo bastante explorado y estudiado por diferentes autores a nivel mundial. A pesar de esto, no lo es así en Costa Rica cuando de ciencia-ficción se habla como ya se vio en el apartado anterior. Veamos un poco de lo que se ha estudiado en cuanto al tema.

Gillian Lathey (2010) en su libro *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Story Tellers* estudia el papel que juegan los traductores al traducir literatura infantil. Uno de los papeles primordiales que el traductor ha tenido según Lathey es el de enriquecer el acceso a distintas obras y de apoyar la adquisición de lenguaje y aprendizaje en niños. Esto se observa cuando Lathey afirma que «translated tales have enriched children's reading since the medieval period and shaped English language children's literature since its inception» (p.2). Además, Lathey indica que los traductores y en especial aquellos que traducen literatura infantil son los más transparentes de todos (p.6) debido a su falta de reconocimiento o marginalización a través de la historia, lo que ha llevado a que se desconozca a los traductores de muchas obras literarias. Uno de los retos al que un traductor se enfrenta según Lathey es el de ajustar la traducción a su

público meta, en este caso al infantil y la dificultad radica en el hecho de adoptar «translation strategies in order to conform to or to challenge contemporary constructions of childhood» (p.6).

Lourdes Lorenzo de la Universidad de Vigo presenta en el 2013 su estudio traductológico «Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil». En esta publicación Lorenzo nos presenta las conductas paternalistas de un traductor, entendiéndose como paternalismo cuando el traductor incluye elementos implícitos del TO a través de paráfrasis intratextuales o notas al pie de página referentes que son difíciles de entender por los jóvenes, cuando el traductor elimine aquellos aspectos que se considerarían temas de censura como muertes, violencia, ideologías políticas o cuando el traductor domestica el TM para una mejor comprensión «de elementos ajenos a la cultura receptora» (p.38). A partir de este concepto de paternalismo, la autora ofrece dos divisiones o categorías de paternalismo: el paternalismo omisor y el paternalismo explicativo que a su vez se subdivide en: inclusión de paratextos, explicaciones intertextuales, explicitación en el TM de elementos implícitos en el TO, sustitución de un elemento por otro, domesticaciones, paternalismos ideológicos, Paternalismos para superar falta de habilidades y discapacidades. Lorenzo pretende mostrar en su investigación que el traductor de textos juveniles tiene que cuidar al receptor y respetar capacidades y limitaciones intervenciones necesarias para «conseguir una traducción comunicativa y no como actitudes que infravaloran los conocimientos de los receptores y restan calidad a la traducción» (p.46).

En el 2014, Sehnaz Tahir de la Universidad del Bósforo en Estambul presenta su estudio titulado «La anatomía de la traducción de una revista para niños: la vida y la época de Dogan Kardes» en la Trans. Revista de Traductología. En este estudio Tahir explora conexiones entre una revista turca para niños y su traducción concluyendo que los estudios sobre traducción y los estudios periodísticos «tienen mucho que ofrecerse entre sí como disciplinas emergentes y de éxito» (p.15). También menciona el autor la importancia de aplicar la ficción a cualquier tipo de

material para niños incluso revistas ya que «the fictionalization of informative material both informed and entertained children» (p.30).

En la misma revista *Trans. Revista de Traductología*, Cecilia Alvstad de la Universidad de Oslo y Ase Johansen de la Universidad de Bergen (2014), presentan en su artículo «La traducción de la literatura infantil y juvenil» un resumen de sus conclusiones a partir de varios estudios realizados por profesionales en el área de literatura y traducción. Ellas argumentan que «la modulación de la literatura infantil y juvenil existe y es muy activa, queda muy de manifiesto si comparamos lo que se publica como literatura infantil y juvenil hoy con lo que se producía hace cincuenta o cien años» (p.13) ya que las sociedades «esperan diferentes tipos de conocimientos de sus niños y jóvenes, y está claro que cultivan diferentes aspectos del desarrollo social, emocional y cognitivo de sus niños y jóvenes» (p.13) de ahí la necesidad de aplicar censuras, tomar en cuenta el grado de dificultad de los recursos literarios añadidos, ya que la literatura infantil es «importante para el desarrollo psicológico y emocional de los niños. En otras palabras, la literatura infantil contribuye a formar a los futuros adultos, incluyendo sus valores éticos y estéticos» (p.12).

Laura Medino (2015) de la Universidad de Salamanca en su trabajo de fin de grado nombrado «La literatura infantil y su traducción; análisis de las traducciones españolas de tres obras del Dr. Seuss», analiza, como el título de su trabajo lo indica, en tres traducciones españolas los aspectos lingüísticos como lo son las rimas, palabras inventadas y los nombres propios, además de su condicionamiento por los elementos no lingüísticos tales como las imágenes e ilustraciones. Para hacer esto, esta autora se basa en el modelo de Theo Hermans junto con una de siete estrategias de Eirlys E. Davies: copia exacta, transcripción, sustitución, translación, omisión, reemplazo y creación. Uno de los resultados hallados por Medino al hacer el análisis de los nombres propios es que la omisión, que es una de las técnicas analizadas en este trabajo, solo se presentó una sola vez para un total de un 6% de los ejemplos analizados

(p.30-31). Esto se debe a que se utilizaron otras técnicas para la domesticación de aquello que podía resultar ajeno al público infantil. Algo necesario de mencionar, es que Medino menciona que

Pese a que la traducción de literatura es uno de los ámbitos más estudiados, no sucede lo mismo con la traducción de obras destinadas al público infantil. Esto puede deberse a que la literatura para niños, según afirman los expertos, se encuentra en una situación periférica y ha llegado incluso a ser denominada «la Cenicienta de los estudios literarios» por la falta de atención académica que se le presta (p.6).

Estos estudios son de gran aporte y ayuda para aquellos estudiosos o profesionales que deseen enfocarse más en lo que es la traducción de literatura infantil-juvenil. Asimismo, los recursos consultados sirvieron para valorar la validez de algunas de las decisiones tomadas en la traducción propuesta por la traductora y para ver lo que se ha hecho en los últimos años en cuanto a la traducción de literatura para niños. Además, este último antecedente sirve para confirmar el hecho de que la traducción de obras infantiles no ha tenido tanta popularidad como la traducción de otras obras literarias dirigidas a un público meta distinto, aunque muchas veces compartan características similares.

Objetivos

Objetivo general:

Presentar las técnicas recomendadas para la traducción de *two-word verbs* en el cuento de ciencia-ficción infantil-juvenil *The Time Warp Trio 2095* de Jon Scieszka.

Objetivos específicos:

- Identificar y comparar los *two-word verbs* presentes en dos traducciones al español del cuento de ciencia-ficción *The Time Warp Trio 2095* con el fin de buscar patrones traductológicos para dicho género.
- Evaluar las técnicas utilizadas para la traducción de *two-word verbs* en *The Time Warp Trio 2095* con el fin de ofrecer recomendaciones del trato de dicho elemento en cuentos de ciencia-ficción infantiles-juveniles.

Capítulo uno

Marco teórico conceptual

Para entender mejor la teoría bajo la cual se hará la comparación en el capítulo de análisis y resultados y los conceptos utilizados en este trabajo, es necesario desarrollarlos o explicarlos. Pueden existir uno o más autores que proponen sus enunciados, sin embargo, no todas las definiciones competen a este trabajo. Por lo tanto, si existiese más de una, se indicará cuál es la que más se apega al texto en cuestión. Ya que uno de los temas globales de este proyecto es la ciencia-ficción, empezaremos por citar a algunos autores y su visualización sobre este género.

1.1. Ciencia-ficción

García (2015) nos da su propia visión de lo que para él significa la ciencia-ficción. Él considera que la ciencia-ficción es «"una narrativa de ideas", una narrativa formada por historias en las que el elemento determinante es la especulación imaginativa». Según este autor existe una concepción general de lo que ciencia-ficción es y que la mayoría opina que «cualquier perspectiva especulativa y con pocas posibilidades de existencia en el mundo real actual. Cuando alguien quiere decir que algo le parece imposible e irrealizable es fácil que diga: "Parece ciencia ficción"».

Kingsley Amis novelista, poeta y crítico británico citado en García (2015) define la ciencia-ficción como el tipo de «prosa narrativa que trata una situación que es imposible que ocurra en el mundo que conocemos, pero que se establece cómo hipótesis de acuerdo con alguna innovación de la ciencia o la tecnología, o de la pseudociencia o la seudotecnología, ya sea de origen humano o extraterrestre».

Por otra parte, Robert A. Heinlein también citado en el trabajo de García (2015) define ciencia-ficción como

una especulación realista en torno a unos posibles acontecimientos futuros, basada sólidamente en un conocimiento adecuado del mundo real, pasado y presente, y en una profunda comprensión del método científico. Para lograr que la definición sirva para toda la ciencia ficción (en vez de "casi toda") es suficiente con eliminar la palabra "futuro".

Otro autor que propone su propia definición de ciencia-ficción es Miquel Barceló (s.f), Doctor en Informática, Ingeniero aeronáutico y diplomado en energía nuclear. Para él, la ciencia-ficción es «una narrativa eminentemente especulativa que, junto a nuevas alternativas en el mundo de las ideas, incorpora, además, el llamado “sentido de la maravilla”, la inevitable sorpresa del lector ante los nuevos mundos, personajes y sociedades que la ciencia-ficción propone».

Para Isaac Asimov citado en Barceló (s.f) «la ciencia ficción es esa rama de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología».

Todas y cada una de estas definiciones son valiosas, sin embargo, para propósitos de esta monografía la definición que más se apega y la que resalta más características del texto en cuestión es la definición presentada por Robert A. Heinlein; por lo tanto, esta será la utilizada.

1.2. Método, técnica y estrategia de traducción

El elemento esencial que va a dictar si existe o no un patrón que se pueda proponer para la traducción de frases verbales, son las técnicas de traducción utilizadas para transferir estas microestructuras del inglés al español. Algunas personas utilizan indistintamente los términos de método, técnica o estrategia para referirse a cualquier decisión que el traductor tomó a la hora de traducir. Sin embargo, existen diferencias y es de importancia mencionarlas en este apartado.

1.2.1. Método

Amparo Hurtado en su libro de *Introducción a la Traductología* (2001) establece las diferencias entre método, técnica y estrategia de traducción. Hurtado apunta que «el método traductor supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos cuantos principios en función del objetivo del traductor». Además, propone cuatro métodos:

- 1) Método interpretativo-comunicativo (traducción comunicativa). Se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original y produciendo el mismo efecto en el destinatario.
- 2) Método literal. Se centra en la reconversión de los elementos lingüísticos del texto original, traducido palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase, la morfología, la sintaxis y la significación del texto.
- 3) Método libre. No persigue transmitir el mismo sentido que el texto original, aunque mantiene funciones similares y la misma información.
- 4) Método filológico

Silvia Parra (citada en Guerra 2011) de la Universidad de Granada en su tesis doctoral: *La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión del ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación*, indica que «los métodos son un enfoque global que adopta el traductor respecto al texto de origen que debe traducir y que utiliza, de forma coherente, de acuerdo con la función o propósito del texto de llegada. El traductor puede optar, por ejemplo, por hacer una adaptación o una traducción resumen».

Como se puede observar, el método es una forma de abordar la macroestructura textual. Al ser el objetivo de este trabajo un análisis comparativo de los frases verbales en dos traducciones distintas, no sería correcto referirse a método de traducción en este proyecto.

1.2.2. Estrategia

Ana Gil (s.f.) en su trabajo «Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor» indica que «paralelamente a los postulados de Vinay & Darbelnet, nace una nueva forma de denominar las operaciones mentales del traductor: las estrategias de traducción» (p.47). Gil expone que el término estrategia tuvo una gran difusión y popularidad entre los autores de la época y se comenzó a utilizar para cualquier decisión u operación mental realizada a la hora de traducir.

Séguinot (citada en Gil) define estrategias como «a term which has been used to refer to both conscious and unconscious procedures, to both overt tactics and mental processes» (p.49). Como se puede observar, esta autora propuso una definición de estrategias que va desde las decisiones tomadas de manera inconsciente hasta las tomadas de forma consciente. Aquí no se hace delimitación o no se ofrecen procedimientos estándar para poder abordar una la solución a un problema traductológico en una de las microestructuras.

Otro autor citado en el trabajo de Gil es Lörcher. Para Lörcher «a translation strategy is a potentially conscious procedure for the solution of a problem which an individual is faced with when translating a text segment from one language to another». Ya este autor va dirigiendo la definición de estrategia hacia algo más concreto y lo dirige hacia el concepto de cómo resolver problemas a la hora de traducir.

Por otra parte, Zabalbeascoa (2000) aporta que:

A strategy is a specific pattern of behavior aimed at solving a problem or attaining a goal; in translation, the goal is the TT according to its specifications. Strategy is proposed here as any conscious action(s) intended to enhance a translator's performance for a given task, especially in terms of efficiency and effectiveness.

Maria Piotrowska (citada en Gil s.f.) es otra autora que define estrategia. Ella propone que

Strategy is a comprehensive purpose and a context-oriented procedure, or the policy a translator uses to make the transfer from the source language (SL) to the target language (TL), which is consistently followed by specific techniques.

En cuanto a estrategias de traducción Parra (citada en Guerra 2011) explica que estas son más «de carácter individual y procesual, y consiste[n] en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas».

Un denominador común que todos estos autores señalan es que las estrategias son esas decisiones que el traductor toma para resolver problemas en sus traducciones. Y aunque algunos las definen como un tema separado de las técnicas, al final tienen el mismo propósito: llevar al traductor a tomar la mejor decisión.

1.2.3. Técnica

Piotrowska (citada en Gil), plantea que las técnicas son «concrete ways in which translators should mentally proceed if faced with translation problems when they are engaged in the process of translating. Techniques, or tactics, are single concrete actions aiming at accomplishing tasks». Para esta autora, ya las técnicas son aspectos más definidos. De hecho, se puede notar como lo llama como una acción concreta para lograr el objetivo, ya esta definición no se refiere a procesos conscientes o inconscientes que llevan a un traductor a tomar cierta acción.

Vinay y Darbelnet citados en Hurtado (2001) fueron los primeros en «definir los procedimientos técnicos [técnicas] de traducción y proponer una clasificación de ellos» (p.257). Estos autores distinguen siete procedimientos básicos: préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia, adaptación.

Hurtado señala que «la técnica de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a zonas menores del texto». Además, Hurtado junto a Molina (2001) proponen dieciocho principales técnicas de traducción: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición y variación.

Magaly Chaves (2005) en su trabajo «Unidad Didáctica: Estrategias de traducción», nos presenta una división de técnicas. Esta Máster agrupa las técnicas en principales y en complementarias. Entre las técnicas principales se encuentran: la transposición, modulación, equivalencia, adaptación; mientras que las técnicas complementarias son: la ampliación, explicitación, omisión y compensación.

Habiendo definido método, estrategia y técnica, se puede justificar el porqué de hacer la distinción entre estos términos. Por lo tanto, para propósitos de este análisis, se hablará de técnicas ya que, al aplicar técnicas, estamos siguiendo acciones más concretas y al punto tratando de ofrecer una solución traductológica. A partir de las técnicas señaladas por Chaves, nos enfocaremos en trabajar con la transposición, la modulación, la ampliación y la omisión. Siguientemente, se enunciarán y se definirán estas técnicas para su mejor comprensión.

1.2.3.1. Modulación

La modulación consiste en un cambio en el punto de vista, enfoque o categoría de pensamiento con relación al texto original (Ramos, 2013, p.28). Vázquez Ayora (citado en Chaves) define modulación como una «noción estilística comparada que consiste en un cambio de la 'base conceptual' en el interior de una proposición, sin que se altere el sentido de ésta, lo cual viene a formar un punto de vista modificado o una base metafórica diferente» (p.35). A continuación, presentaremos algunos de los ejemplos de modulación que Chaves (2005) nos ofrece:

- Lo abstracto por lo concreto o lo general por lo particular:

To have second thoughts. / Cambiar de idea

You can bet your life. / Puedes apostar la cabeza.

- La parte por el todo:

The car at the curb. / El auto estacionado en la calle.

- Cambio de comparación o de símbolo:

Here and there. / Por todas partes.

Poor judgement. / Falta de criterio.

1.2.3.2. *Transposición*

La transposición ocurre cuando hay un cambio de categoría gramatical. Según Chaves, la transposición se da en una «parte de la oración sin que se produzca ninguna modificación del sentido general» (2005, p.24). Según Gabriel López y Jacqueline Minett (citados en Chaves, 2005) «la transposición puede ser obligatoria, exigida por las servidumbres de la lengua [para evitar ambigüedades], o facultativa, resultado de la elección estilística por parte del traductor».

Un ejemplo de transposición facultativa que podemos encontrar en Chaves (2005) es el siguiente, en donde se cambió *defended* (pasado simple) a *defender* (infinitivo):

I only defended myself.

No hice sino defenderme.

Algunas muestras de transposición obligatorias que Chaves nos ofrece de esta técnica son las siguientes:

- Adverbio/Verbo

He was never bothered again. / Nadie volvió a molestarlo.

- Adverbio/Sustantivo

Early last year. / A principios del año pasado.

- Verbo/Adverbio

As you may have observed. / Como ustedes tal vez lo han observado.

There used to be an inn there. / Había hace mucho una posada ahí.

- Adjetivo/Verbo

It's getting dark. / Comienza a obscurer.

- Transposición cruzada

He jumped up. / Se elevó de un salto.

1.2.3.3. Amplificación

Chaves nos explica que «la amplificación es el procedimiento por el cual en la lengua terminal se emplean más monemas (lexemas y morfemas) que en la lengua original para expresar la misma idea» (2005, p.52). La autora propone los siguientes ejemplos:

- Amplificación del adverbio

He said cockly. / Dijo con aire presuntuoso.

To speak aloud / Hablar en voz alta

-Amplificación del verbo

To endanger / Poner en peligro

- Amplificación de pronombres

Time after time it happened. / Una y otra vez le sucedió lo mismo.

1.2.3.4. Omisión

Según Chaves (2005), «la omisión o reducción es el procedimiento por el cual en la lengua terminal se emplean menos monemas (lexemas y morfemas) que en la lengua original para expresar la misma idea» (p.63). Para tener una idea más clara de lo que implica una omisión, prestemos atención a los extractos que nos ofrece Chaves:

You are not interested in the field of practical linguistics. / Usted no está interesado en la lingüística práctica.

He talked to her in a decisive manner. / Le habló con decisión.

Aunque Chaves nos da varias clasificaciones en las cuales se pueden encasillar cada una de las técnicas mencionadas, para el propósito de este análisis, solo se mencionará si se aplicó una transposición, amplificación, omisión o modulación.

1.3. Microestructuras

Una de las microestructuras más sobresalientes y dominantes del texto en estudio son las frases verbales. Las frases verbales tienen como objetivo añadir un elemento muy importante al género de la ciencia-ficción como lo es el dinamismo o el movimiento dentro del desarrollo de las acciones. Por lo tanto, se decidió estudiar estas estructuras. Es necesario delimitar qué categoría de frases verbales se van a analizar puesto que, por el alcance del proyecto, no se pueden abordar todas sus variantes. Las microestructuras a analizar serán los *two-word verbs*. Seguidamente, se definirá frases verbales y *two-word verbs* con el propósito de tener claridad de las microestructuras que forman parte del corpus de análisis.

1.3.1. Frases verbales (*Phrasal verbs*)

Brygida Rudzka-Ostyn (2003) nos presenta un trabajo rico en análisis, explicación y ejemplos de *Phrasal Verbs and Compounds*. La autora nos brinda en su libro la definición de lo que es un punto crucial para la realización de este trabajo investigativo: frases verbales. «Phrasal verbs, also called (idiomatic) multi-word verbs, consist of a verb, an adverb (adverbial particle) and/or a preposition». Rudzka-Ostyn a su vez menciona que estas microestructuras textuales suelen muchas veces llamarse *prepositional verbs* ya que están compuestos de un verbo y una preposición y propone tres tipos de combinaciones:

verb + particle: slow down, bring up, put off, give away, look into (a murder), think over.

verb + particle + preposition: face up to, get down to, come up with, be in for.

verb + preposition: refer to, look into (a room), look at, depend on, abstain from, think of.

1.3.2. Two-words verbs (*verbos de dos palabras*)

De acuerdo a F. Belle Bogard (1955), un *two-word verb* «consists of a verb with which a particle, either an adverb or a preposition is used as in the case of *put off* meaning *to postpone* or *call on* meaning *to visit*, and so forth» (p.63).

Otra definición de *two-word verbs* es la que publica la página web EnglishGrammar, según su definición, «some verbs and prepositions / particles are regularly used together. Examples are: look at, listen to, stand up and switch off. These combinations are rather like two-word verbs». Asimismo, hace la distinción entre frases verbales y *two-word verbs* «the meaning of a *two-word verb* can be very different from the meanings of the two-parts taken separately» (2011), lo cual es distinto a aquellas partículas que pueden ser divididas tal y como sucede en la siguiente frase verbal: can you **switch the light off**? Can you **switch off** the light?

Otra definición es la ofrecida por George Meyer en su diccionario *The Two-word Verb: A Dictionary of the Verb-preposition Phrases in American English* en donde establece que «the

two-word verb consists of two elements: (1) a verb, and (2) a second element which, combining closely with the verb, produces a verbal concept that the verb alone does not have. The meaning of the two elements combined is a plus over the meaning of the verb itself» (1975, p.4).

Basados en estas definiciones, solo se extrajo aquellos verbos compuestos de un verbo más otro elemento y que permanecen juntos (*two-word verbs*), es decir, sin ser divididos por alguna otra partícula.

1.4. Enfoque y modelo

Uno de los objetivos de este trabajo es analizar las técnicas de traducción a través de la comparación de los *two-word verbs*. Esta comparación se regirá bajo el enfoque lingüístico y el modelo de comparación de Hurtado Albir.

1.4.1. Enfoques lingüísticos

De acuerdo con Hurtado Albir los enfoques lingüísticos son aquellos basados en «la aplicación de determinado modelo procedente de la Lingüística y que inciden en la descripción y la comparación de las lenguas» (2001, p.126). Estos estudios como lo indica Albir (2001) son aquellos que «al teorizar sobre la traducción, lo que hacen en realidad es describir y comparar lenguas» y esto se hace a través de modelos. Este enfoque se adecua al propósito de este trabajo de investigación, ya que, se estará comparando tres textos en dos lenguas distintas (tomaremos lengua como idioma) y describiendo las técnicas empleadas. Como se mencionó, este enfoque trabaja a través de modelos. El modelo que sustenta este proyecto bajo este enfoque es el de las comparaciones gramaticales entre lenguas.

1.4.2. Comparaciones gramaticales entre lenguas

Para Hurtado (2001) este tipo de comparación gramatical entre lenguas «es muy común y utiliza diferentes modelos: las categorías de la gramática oracional, algunos procedimientos de las estilísticas comparadas, como la transposición y la modulación» (p.126). De este modelo nos

interesa los procedimientos de las estilísticas comparadas que incluyen las técnicas de traducción a observar en los segmentos que contienen *two-word verbs* en el TO, TM1 y TM2.

Capítulo dos

Metodología

El corpus de análisis de este trabajo consta de tres textos. El primer texto en cuestión corresponde al cuento original en inglés, el segundo a la traducción al español realizada por la Editorial Norma y el tercero la traducción propuesta por la traductora hecha al texto original. Cabe recalcar que, aunque existiera una traducción ya creada por la Editorial Norma, no se tuvo acceso a esta durante el proceso de traducción, por lo que no hubo ningún tipo de influencia directa o indirecta en cuanto a las decisiones traductológicas tomadas por la traductora.

1. Identificación de los *two-word verbs*

El paso inicial correspondió a la identificación de los *two-word verbs* en tiempo presente. Estos fueron localizados y marcados con color en el texto original con el propósito de facilitar su extracción. Como se observó en el marco teórico, existen diferentes autores que definen el concepto de *two-word verbs*. Para efectos metodológicos se creó una combinación entre la definición de EnglishGrammar y la expuesta por George Meyer en su diccionario de Verb-preposition Phrases, por lo tanto, se tomó como *two-word verbs* a aquellas construcciones verbales compuestas por un verbo más una partícula (preposición o adverbio) y que se encontraran juntas en el TO.

El segundo paso, fue localizar en la traducción de la Editorial Norma las secciones correspondientes a los *two-word verbs* seleccionados en el TO y subrayarlas. El mismo método se utilizó en la propuesta de traducción de la traductora.

2. Elaboración de las herramientas comparativas

Una vez marcados los *two-word verbs* en el TO y sus equivalentes en los TM, se crearon tres tablas para la presentación de los datos de las estructuras gramaticales seleccionadas. Estas tablas se construyeron pensando en el análisis particular que se presentará en el siguiente capítulo de este proyecto. Estas tablas comparativas corresponden a una propuesta novedosa en el campo de la traducción, ya que ningún autor ha presentado hasta el momento dicha organización.

2.1. Tabla modelo para los verbos extraídos en el TO

La primera tabla se confeccionó para la extracción de los verbos en tiempo presente de los *two-word verbs*. Se utilizará una columna de ejemplos numerada para propósitos organizacionales que facilitaran al lector a dirigirse al extracto que se mencione en el capítulo de análisis. Se focalizó únicamente como ya fue mencionado, en el tiempo presente, incluyendo aquellos verbos acompañados con los auxiliares «can» y «do». La información se presentará visualmente de la siguiente manera:

Tabla 1

Two-word verbs en presente en el texto original

Tiempos verbales	
Ejemplo	<i>Two-word verbs</i> en presente

2.2. Tabla modelo para la presentación de los segmentos extraídos en los TO, TM1, TM2

La segunda tabla quedará seccionada en cuatro columnas diferentes: una para los *two-word verbs* en presente encontrados en el texto original, otra para la traducción hecha a estos por Editorial Norma, una sección para la traducción personal hecha a esas construcciones verbales y una cuarta para la técnica usada. Esta última se subdivide en dos una para el TM1 y

otra para el TM2. Para la columna de la técnica utilizada, se hará uso de la abreviación de la técnica, cuyo significado se hallará al pie de la tabla y que será reflejado con el acrónimo TOMA, donde T es para transposición, O para omisión, M para modulación y A para ampliación. Los datos serán presentados como se muestra a continuación:

Tabla 2

Compilación de fragmentos de los tres textos

Ejemplo	<i>Two-word verbs</i> en presentes en el texto original	Traducción en el texto de Editorial Norma (TM1)	Propuesta de traducción (TM2)	Técnica utilizada	
				TM1	TM2
1.					
		Análisis de lo ocurrido	Análisis de lo ocurrido		

T= Transposición, O= Omisión, M= Modulación, A= Amplificación

2.3. Tabla modelo para la comparación de las técnicas halladas y repetidas

La tercera tabla fue proyectada para la comparación de las técnicas de traducción utilizadas por Editorial Norma y la traducción personal, con el propósito de hallar si existe o no un patrón para el tratamiento de los *two-word verbs* en los cuentos de ciencia-ficción. Esta es la tabla más importante de todo el análisis ya que da a conocer si existe o no un patrón traductológico al que se pueda recurrir a la hora de traducir el género de cuentos de ciencia-ficción infantiles-juveniles. La tabla está dividida en cuatro columnas: una corresponde a los *two-word verbs* extraídos en la Tabla 1, la segunda a las técnicas principales y complementarias mencionadas en la «Unidad Didáctica: Técnicas de Traducción» de Magaly Chaves, utilizadas para la traducción de los *two-word verbs* en el texto de la Editorial Norma (TM1), la tercera para las técnicas las técnicas principales y complementarias mencionadas en la «Unidad Didáctica: Técnicas de Traducción» de Magaly Chaves implementadas para la traducción de los *two-word*

verbs en la propuesta de traducción (TM2) y la última para hacer la comparación entre las técnicas encontradas en TM1 y TM2.

Tabla 3

Extracción y comparación de las técnicas

<i>Ejemplo</i>	<i>Two-word Verb</i>	TM1 Técnicas				TM2 Técnicas				Técnicas repetidas
		T	O	M	A	T	O	M	A	
		X					X			TO
					X				X	AA
			X					X		OM

T= Transposición, O= Omisión, M= Modulación, A= Amplificación

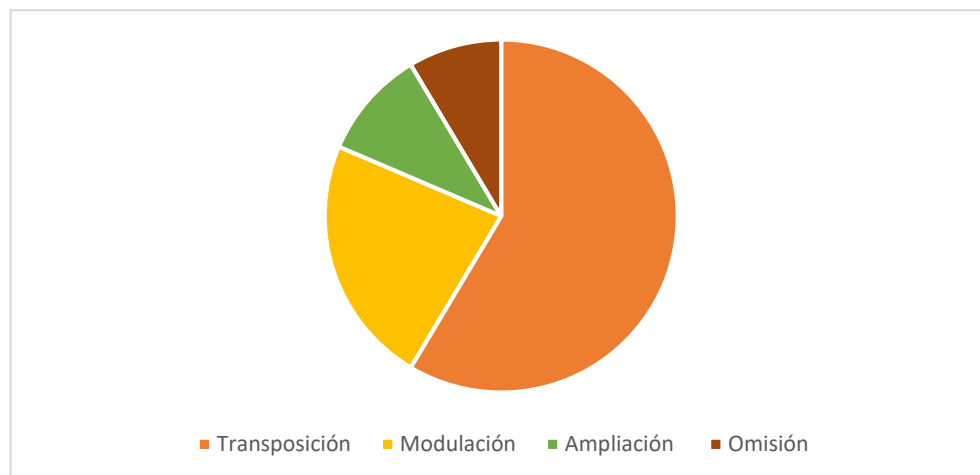
3. Elaboración de herramientas de muestreo porcentual para las técnicas de traducción

Al haberse encontrado y agrupado las técnicas en las tablas, se introducirán los resultados en tres gráficos de pastel para demostrar los porcentajes de las técnicas de traducción en proporción dentro del TM1 y TM2. Con esto se pretenderá hacer alusión a cuál de todas las técnicas encontradas tiene mayoría o tiene más peso a la hora de traducirse los *two-word verbs* en un texto del género de ciencia-ficción infantil-juvenil.

En el primer gráfico de pastel o Gráfico 1, se incorporarán aquellas técnicas encontradas en la Tabla 1. Es decir, esta herramienta representará de manera porcentual las técnicas utilizadas a la hora de traducir los *two-word verbs* en el texto traducido por la Editorial Norma o como lo hemos venido llamando, en el TM1. El gráfico se presentará con diferentes colores que corresponden a cada una de las técnicas empleadas.

Gráfico 1

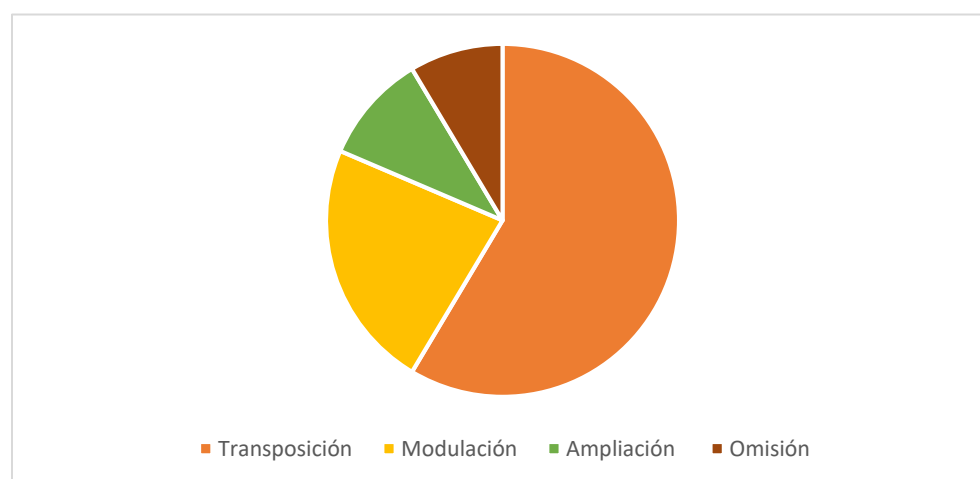
Técnicas presentes en el TM1



El segundo gráfico de pastel o Gráfico 2, proporciona visualmente aquellas técnicas a las cuáles se recurrieron para la traducción de los *two-word verbs* en la traducción propuesta por la traductora. De la misma manera que en el Gráfico 1, estas técnicas se presentaran con colores para una fácil manipulación e interpretación.

Gráfico 2

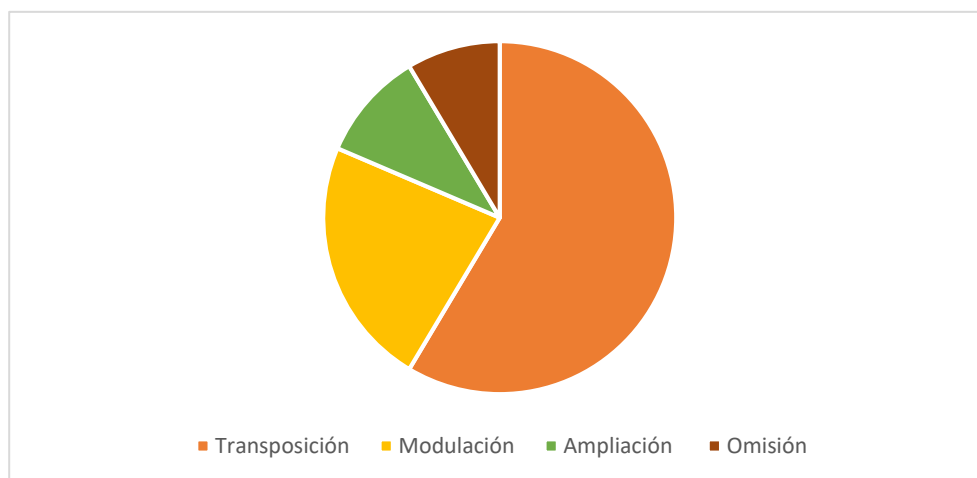
Técnicas presentes en el TM2



Una vez establecidos los resultados en las Tablas 1 y 2, se procederá a ofrecer de manera porcentual, aquellas combinaciones de técnicas de traducción empleadas en el TM1 y TM2 presentadas en la Tabla 3. El propósito de la presentación porcentual es analizar si existe o no un patrón visible que le ayude al traductor a decidir que combinación o qué técnica debería utilizar en caso de encontrarse con *two-word verbs* en cuentos de ciencia-ficción infantiles-juveniles.

Gráfico 3

Técnicas repetidas



4. Acrónimo TOMA

Las herramientas mencionadas anteriormente servirán para cumplir los objetivos de este trabajo. No solo se crearon tablas y gráficos para extraer y comparar los *two-word verbs* para demostrar si existe o no un patrón, sino que también se logró plantear un acrónimo que es fácil de memorizar para futuras aplicaciones. El acrónimo consiste en la palabra TOMA, donde T es para transposición, O para omisión, M para modulación y A para ampliación.

Este método nos ayudará a descubrir si existe la posibilidad dar recomendaciones a un traductor que se enfrente a traducir cuentos de ciencia-ficción semejantes al cuento con el que se está trabajando. Ya veremos en los siguientes capítulos si estos objetivos iniciales se cumplen o no.

Capítulo tres

Análisis comparativo de las técnicas de traducción en los textos de ciencia-ficción infantil-juvenil y sus resultados

Una vez aplicados los instrumentos de recolección de la información, se procedió a realizar el tratamiento correspondiente para el análisis de los mismos, por cuanto los datos que arrojará serán los que indiquen las conclusiones a las cuales llega este proyecto. Este análisis se conduce bajo el enfoque lingüístico de Hurtado Albir siguiendo su modelo comparativo gramatical entre lenguas. De este modo, se revela aquellas tendencias en la utilización de las técnicas traductológicas en los dos textos de ciencia-ficción estudiados.

1. Extracción de *two-word verbs* en presente del texto original

La primera sección del análisis corresponde a la localización y extracción del elemento a estudiar dentro del texto original en inglés. El cuento *The Time Warp Trio 2095* escrito por Jon Scieszka cuenta con un total de 72 páginas. Al realizar este proceso de selección, se dio con un total de 25 *two-word verbs* en tiempo presente los cuales se convirtieron en el cuerpo a analizar. Estos 25 segmentos, fueron agregados en la tabla creada para dicho propósito. Es necesario mencionar que dentro de este cuerpo de estudio también se tomaron en cuenta los *two-word verbs* que estaban acompañados del auxiliar «can» y «do», es decir, aunque estas estructuras cuenten con más de dos palabras, se consideraron como *two-word verbs*. Muestra de esto se observa en el ejemplo 1: «Maybe we **can knock out** its power» y en el ejemplo 14 «And that 95 **doesn't stand for** 1995 does it?». Además, los *two-word verbs* se marcaron en negrita, esto con el propósito de que se facilite su identificación dentro del segmento extraído.

Tabla 1

Two-word verbs en presente en el texto original

Ejemplo	<i>Two-word verbs en presente del texto original</i>
1.	Maybe we can knock out its power.
2.	You can't hang around the stuffed gorillas.
3.	You can never check out the rubber ants in the gift shop.
4.	Take a look and think about what things have changed in a hundred years.
5.	You can either take notes for your worksheet or write out the complete answers as we go.
6.	...while we look for The Book to get us home.
7.	People get in trouble when they go into the future.
8.	..., or they run into themselves and blow up.
9.	..., or they run into themselves and blow up .
10.	Then we can't run into ourselves.
11.	The exhibit open in ten minutes.
12.	And that 95 doesn't stand for 1995 does it?
13.	No one can get in .
14.	"Watch out for those InvisiWalls," said Sam.
15.	If we go down those stairs and past the North American mammals...

16.	Wow. Look at that building...
17.	Get off the flyway!
18.	Then everyone join in to chant 'Mo.'
19.	Now you blend in ...
20.	You three run in , get The Book from the bookshelves...
21.	Take a look and think about what things have changed in a hundred years.
22.	No, you cannot check out the rubber ants in the gift shop.
23.	Get out this instant!
24.	...,they shoot out 3-D sale ads until you buy something
25.	And don't even think about using that thing until you've read every rule in there.

2. Extracción de los *two-word verbs* en TM1 y TM2 y las técnicas utilizadas

A continuación, se presenta la Tabla 2. En esta tabla se extrajeron los segmentos del TM1 y del TM2 equivalentes a los fragmentos en el TO (texto original). Esta tabla es una extensión, por decirlo de esta manera, de la Tabla 1, ya que además de contener la columna con el número del ejemplo y la columna de los segmentos extraídos en el TO, posee tres columnas más. En estas se agregaron los equivalentes del TO encontrados en el TM1 y TM2. De igual manera que en la Tabla 1, estas microestructuras fueron marcadas en negrita para identificarlas de una manera sencilla y a la vez tener una idea más clara los cambios realizados. En adición, la última columna, corresponde a aquellas técnicas utilizadas para el abordaje de los *two-word verbs* de los fragmentos del TO. Estas técnicas forman parte del acrónimo TOMA como se

expuso en el capítulo anterior. Ya que se está analizando dos textos, la columna de las técnicas utilizadas se dividió en dos casillas, una corresponde al TM1 y la otra al TM2. En caso de que se hallara más de una técnica usada en el fragmento en análisis, se separó cada técnica con una barra inclinada.

Tabla 2

Compilación de fragmentos de los tres textos

Ejemplo	Two-word verbs en presente del TO	Traducción en el texto de Editorial Norma (TM1)	Propuesta de traducción (TM2)	Técnica utilizada	
				TM1	TM2
1.	Maybe we can knock out its power.	A ver si lo apagamos .	Tal vez podamos estropear la fuente de poder.	O/T/M	T/M
		can knock out: se eliminó el can; knock out pasa de un verbo en infinitivo compuesto de un verbo más una preposición a un verbo simple conjugado en presente de la tercera persona del plural y que contiene la carga semántica del sujeto. Se cambió el punto de vista de knock out (noquear) a apagar.	can knock out: knock out pasa de un verbo en infinitivo compuesto de un verbo más una preposición a un verbo simple conjugado en presente de la tercera persona del plural y que contiene la carga semántica del sujeto. Al igual que en knock out (noquear) del TM1 en el TM2 se cambia el punto de vista a estropear.		
2.	You can't hang around the stuffed gorillas.	No puedes ir a ver los gorilas disecados.	No puedes merodear entre los gorilas disecados.	T/A/M	A
		can't hang around: hay una ampliación, se puede ver toda la construcción que se tuvo que hacer para poder transmitir el mismo mensaje. Hay una transposición puesto que al eliminarse el you el verbo pasa a tomar esa carga semántica y para transmitir el around, se insertó la perífrasis verbal ir a ver en	can't hang around: hay una ampliación, se puede ver toda la construcción que se tuvo que hacer para poder transmitir el mismo mensaje.		

		futuro. Además, se cambia el punto de vista de hang around (andar, merodear, rondar) por ir a ver .			
3.	You can never check out the rubber ants in the gift shop.	Y nunca puedes ir a ver las hormigas de plástico del almacén del museo. can never check out : hay una transposición ya que se pasa de verbo en presente a una perífrasis verbal ir a ver la misma constituye a una ampliación. Además, el you se eliminó y la carga semántica del sujeto recae en el can .	No te dejan ir a ver a las hormigas de juguete en la tienda de regalos. can never check out : hay una transposición ya que se pasa de verbo en presente a una perífrasis verbal ir a ver la misma constituye a una ampliación. Además, el you se eliminó y la carga semántica del sujeto recae en el can .	T/A	T/A
4.	Take a look and think about what things have changed in a hundred years.	Fíjense bien y vean qué cosas han cambiado en cien años. think about : hay un cambio del punto de vista, ya que de think (pensar) se pasó a vean . Además, hay una transposición ya que va de un verbo compuesto o frase verbal a un verbo simple.	Observen y piensen cómo las cosas han cambiado en cien años. think about : hay una transposición ya que va de un verbo compuesto o frase verbal a un verbo simple.	T/M	T
5.	You can either take notes for your worksheet or write out the complete answers as we go.	Pueden ir tomando notas para responder luego la hoja de trabajo o pueden llenarla a medida que vamos avanzando. write out : se pasó de un verbo compuesto a uno simple y se hizo una ampliación al insertar la palabra pueden . Además, se cambia el punto de vista de escribir las respuestas a llenar la hoja.	Pueden tomar notas para sus fichas de trabajo o escribir las respuestas completas a como vayamos avanzando. write out : se pasó de un verbo compuesto a uno simple.	T/A/M	T
6.	...while we look for The Book to get us home.	mientras buscamos El Libro para ir a casa. look for : se pasó de un verbo compuesto a uno simple.	mientras buscamos El Libro para ir a casa. look for : se pasó de un verbo compuesto a uno simple.	T	T

7.	People get in trouble when they go into the future.	La gente siempre se mete en problemas cuando viaja al futuro.	La gente se ha metido en problemas cuando viajan al futuro.	T/A	T/A
		get in: hay una transposición ya que se pasa de una frase verbal a una construcción reflexiva con se . Además, esta construcción supone una ampliación.	get in: hay una transposición ya que se pasa de una frase verbal a una construcción reflexiva con se cuyo verbo está en pretérito perfecto compuesto. Esta construcción hace que haya una ampliación.		
8.	..., or they run into themselves and blow up.	o se encuentran con ellos mismos y estallan.	o se encuentran a sí mismos y explotan.	T/A	T/A
		run into: hay una transposición ya que se pasa de una frase verbal a una construcción reflexiva con se . Además, esta construcción supone una ampliación.	run into: hay una transposición ya que se pasa de una frase verbal a una construcción reflexiva con se . Además, esta construcción supone una ampliación.		
9.	..., or they run into themselves and blow up .	o se encuentran con ellos mismos y estallan .	o se encuentran a sí mismos y explotan .	T	T
		blow up: hay una transposición ya que va de un verbo compuesto o una frase verbal a un verbo simple.	blow up: hay una transposición ya que va de un verbo compuesto o una frase verbal a un verbo simple.		
10.	Then we can't run into ourselves.	Así no corremos el riesgo de encontrarnos con nosotros mismos	así no nos encontraremos con nosotros mismos.	T/A	T/A
		can't run into: hay una transposición puesto que se cambia una frase verbal por un verbo pronominal con el reflexivo nos . Además se tuvo que hacer toda una ampliación para poder transmitir el mismo mensaje que emitía la frase verbal.	can't run into: hay una transposición puesto que se cambia un una frase verbal por un verbo pronominal con el reflexivo nos . Además, se tuvo que hacer toda una ampliación para poder transmitir el mismo mensaje que emitía la frase verbal		
11.	The exhibit open in ten minutes.	La exhibición comienza en diez minutos.	La exhibición comienza en diez minutos.	M	M

		open in: hay un cambio del punto de vista, pero sin perder el mensaje. Si se traduce literal la frase verbal se hubiera escogido abre en , sin embargo, esto se cambió a comienza en .	open in: hay un cambio del punto de vista, pero sin perder el mensaje. Si se traduce literal la frase verbal se hubiera escogido abre en , sin embargo, esto se cambió a comienza en .		
12.	And that 95 doesn't stand for 1995 does it?	Y el 00, ¿qué quiere decir?	Y ese 95 no se refiere a 1995, ¿cierto?	M	T/M/A
		doesn't stand for: en este ejemplo hubo una modulación, ya que se cambió el punto de vista de no significa por qué quiere decir . No se cambia el sentido del original, no al menos en la sección de la frase verbal.	doesn't stand for: hay una transposición, ya que se cambia una frase verbal en presente por una construcción con se , la cual también pertenece a una ampliación. Por otra parte, se da una modulación ya que en lugar de traducir stand for por significa o representa, se eligió referir.		
13.	No one can get in .	Nadie puede entrar .	Nadie puede atravesarla .	T	T/M
		can get in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple.	can get in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple. También, corresponde a una modulación ya que se cambia el punto de vista de entrar por atravesar .		
14.	" Watch out for those InvisiWalls," said Sam.	Cuidado con las Invisi-Paredes.	Tengan cuidado con esas InvisiParedes.	T	T/A
		Watch out: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple.	Watch out: hay una transposición, se pasó de una frase verbal en función de imperativo a una construcción de		

			tener + cuidar. Asimismo, se hizo una ampliación al introducirse la palabra tengan .		
15.	If we go down those stairs and past the North American mammals...	Si bajamos por esas escaleras y pasamos por los mamíferos norteamericanos...	Si bajamos por esa escalera y pasamos los mamíferos norteamericanos...	T	T
		go down: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple conjugado en tercera persona del plural y que contiene la carga semántica del sujeto.	go down: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple conjugado en tercera persona del plural y que contiene la carga semántica del sujeto.		
16.	Wow. Look at that building...	¡Uy, miren ese edificio!	¡Guau! Mira aquel edificio...	T	T
		Look at: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple.	Look at: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple.		
17.	Get off the flyway!	¡ Quítese de la zona de vuelo!	¡ Apártense de la pista de vuelo!	T	T
		Get off: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple.	Get off: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple.		
18.	Then everyone join in to chant 'Mo.'	Luego todo el público dirá: "Güé".	Y todos vamos a cantar al final «Que te-Pillo».	T/M	T/M
		join in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a sustantivo. Igualmente, hay un cambio de punto de vista, en lugar de traducirse participar o intervenir por join in se cambió por todo el público.	join in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal en presente a un verbo simple conjugado en tercera persona del plural en futuro. En lugar de usar participar o intervenir para join in , se cambió		

19.	Now you blend in...	Así no llaman la atención de nadie ,...	Ahora pueden pasar desapercibidos ,...	M/A/T	T/A/M
		blend in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal en presente a un verbo simple conjugado en tercera persona singular del presente que contiene la carga semántica del sujeto. También se dio una modulación ya que en vez de blend in (mezclarse), se cambia por un punto de vista distinto que sería no llamar la atención de nadie . Esta transposición más modulación, pasan a formar una ampliación.	blend in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a una construcción de pueden más el infinitivo pasar y se agregó el desapercibidos, lo que concluye en una ampliación. También se dio una modulación ya que en vez de blend in (mezclarse), se cambia por un punto de vista distinto que sería pueden pasar desapercibidos .		
20.	You three run in , get The Book from the bookshelves...	...ustedes tres entran , sacan El Libro de los estantes...	Ustedes tres corran hacia adentro , tomen El Libro de uno de los estantes...	T/M	T/A
		run in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple. A su vez, hay una modulación, ya que el TM1 supone que los personajes corran y se cambió el punto de vista por entrar.	run in: hay una transposición, se pasó de una frase verbal a un verbo simple y se le amplió agregando hacia adentro .		
21.	Take a look and think about what things have changed in a hundred years.	Fíjense bien y vean qué cosas han cambiado en cien años.	Observen y piensen cómo las cosas han cambiado en cien años.	T/M	T
		think about: hay un cambio del punto de vista, ya que de think (pensar) se pasó a vean . Además, hay una transposición ya que va de un verbo compuesto o una frase verbal a un verbo simple.	think about: hay una transposición ya que va de un verbo compuesto o una frase verbal a un verbo simple.		
22.	No, you cannot check out the rubber	No, no pueden ir a ver las hormigas de plástico en el almacén del museo.	No, no pueden ir a ver las hormigas de juguete en la tienda de regalo.	T/A	T/A

	ants in the gift shop.	cannot check out: hay una transposición, ya que se pasa de verbo en presente a una perífrasis verbal ir a ver la misma constituye a una ampliación. Además, el <i>you</i> se eliminó y la carga semántica del sujeto recae en el can .	cannot check out: hay una transposición, ya que se pasa de verbo en presente a una perífrasis verbal ir a ver la misma constituye a una ampliación. Además, el <i>you</i> se eliminó y la carga semántica del sujeto recae en el can .		
23.	Get out this instant!	Salgan inmediatamente.	Salgan inmediatamente.	T	T
		get out: hay una transposición, ya que se pasa de una frase verbal a un verbo simple en función de imperativo.	get out: hay una transposición, ya que se pasa de una frase verbal a un verbo simple en función de imperativo.		
24.	...,they shoot out 3-D sale ads until you buy something	ellos disparan anuncios de ofertas en tercera dimensión hasta que les compres algo...	ellos disparan anuncios de ofertas en 3-D hasta que compres algo...	T	T
		shoot out: hay una transposición, ya que se pasa de una frase verbal a un verbo simple.	shoot out: hay una transposición, ya que se pasa de una frase verbal a un verbo simple.		
25.	And don't even think about using that thing until you've read every rule in there.	No se te vuelva a ocurrir usar otra vez esa cosa antes de conocer todas las reglas.	Y que ni se te ocurra volver a usar esa cosa de nuevo hasta que hayas leído cada una de las reglas ahí.	T/A/M	T/A/M
		don't even think about: hay una transposición, ya que se pasa de una frase verbal a una construcción con se que a su vez corresponde a una ampliación. Además se está cambiando el punto de vista de pensar por ocurrir, por lo cual se puede decir que hay una modulación.	don't even think about: hay una transposición, ya que se pasa de una frase verbal a una construcción con se que a su vez corresponde a una ampliación. Además se está cambiando el punto de vista de pensar por ocurrir, por lo cual se puede decir que hay una modulación.		

T= Transposición, O= Omisión, M= Modulación, A= Amplificación

Como es notorio en la cuarta columna, algunos segmentos tienen más de una técnica aplicada y siempre, es una combinación entre una técnica principal ya sea transposición o

modulación y una técnica secundaria ampliación u omisión. La comparación de estas técnicas se verá en la siguiente sección del capítulo.

3. Análisis de repetición de técnicas en el TM1 y TM2

Una vez identificados los segmentos y analizado qué técnica fue aplicada se procedió a agregarlos en la Tabla 3. La Tabla 3 representa de una forma clara las técnicas de traducción repetidas entre el TM1 y el TM2. Esta tabla es la más importante de las tres, ya que arroja los resultados para analizar si existe o no un patrón repetido que se pueda seguir como guía a la hora de abordar *two-word verbs* en cuentos de ciencia-ficción infantil-juvenil.

Esta tabla tiene cinco columnas. La primera es para el número del ejemplo, la segunda corresponde a los segmentos extraídos en el TO. La columna tres y cuatro pertenece a las técnicas de traducción implementadas en el TM1 y TM2 respectivamente. A su vez, estas dos columnas están divididas en cuatro secciones que corresponden al acrónimo TOMA. Lo que se hizo fue tomar la información de la Tabla 2 y repartirla en las casillas correspondientes. La equis señala sí se utilizó dicha técnica en el segmento marcado en negrita. La última columna es la recopilación de las técnicas a través de la comparación de las categorías gramaticales entre lenguas (segmento en inglés-segmento en español). En esta columna, se observó si hay un patrón repetido o no.

Tabla 3

Extracción y comparación de las técnicas

Ejemplo	Two-word Verbs en TO	TM1 Técnicas				TM2 Técnicas				Técnicas repetidas
		T	O	M	A	T	O	M	A	
1.	Maybe we can knock out its power.	X	X	X		X		X		TOMTM
2.	You can't hang around the stuffed gorillas.	X		X	X				X	TMAA

3.	You can never check out the rubber ants in the gift shop.	X			X	X			X	TATA
4.	Take a look and think about what things have changed in a hundred years.	X		X		X				TMT
5.	You can either take notes for your worksheet or write out the complete answers as we go.	X		X	X	X				TMAT
6.	...while we look for The Book to get us home.	X				X				TT
7.	People get in trouble when they go into the future.	X			X	X			X	TATA
8.	..., or they run into themselves and blow up.	X			X	X			X	TATA
9.	..., or they run into themselves and blow up .	X				X				TT
10.	Then we can't run into ourselves.	X			X	X			X	TATA
11.	The exhibit open in ten minutes.			X				X		MM
12.	And that 95 doesn't stand for 1995 does it?			X		X		X	X	MTMA
13.	No one can get in .	X				X		X		TTM
14.	" Watch out for those InvisiWalls," said Sam.	X				X			X	TTA
15.	If we go down those stairs and past the North American mammals...	X				X				TT
16.	Wow. Look at that building...	X				X				TT
17.	Get off the flyway!	X				X				TT
18.	Then everyone join in to chant 'Mo.'	X		X		X		X		TMTM

19.	Now you blend in...	X		X	X	X		X	X	TMATMA
20.	You three run in , get The Book from the bookshelves, then fly out of there.	X		X		X			X	TMTA
21.	Take a look and think about what things have changed in a hundred years.	X		X		X				TMT
22.	No, you cannot check out the rubber ants in the gift shop.	X			X	X			X	TATA
23.	Get out this instant!	X				X				TT
24.	...,they shoot out 3-D sale ads until you buy something	X				X				TT
25.	And don't even think about using that thing until you've read every rule in there.	X		X	X	X		X	X	TMATMA

T= Transposición, O= Omisión, M= Modulación, A= Amplificación

Habiendo hecho la comparación de las técnicas en los segmentos, se encontró que, en 16 ocasiones de un total de 25 ejemplos, se da una repetición exacta de las técnicas utilizadas en ambos textos. Veamos cuáles fueron las repeticiones exactas. En el ejemplo 3, 7, 8, 10, 15, 16, 17 y 22 de la tabla se halló la combinación TA (transposición y ampliación) para un total de ocho ejemplos. En cuatro ocasiones se repite la T (transposición); esta repetición de transposición se dio en los extractos 6, 9, 23 y 24. En los segmentos 19 y 25 se encontraron dos repeticiones son para la mezcla de TMA (transposición más modulación más ampliación), en uno de los segmentos, ejemplo 11, se repitió la combinación de M (modulación) y en el ejemplo 18 se halló una repetición exacta de TM (transposición más modulación).

En otros segmentos, donde hay combinación de técnicas principales y complementarias, hay un grado de repetición de unas de estas. Veamos estos escenarios:

- En el ejemplo 1 se repiten la transposición y la modulación, pero no así la omisión.
- En el ejemplo 2 se repite la ampliación, pero no la modulación ni la transposición.
- En el ejemplo 4 se repite la transposición, pero no la modulación.
- En el ejemplo 5 se repite la transposición, pero no la modulación ni la ampliación.
- En el ejemplo 12 se repite la modulación, pero no la transposición ni la ampliación.
- En el ejemplo 14 se repite la transposición, pero no la modulación.
- En el ejemplo 20 se repite la transposición, pero no la modulación ni la ampliación.
- En el ejemplo 21 se repite la transposición, pero no la modulación.

Algo de notar es que, de los 25 ejemplos presentados para el TO, un total de 22 de ellos repiten la técnica de transposición, algunos tienen repetición exacta y otros de ellos no como ya se ha explicado. Es importante señalar, que no hubo ni un solo ejemplo en donde no hubiera alguna repetición de técnicas.

Habiéndose extraído la información, se presentará en forma de gráfico de pastel tal y como se vio en el capítulo anterior. De esta manera, se podrá evidenciar qué tipo de técnica se utiliza más a la hora de traducir *two-word verbs* en un texto de ciencia-ficción infantil-juvenil como el que se está analizando.

4. Porcentaje de las técnicas utilizadas en el texto para traducir *two-word verbs*

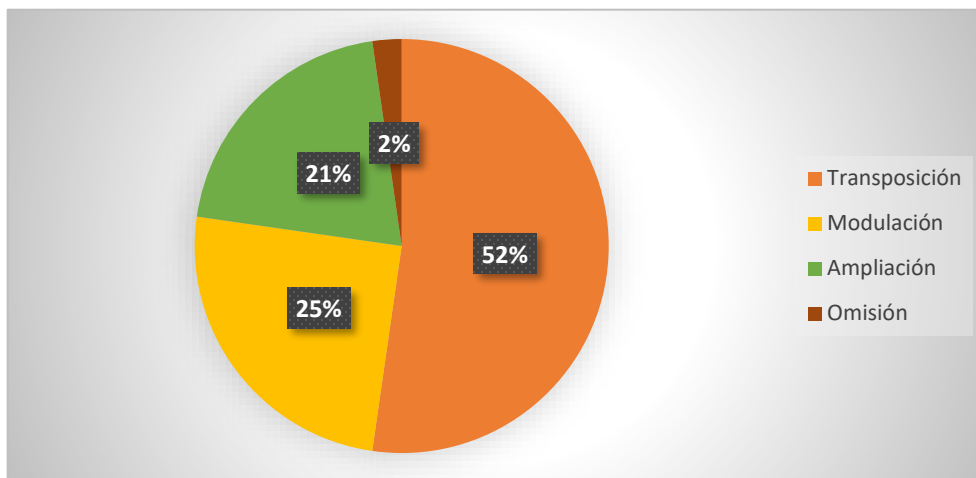
El siguiente gráfico es una representación del porcentaje que ocupa cada técnica del TM1 sobre los 25 ejemplos extraídos del TO. Aquí se tomó cada técnica por separado obviando que para llegar al resultado de la traducción de dicho segmento se empleó una, dos o tres técnicas al mismo tiempo como se vio. Se recuerda que se está trabajando con el formato TOMA, por lo tanto, las técnicas que pertenecen al acrónimo son las que ocuparon un espacio en el gráfico de pastel. Nos vamos a devolver a la Tabla 2 de la sección «2» del presente capítulo. Al contabilizar la información arrojada en la tabla se halló los siguientes resultados:

- Transposición: 23 veces utilizado.
- Modulación: 11 vez utilizado.
- Ampliación: 9 veces utilizado.
- Omisión: 1 veces utilizado.

Habiendo hecho este escrutinio, se introducirán los datos anteriores en el gráfico de pastel. De esta forma se evidenciará el porcentaje ocupado por cada técnica.

Gráfico 1

Técnicas presentes en el TM1



La técnica más utilizada en el TM1, texto traducido por la Editorial Norma, es la transposición. Este abordaje traductológico (transposición) correspondió a un 52% del total de *two-word verbs* presentes en el cuento. A este 50%, le siguió un 25% donde se aplicó una modulación. Por otra parte, un 21% correspondió a ampliaciones y finalmente un 2% a la omisión de los *two-word verbs* en cuestión.

De la misma manera se procedió a graficar los resultados de la Tabla 2 para el TM2, traducción propuesta por la traductora. Los datos arrojados fueron los siguientes:

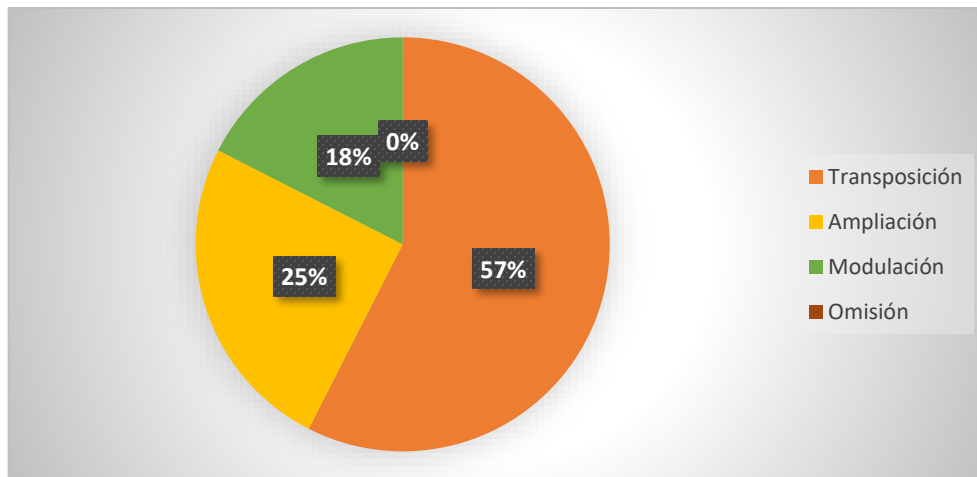
- Transposición: 23 veces utilizado.
- Ampliación: 10 veces utilizado.

- Modulación: 7 veces utilizado.
- Omisión: 0 veces utilizado.

Una vez anotada esta información, se introdujo estos datos en el gráfico de pastel para ver el porcentaje que representan.

Gráfico 2

Técnicas presentes en el TM2



El porcentaje más elevado pertenece a la técnica de trasposición con un 57%. El segundo lugar en importancia lo ocupa la ampliación con un 25% seguido por un 18% de modulación. En el TM2 no se utilizó la omisión, a diferencia del TM1, donde se encontró un ejemplo. La omisión que correspondió a un 0% de los ejemplos para los cuales se aplicó esta técnica.

Un resultado característico es que la mayoría de las veces se recurrió a una transposición. Si comparamos el TM1 y el TM2 porcentualmente vemos que el uso de la transposición es de un 52% en el TM1 y un 57% en el TM2. Lo que equivale a una diferencia de un 5%, lo que no es resultado tan marcado. Igualmente sucede con la modulación una de las técnicas a la que más se recurrió. La diferencia porcentual es entre TM1(18%) y TM2 (25%) es de solo un 7%. Y la más estable es el uso de la ampliación para un 21% en el TM1 y un 25% en el TM2, una diferencia de solamente un 4%.

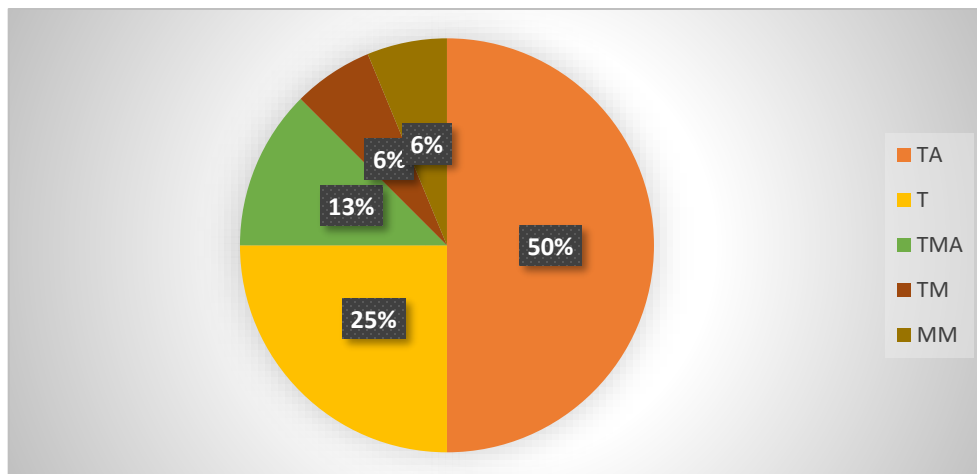
A partir de los datos analizados, se podría decir que una de las técnicas a la cual un traductor no tendría que recurrir con frecuencia es a la omisión. Esto tiene sentido tomando en consideración, que los *two-word verbs*, son aquellos que les dan dinamismo a los textos de ciencia-ficción.

El último gráfico de pastel presentará los datos compilados en la Tabla 3, la tabla de comparación de las técnicas repetidas entre TM1 y TM2. Se procederá a hacer un recuento similar a los dos gráficos anteriores, sin embargo, solo se tomarán en cuenta los casos en los que se dio una repetición exacta:

- TA: 8 veces repetido.
- T: 4 veces repetido.
- TMA: 2 veces repetido.
- TM: 1 vez repetido
- MM: 1 vez repetido

Gráfico 3

Técnicas repetidas



Este resultado nos tiene mucho que decir y cumple uno de los objetivos planteados en este trabajo de graduación. Se puede deducir que existe una tendencia traductológica al tratar

con *two-word verbs* en su mayoría aplicando una combinación entre transposición más ampliación. Según el dato que arroja el gráfico esta combinación es la más común de utilizar ya que corresponde a un 50%. Seguido por un 25% del uso de una transposición. Por otro lado, un tercer puesto de importancia lo ocupa la combinación de tres técnicas: la transposición, modulación y ampliación para un 13%.

Estos datos sirven como referencia de un patrón traductológico para los traductores que se enfrenten con textos literarios de corte infantil-juvenil similares a *The Time Warp Trio 2095* de Jon Scieszka. Ya se conoce cuál es la técnica que se debe utilizar más y cual se debe evitar.

Conclusiones

Al desarrollar el presente trabajo, se quiso ampliar en los estudios traductológicos sobre la ciencia-ficción en cuentos infantiles-juveniles. Esto enfocado en el análisis del comportamiento de los *two-word verbs* bajo el Modelo de Comparación de Lenguas de Hurtado Albir en dos traducciones al español realizadas del cuento de ciencia-ficción infantil-juvenil *The Time Warp Trio* 2095 de Jon Scieszka. Además, se pretendía sugerir guía traductológica que le facilite el trabajo al traductor que se enfrente al género de ciencia-ficción infantil-juvenil.

Al leerse y analizarse *The Time Warp Trio* 2095 de Jon Scieszka se halló que uno de los elementos característicos de un cuento de ciencia-ficción de corte infantil-juvenil como este, son las frases verbales. Estas microestructuras del lenguaje denotan dos de las piezas fundamentales de este género: el movimiento y el dinamismo los cuales son mecanismos que llevan a un texto de esta índole a mantener en vilo la expectativa del lector ya que suelen desarrollarse en escenarios y situaciones cargadas de acción.

1. Alcances

Ciertamente, son pocos los trabajos a nivel de Costa Rica que se han desarrollado alrededor de la traducción o el estudio de la ciencia-ficción lo que quedó en evidencia en el capítulo de antecedentes. El poco estudio o tratamiento de este género fue uno de los motivos para trabajar con esta obra de Scieszka. Por consiguiente, este proyecto representará una obra más en la maestría que enriquecerá futuros antecedentes para proyectos en el área de la traducción y para análisis de textos de ciencia-ficción de corte infantil-juvenil. Este aporte dará paso a futuros trabajos de investigación en este campo puesto que ya se contará con más material de apoyo.

Con un análisis minucioso de los componentes verbales de los diálogos en el cuento, se pudo encontrar un patrón de traducción. Prácticamente se puede decir que se muestra una tendencia al uso de la combinación transposición más ampliación y de una transposición más

una modulación como las técnicas más favorables a la hora de traducir *two-word verbs*. También se logró verificar que la omisión es una de las técnicas que menos se debe emplear a la hora de tratar *two-word verbs* en cuentos de ciencia-ficción infantil-juvenil. Este resultado se puede comparar con el presentado por Medino en el 2015 en donde encontró solamente el uso de una omisión al comparar el abordaje de los nombres propios en tres traducciones españolas de cuentos infantiles del Dr. Seuss debido a la necesidad de domesticar el texto. Para alcanzar esa domesticación tienen más peso otras técnicas que la omisión y eso se repite en ambos análisis, el realizado por Medino y el realizado por la traductora del presente trabajo. Al contribuir con un patrón traductológico, se facilitará la traducción de nuevos textos, lo que llevará a poder tener más variedad de textos de ciencia-ficción para que el público de habla hispana en especial jóvenes tengan acceso a estos y puedan continuar cultivándose en diferentes aspectos del desarrollo social, emocional y cognitivo. Además de haber encontrado un patrón de traducción, se logró crear un acrónimo que es simple de memorizar por lo que a su vez facilita su implementación. Al saber que cada letra representa a una técnica se podrá saber el tipo de decisión que se puede tomar a la hora de enfrentarse a un segmento complicado donde se presente un *two-word verb*.

Debido al alcance de este proyecto, no solamente serviría de guía para futuras traducciones en el género ya mencionado, sino que también funcionará del mismo modo para aquellos otros géneros textuales que compartan características similares al cuento de Scieszka. Otro uso de este proyecto es que será de utilidad al ser una referencia para escritores o autores que deseen trabajar con textos del mismo corte o uno similar, ya que, a través del análisis, se presentaron características importantes del texto y del abordaje de los *two-word verbs* que en su abundancia tienen la finalidad de dar movimiento y dinamismo al texto.

2. Limitaciones

En un inicio, se pretendió analizar las frases verbales como un todo, tanto en tiempo pasado como en presente, sin embargo, debido al alcance y el periodo de tiempo enfocado para este proyecto de graduación no se pudo lograr. De hecho, inicialmente se extrajeron las frases verbales en ambos tiempos verbales para un total de 121 ejemplos repartidos en 72 páginas. De estos, 66 estaban en tiempo pasado y 55 en tiempo presente. Por lo tanto, se decidió seleccionar entre estos solamente aquellos que cumplieran con las características de *two-word verbs* en presente.

Otras de las limitaciones es que, como ya se ha mencionado, no se encontraron estudios similares al desarrollado, por lo que no existía una base sólida de la cual se pudiera partir. Esto llevó a tener que crear tablas y gráficos para poder hacer la comparación y llegar a los resultados presentados.

3. Recomendaciones

La guía que ofrece este trabajo para la traducción de *two-word verbs* no solo beneficia al traductor. Otro profesional que puede hacer uso de los resultados de este análisis son los escritores del género de ciencia-ficción o de los géneros que comparten características similares a este texto. Esto debido a que como se ha indicado, los *two-word verbs* agregan dinamismo al texto, lo cual es una cualidad inherente de la ciencia-ficción, por lo tanto, este trabajo ofrece una pincelada de cómo debería construirse un texto para que sea exitoso.

Una de las recomendaciones derivadas de este proyecto proviene de una de las limitaciones. Como se vio, inicialmente se pretendía trabajar con las frases verbales tanto en pasado como presente, pero por el alcance del trabajo no se logró. Por lo tanto, para futuros trabajos, se puede hacer distintos estudios, ya sea el abordaje de las frases verbales en presente, en pasado o en futuro utilizando las técnicas de traducción expuestas.

Ya que los estudios sobre la traducción de cuentos de ciencia-ficción infantil-juvenil son muy pocos en Costa Rica, se recomienda empezar a desarrollar más análisis sobre dicho tema. Unos de los proyectos que se pueden trabajar es ver cómo se traducen otro tipo de microestructuras en este género, tales como los adjetivos o los adverbios. Este tema sería de gran ayuda para futuros traductores de cuentos de ciencia-ficción, puesto que, al igual que este proyecto, puede terminar ofreciendo al traductor una guía que le facilite el trabajo y que vendría a enriquecer los estudios en dicha rama traductológica.

Bibliografía

- AEIOU. (2017). *Palabras mágicas para un espectáculo de magia*. Recuperado de <https://magosmadrid.es/palabras-magicas-para-un-espectaculo-de-magia/>
- Alvstad, C y Johnsen, A. (2014). La traducción de la literatura infantil y juvenil. *Trans. Revista de traductología*, volumen 18, 11-14. Recuperado de http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_009-014_doss_presenta.pdf
- Barceló, M. (s.f). Los temas de la ciencia ficción. Centro de Comunicación y Pedagogía. Recuperado de <http://www.centrocp.com/los-temas-de-la-ciencia-ficcion/>
- Belle, F. (1955). *Two Word Verbs*. Kobe College Institutional Repository. Recuperado de https://kobec.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=112&item_no=1&page_id=33&block_id=148
- Chaves, M. (2005). Unidad didáctica: estrategias de traducción. Universidad Nacional.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario: Narrativa infantil y juvenil actual*. Barcelona. Recuperado de <http://www.plandelectura.mec.gub.uy/innovaportal/file/34692/1/formacion-lector-literario.pdf>
- DeepL, G. (2017). *Linguee*. Recuperado de www.linguee.es
- Fundeu. (2017). *¡Tatatachán: 95 onomatopeyas!* Fundeu BBVA, buscador urgente de dudas. Recuperado de <http://www.fundeu.es/escribireninternet/tatatachan-95-onomatopeyas/>
- Gambier, Y. (2010). *Handbook of Translation Studies: Volume 1*. Publishing Company. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/sidunalibro-ebooks/detail.action?docID=871816>
- Gambier, Y. (2012). *Handbook of Translation Studies : Volume 3*. John Benjamins Publishing Company. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/sidunalibro-ebooks/detail.action?docID=1108437>
- García, M. (2015). *La ciencia ficción*. Editorial UOC. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/unacrsp/reader.action?docID=4735108>
- Gil, A. (s.f). Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor. Recuperado de <https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/8998/TREBALL%20DE%20RECERCA%20ANNA%20GIL.pdf?sequence=1>
- Gorlach, M. (2004). *Phrasal Constructions and Resultativeness in English: A sign-oriented analysis*. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/sidunalibro-ebooks/reader.action?docID=622975>

- Guerrero, C. (2011). *Las técnicas de traducción/Translation techniques*. Tradumática, terminológica, didáctica y traducción. Tomado de <https://traducirenatacama.wordpress.com/2011/11/02/las-tecnicas-de-traducciontranslation-techniques/>
- Haywood, R. (2011). *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Wesleyan University Press. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/sidunalibroebbooks/reader.action?docID=776730>
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid.
- Keystone A Unit 6 Reading 3 "from The Time Warp Trio; 2095". (2017). Recuperado de: <https://quizlet.com/142653528/keystone-a-unit-6-reading-3-from-the-time-warp-trio-2095-flash-cards/>
- Kellogg, M. (1999). *WordReference*. Recuperado de <http://www.wordreference.com/>
- Lorenzo, L. (2013). Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *Trans. Revista de traductología*, volumen 18, 35-48. Recuperado de http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_035-048_doss2.pdf
- Lathey, G. (2010). *The Role of Translators in Children's Literature: Ivisible Storytellers*. Cleventon Inglaterra. Recuperado de https://s3-us-west-2.amazonaws.com/tandfbis/rt-files/docs/SBU4+Humanities+and+Focal/Repcap+extracts/9780415989527_extract.pdf
- Mazzeo, A. (s.f.). *Guión para una escena de taller... ¿o escena para un taller de guión? (2da parte)*.
- Merino, L. (2015). Análisis de las traducciones españolas de tres obras del Dr. Seuss. Universidad de Salamanca. Recuperado de https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/127734/1/TFG_LAURA_FINAL.pdf
- Mesén, O. (1987). *Ciencia ficción, mito y sociedad en los cuentos de Fernando Durán Ayanegui* (Tesis de Licenciatura). Recuperado de http://163.178.140.49/bibliografia/_components/com_booklibrary/ebooks/FI002949.pdf
- Mossoop, B. (1996). The image of translation in Science Fiction & Astronomy. *The Translator*, volumen 2, 1-26. Recuperado de <http://www.yorku.ca/brmossop/SciFi.pdf>
- Munday, J. (2008). *Introducing translation studies, theories and applications*. Nueva York: Routledge.
- Oxford.(2001). *Phrasal Verbs Dictionary for Learners of English*. University Press: New York.
- Peckham, A. (2017). *Urban Dictionary*. Recuperado de Urban Dictionary: www.urbandictionary.com
- Ramos, N. (2013). Técnicas de traducción para el subtítulo en películas de géneros dramáticos y ciencia-ficción (Tesis de maestría). Recuperado de http://163.178.140.49/bibliografia/_components/com_booklibrary/ebooks/272531.pdf

Rudzka-Ostyn, B. (2003). *Word Power: Phrasal Verbs and Compounds*. Berlín: De Gruyter Mouton. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/sidunalibroebbooks/detail.action?docID=325670>

Tahir, S. (2014). La anatomía de la traducción de una revista para niños: la vida y la época de Dog̃an Kardes. *Trans. Revista de traductología*, volumen 18, 15-33. Recuperado de http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_015-033_doss1.pdf

Vallejos, P. (2011). Recursos de la divulgación científica en la literatura para niños: construcción verbal y visual del disparate. *Revista Anclajes*, 1-2. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/unacrsp/detail.action?docID=3210375>

Zabalbeascoa, P. (2000). *From techniques to types of solutions*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/300849913_From_Techniques_to_Types_of_Solutions

Apéndice 1.

Nota aclaratoria

La traducción presente en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de Maestría en Traducción Inglés-Español, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni el traductor, tendrá ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor Y derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

Anexos

Anexo 1: Traducción propuesta por la traductora

UNO

—Oye amigo, ¿cuál es tu número? dijo una voz de metal con acento Neoyorquino.

—Creo que la aspiradora te está hablando —dijo Fred.

Eché un vistazo alrededor de la pequeña sala. Había un teléfono antiguo en el escritorio, lámparas redondas y grandes de vidrio y uno de esos tocadiscos a manivela que ves en los libros de historia. Parecía una sala de hace cien años atrás.

La única pieza que no encajaba era esa cosa flotando en el aire en frente de nosotros.

Y Fred estaba en lo correcto, aquello parecía una aspiradora gigante.

Aquel robot en forma de aspiradora flotaba cada vez más cerca. Un rayo láser salió de su cabeza y nos escaneó de los pies a la cabeza.

—Oye amigo, ¿cuál es tu número?

—La aspiradora nos habló —dijo Fred.

—No creo que sea una aspiradora —susurró Sam.

—Apuesto a que es un robot policía. Y nos va a disparar con su láser mortal si no le damos nuestros números.

—No entiendo —dije. —Presionamos el cuadro mágico para viajar cien años al futuro. Pero, a excepción del robot, parece que viajamos cien años al pasado.

—Qué sorpresa. Nunca antes habíamos tenido problemas con El Libro —dijo Sam con un gesto de burla.

El robot se acercaba. Su voz metálica sonaba ahora más molesta.

—Oye amigo, ¿cuál es tu número?

—Vamos, escapemos —dijo Sam.

Nos movimos a la izquierda. El robot se movió a la izquierda.

Nos movimos a la derecha. El robot se movió a la derecha.

—Joe, tú eres el mago —dijo Fred—. Háblale. Enséñale un truco. Tírale bolas de polvo para que se las trague.

Yo no sabía exactamente qué decirle a un robot, pero pensé que un truco lo podría impresionar.

—Hola Señora Aspiradora — o Chico Robot—. ¿Has visto alguna vez a un humano doblar metal? —. Tomé una moneda de mi bolsillo y la puse sobre la mesa—. ¿Sólido verdad? Alcé la moneda frente a mí, la moví en diferentes ángulos, en medio de las puntas de mis pulgares e índices. —Observa.

Una pequeña luz parpadeó en la cabeza del robot. Agité la moneda hacia adelante y hacia atrás hasta que pareciera que se estaba doblando. —Ahora, volveré la moneda a su forma inicial. —Me detuve y pretendí que hacía la moneda plana—. Muy impresionante, ¿he?

La luz roja en la cabeza del robot parpadeó dos veces. El robot alzó uno de sus brazos y apuntó hacia nosotros algo que lucía como un arma láser peligroso.

—Nos disparen. Nos rendimos. Llévanos frente a tu jefe —dijo Sam, enseñándoles sus manos.

—Oye amigo, ¿cuál es tu número? —Otro brazo nos extendió un teclado numérico.

—Dale un número —dijo Sam—. Rápido.

Digité mi número de teléfono.

La luz roja parpadeó tres veces. —Número incorrecto.

Fred pateó por detrás al robot. —Tal vez podamos estropear la fuente de poder.

La luz roja parpadeó tres veces. —Tienes cinco minutos, amigo.

Sam se cubrió la cabeza con ambas manos. —No puedo creer que vaya a ser destruido por una aspiradora. Adiós, mundo cruel.

—Tres, dos, uno —dijo el robot. Y retrocedió un poco para poder tenernos a todos bajo su radar, luego, apuntó su arma directo a nosotros.

DOS

Pero antes de que la aspiradora ponga fin al Trío Viajero del Tiempo, voy a congelar el tiempo para devolvernos al momento donde todo comenzó.

Todo fue culpa de nuestro maestro. Fue idea del señor Chester llevar a nuestra clase a una excursión al Museo Americano de Historia Natural para “aprender cómo vivir en el futuro a partir de cómo vivía la gente en el pasado”. Eso fue lo que él dijo. Sin mentir. Teníamos que escribir sobre eso en nuestra ficha del Museo.

No me lo tomen a mal. Amo el Museo. Es uno de los mejores lugares de la Ciudad de Nueva York. El Museo tiene un cráneo de caimán más grande que yo, una manada de elefantes de carga disecados y un carro con un hueco causado por un meteorito. Si te sientas cerca de la exhibición de animales, sientes como que estás en la jungla o en una montaña o en el desierto. Y en los días calurosos de verano, me gusta ir a sentarme debajo de la ballena azul que cuelga del techo de la sala de vida marina. Es azul, silencioso y frío. Y tiene una manada excelente de ballenas asesinas.

Pero ir al Museo en una excursión de la escuela es una historia totalmente aparte. No puedes ir a ver los clubes de guerra en la casa comunal iroquesa. No puedes merodear entre los gorilas disecados. Y no te dejan ir a ver a las hormigas de juguete en la tienda de regalos. Siempre tienes que estar con el grupo y responder a las preguntas en la detestable ficha del Museo.

Estábamos entonces ahí, de pie debajo del esqueleto gigantesco del Barosaurus en el vestíbulo del Museo, junto a toda la clase, escuchando al señor Chester.

—...y que algunas personas no creían que existía. ¿Alguien sabe su nombre? Correcto. En la placa dice Barosaurus. Ahora vamos a ir a ver las exhibiciones de cómo la gente vivió entre los años 1890 a 1990. Observen y piensen como las cosas han cambiado en cien años.

Manténganse juntos. Pueden tomar notas para sus fichas o escribir las respuestas completas a

como vayamos avanzando. ¿Dudas? No, no pueden ir a ver a las hormigas de juguete en la tienda de regalos.

Todo el grupo iba detrás del señor Chester. Nos detuvimos en la sala de 1890. Había un teléfono antiguo en el escritorio, lámparas redondas y grandes de vidrio y uno de esos tocadiscos a manivela que ves en los libros de historia. Un maniquí de una chica con un vestido largo de pie junto a la mesa. Un niño y una niña modelos fueron colocados en el piso rodeados de canicas, damas chinas, y jackses.

—¡Vaya! —susurró Fred—. Exactamente lo que quería ver. Maniqués con ropa vieja.

—¿Cómo podían vivir esos pobres chicos? —dijo Sam—. Sin TV, sin reproductores de música, sin computadora, sin diversión.

—Pero miren, —dijo Fred—. Aquel anuncio afuera de la ventana dice CERVEZA a ¢5 centavos de dólar. Apostaría que la pizza costaba un centavo.

—...y cambió el modo en que la gente vivía, —hablando sin cesar el señor Chester—. La segunda pregunta en su ficha dice: “enumere cinco inventos que usamos hoy en día que no se usaban cien años atrás. ¿Puede alguien decirme uno?”

Sam alzó la mano.

—¿Sí, Sam?

—El zíper, inventado por W.L. Judson en 1893. O la aspiradora inventada por Hubert Cecil Booth en 1901. O el avión que los hermanos Wright volaron por primera vez en 1903. O guisantes congelados...

—Gracias, Sam.

—...inventado por Clarence Birdseye en 1924. La Cinta Scotch inventada en 1929. Y...

—Gracias, Sam —dijo el señor Chester.

El señor Chester nos llevó al siguiente salón. Despacio Fred, Sam y yo nos fuimos hasta atrás del grupo. Luego nos sentamos en una banca en la sala de 1920. Tres gánsteres estaban cargando unas cajas. Uno de ellos sostenía su ametralladora.

—Has estado leyendo el almanaque otra vez, ¿cierto?

—¿Cómo lo sabes? Dijo Sam.

—¿También tienes un libro de los récords mundiales? —preguntó Fred—. Me encantan esas cosas como la pizza más grande de la historia.

—37 metros y 20 centímetros de diámetro —dije, tirando una moneda de veinticinco centavos de dólar al aire.

—Guau —replicó Fred—. Esas son el tipo de preguntas que no me importaría responder.

Levanté la moneda del suelo. —¿Les gustaría verme doblar metal con un acto de magia?

Fred sacó su ficha del Museo. —No, pero me gustaría verte llenar esta ficha con un poco de magia. ¿Por qué tenemos que llenar esta cosa? Deberíamos decirle al señor Chester que si realmente quiere saber estas porquerías, él debería viajar cien años al pasado con El Libro.

—Estoy seguro que va a funcionar —dijo Sam.

—Al igual que la excusa de Joe de que no pudimos hacer nuestra tarea de Matemáticas porque casi fuimos aplastados por un mamut lanudo.

—O tu papel histórico en el terrible canto de Barbanegra —dije—. Ese fue el ganador.

—Lo que necesitamos —dijo Sam— es alguien que sepa bien cómo usar El Libro. Entonces podremos viajar en el tiempo sin preocuparnos por ser asesinados mientras buscamos El Libro para volver a casa.

—Exacto —dijo Fred—. ¿Qué pasó con tu tío Joe? Él te dio El libro. Él debe saber cómo se usa.

—No lo sé —dije—. Mi mamá dice que él venía y se iba...lo que sea que eso signifique.

—Entonces, ¿qué tal tu mamá? —dijo Sam—. Ella le dio El Libro a tu tío Joe. Preguntémosle a ella cómo usarlo.

—Bueno, ella me enseñó esta página —alcancé mi mochila y saqué un libro azul oscuro con dibujos de espirales plateadas.

Sam saltó detrás de la esquina de la exhibición de los gánsteres. —Ni se te ocurra. No lo toques. Puede estar cargado.

—No te preocupes —dije—. Este es infalible. —Tiré El Libro abierto—. Esto se llama un cuadro mágico. —Les mostré esta página:

—Tiene nueve números, del uno al nueve. Suma cualquier línea de tres y siempre resultará quince.

—¿Y?

—Entonces lo único que debemos hacer es digitar el año al cual queremos viajar.

—¿Y este cero?

—Los cuadros mágicos no tienen usualmente ceros, pero este lo tiene para poder viajar al pasado a años que tienen cero.

—¡Genial! —dijo Fred—. ¡Vamos!

—Podríamos ver la construcción de las pirámides en Egipto —dije.

Sam desplegó su ficha del Museo. —Podríamos viajar cien años atrás y ver cómo era la vida en ese entonces.

Fred se quitó su gorra de los Yanquis y nos golpeó en la cabeza. —¡Ya bobos! ¡Olvídense de estudiar! Mejor vamos a divertirnos a otro lado. A un lugar como...el futuro.

—No lo sé —dijo Sam acomodándose los lentes—. He leído que cada viaje en el tiempo que se hace con libros la gente se ha metido en problemas cuando viajan al futuro. O son capturados por Robots Policías o ellos se aplastan así mismos y explotan.

—Entonces iremos cien años al futuro así no nos aplastaremos. Estaremos muertos ya.

Además, sería genial ver como es Nueva York en cien años.

—1995 más 100 igual 2095 —dije y digité 2...0...9...5.

El cuadro mágico pareció dar vueltas en la página. La gente en la exhibición Antropológica comenzó a desaparecer detrás de una niebla verde pálido. El señor Chester y el resto de nuestra clase desapareció. Y nosotros desaparecimos.

Cuando abrimos nuestros ojos, estábamos de pie en un cuarto pequeño. Había un teléfono antiguo en el escritorio, lámparas redondas y grandes de vidrio, uno de esos tocadiscos a manivela que ves en los libros de historia y, mirándonos, una aspiradora gigante.

TRES

La Aspiradora, Androide de la Muerte, empezó a parpadear y zumbar.

Cerré los ojos y esperé a que el sonido del Rayo Mortal nos convirtiera en bolas de polvo. Pero en lugar de eso, escuché el sonido de una voz humana.

—¡Oh, ahí están!

Una dama alta con cabello verde oscuro y un vestido que brillaba como las luces de navidad hizo a un lado al robot asesino y agarró por los hombros a Sam.

—Esos visores anticuados son perfectos.

—¿Te gustan mis lentes? —dijo Sam.

—Oye amiga, ¿cuál es tu número? —dijo la fastidiosa voz de metal.

Se le escapó un suspiro a la dama de pelo verde. —¿Oh no, este Cajerobot los iba a inspeccionar?

Fred asintió con la cabeza. — Ya nos tenía muertos en su mirada.

—Ustedes no le dieron su número, ¿o sí?

—Solo mi número de teléfono, —dije.

—Gracias al cielo, —dijo la dama.

—Dama, disculpe...

La dama digitó con velocidad una serie de números en el teclado del CajeroBot. Este se dio la vuelta y salió del cuarto. Nuestra rescatista se volteó y miró a Fred.

—¿En qué parte del planeta encontraron esta reliquia de los Yanquis? ¡Es magnífica!

Luego me observó. —Y esos zapatos —volví a ver a mis tenis gastadas y sin amarrar. —¡Se ven tan auténticas! ¿Pero por qué están en la sala de la década de 1890? Le dije a la agencia que los reportara a la sala de la década de 1990.

Fred, Sam y yo nos volvimos a ver. No lográbamos descifrar dónde estábamos. La dama y el robot lucían como cosas de cien años en el futuro. Todo lo demás, lucía como cien años en el pasado.

—Soy la directora Verde —dijo la dama—. Yo estoy encargada de las Salas de la exhibición Antropológica. Ella cruzó y tocó la pared. Apareció un panel de imágenes diminutas, líneas y formas. —La exhibición comienza en diez minutos. Chicos, transportémonos a la sala de la década de 1990 para acomodarlos.

Ella tocó la parte brillante de la pared, movió cuatro triángulos azules hacia el centro de un laberinto, luego presionó una flecha roja que parpadeaba. La cosa chirrió como un grillo e instantáneamente estábamos en otra sala diferente.

—Un transportador —susurró Sam—. Entonces debemos estar en el futuro.

—¿Entonces por qué luce como mi habitación? —dijo Fred.

Miramos alrededor y vimos que Fred estaba en lo correcto. Ahora parecía que estábamos en la década de 1990.

Bugs Bunny y el Pato Lucas se estaban dando de a golpes en la televisión. Un sillón, una mesa con juegos de mesa apilados, tarjetas de béisbol, hojas, un lápiz y una cuerda llenaban el centro de la habitación.

—¿Acaso no se sienten como si estuvieran en medio del siglo veinte? —dijo la directora Verde.

Y me pregunté qué cómo era posible que estuviéramos en medio del siglo veinte con robots y transportadores. Me preguntaba por qué la directora Verde lucía tan diferente, pero sonaba igual que el señor Chester. Y fue ahí cuando me di cuenta.

—¿Cuál fecha es hoy? —pregunté.

La directora Verde deslizó su dedo en otro panel. El número 28/09/95 apareció en azul.

—Septiembre 28 —dije.

—Y ese 95 no se refiere a 1995 ¿Cierto?

La directora Verde se rió. —Solo en esta habitación. Su trabajo es jugar como los niños de la década de 1990 lo hacían. Al final del pasillo está la sala del 2025. Luego tenemos la sala del 2045, la del 2060s y la del 2075. Para todos los demás allá afuera, todo el año es el 2095.

Fred, Sam y yo nos volvimos a ver.

Estábamos cien años en el futuro, pero dentro de una exhibición de museo de hace cien años atrás.

—¿Entonces se supone que somos muñecos de 1995? —dijo Fred.

—No sería muy difícil para algunas personas —dijo Sam.

La directora Verde me alcanzó un libro del estante.

—Por qué no pretendes que estás viendo esto. Se llama libro. Probablemente han visto videos de la gente usando esto en el pasado. ¿Pueden creerlo? La gente escaneaba esto y proyectaba historias.

Dirigí mi mirada al libro. —¡Huevos verdes con jamón! Este era mi favorito cuando era un niño.

La directora Verde le dio un control remoto a Fred. —Y esto controla la reproducción del video.

No habían pensado en la estimulación cerebral. Las imágenes solo podían ser emitidas desde

esta gran caja. Los niños acostumbraban a sentarse en frente de esta caja y almacenaban información a través de la interface visual.

Fred tomó el control remoto y se tiró en el sofá. —No estoy seguro de lo que dice, pero definitivamente sé cómo ver dibujos animados. Este es el capítulo en el que Bugs Bunny y el Pato Lucas pelean sobre si es la temporada de cacería de conejos o la temporada de cacería de patos. ¡Miren esto! Al Pato Lucas le va a quedar el pico en la cabeza.

La directora Verde nos volvió a ver riendo. —Chicos, es grandioso que conozcan tanto de la década de 1990. Me aseguraré de informarlo a su agencia.

Ella miró alrededor del cuarto buscando algo para Sam.

—Esto sería perfecto para ti. Se llama lápiz. Podrías simular que estás viendo a través de tus visores anticuados y escribiendo o dibujando algo con la mano.

—¿Quieres que haga garabatos? —preguntó Sam.

—¡Oh! Esa es una palabra muy vieja. ¡Genial! —dijo la directora Verde—. Podrían engañar a cualquiera al hacerlos pensar que de verdad están viendo jugar a tres chicos de 1990.

Fred, Sam y yo tratamos de no reír.

—Entonces, todo está acomodado ya —dijo la directora Verde—. La exhibición Antropológica del Museo Americano de Historia Natural está ahora oficialmente abierta.

Ella presionó un signo rojo y ondulante que estaba en el panel de control de la pared. De pronto, la pared más cercana al pasillo desapareció, pero las fotos que estaban en ella se quedaron ahí donde estaban. —He encendido la InvisiPared. Nadie puede atravesarla. Usen sus códigos numéricos para salir.

Ella digitó una serie de números en el panel de control. Una puerta apareció en la pared invisible y la directora Verde se dio la vuelta para salir. Pero cuando ella abrió la puerta, nuestros verdaderos problemas comenzaron.

Tres chicos en unos graciosos pantaloncillos de mezclilla y unas camisetas muy raras entraron en la habitación. —Sentimos haber llegado tarde. La agencia nos mandó para la exhibición de la década de 1990, —dijo el chico en frente mío.

—Pero eso no puede ser posible, —dijo la directora Verde—. Ustedes ya estaban aquí.

El segundo chico le dio a la directora Verde un disco. Ella lo puso en una ranura del panel de control. Nos volvió a ver a nosotros y luego a los tres chicos, luego a nosotros y luego a los tres chicos de nuevo.

—Este es el contrato de la agencia. Pero si ustedes son ustedes, ¿quiénes —volviéndose hacia nosotros—son ellos?

CUATRO

—¿Qué quiénes somos nosotros? —repitió Sam—. Pues, nosotros somos...

Fred se paró enfrente de Sam. —Les voy a decir quiénes somos nosotros. Nosotros somos...magos. —La directora Verde lucía confundida.

—¡Magia! —vitorearon los tres chicos.

Fred puso su brazo sobre mi hombro. —Joe, el Magnífico, nos mostrará un truco sensacional.

Volví a ver a Fred con cara de desaprobación y luego traté de pensar en un truco rápido.

Entonces le quité el lápiz a Sam.

—¿Han visto flotar algo en el aire sin ningún soporte? —dije.

—Por supuesto que hemos visto, —dijo el chico que estaba al frente. —¿Crees que nunca hemos visto un disco antigravedad?

Tuve un sentimiento repentino de que sería muy difícil impresionar a unos chicos de cien años en el futuro.

—Hazlo desaparecer, —dijo el segundo chico.

—Hazlo explotar, —dijo el tercer chico.

—Puedo hacer algo mejor que eso, —dije. —En frente de sus ojos, voy a convertirlo en hule.

Tiré el lápiz en la mesa. —¿Sólido, cierto?

La directora verde saltó. —Ten cuidado por favor. Que ya no hay muchas de estas antigüedades.

—Dije tres veces las palabras mágicas —Hocus Pocus, Hocus Pocus, Hocus Pocus. —

Sostenía el lápiz de manera horizontal a la altura de la vista y lo agitaba de arriba hacia abajo—. ¡Presto, se hizo hule!

Mi audiencia no lucía para nada impresionada.

—También puedo atravesar mi cabeza con el lápiz. —Puse el lado del borrador del lápiz en mi oído izquierdo y empujaba el lado derecho de mi mejilla hacia afuera con mi lengua. Hacía el lápiz para afuera y quitaba la lengua de mi mejilla. Metía el lápiz y empujaba el cachete con la lengua. Sacaba el lápiz y quitaba la lengua. Metía el lápiz y empujaba con la lengua.

—¿Puedes lanzar fuego por tus dedos? —preguntó uno de los niños.

—Niños, tal vez los deba de revisar, —dijo la directora Verde con un gesto de preocupación.

Tuve visiones del Cajerobot regresando.

—Esperen —dijo Fred—. Primero déjenme enseñarles este truco del nudo mágico. Hagan un círculo y pongan juntas sus manos derechas. —La directora Verde y los tres chicos obedecieron a la orden de Fred—. Ahora, cierren sus ojos mientras hago el nudo mágico. —Fred amarró las manos de los participantes y nos llevó hacia la puerta de la InvisiPared—. Cuenten hacia atrás conmigo. Cuando alcancemos el cero, el nudo mágico desaparecerá. 60, 59, 58, 57...

La directora Verde y los tres chicos comenzaron a contar. —56, 55, 54, 53...

Fred, Sam y yo nos movíamos de espalda contando en dirección a la puerta. Nos encontrábamos en medio de un cuarto grande.

—No sabía que sabías hacer magia. —dije.

—Yo no sé hacer magia, —dijo Fred—. Salgamos de aquí. —Fred corrió hacia unas escaleras, pero de pronto rebotó.

—Tengan cuidado con esas InvisiParedes, —dijo Sam.

Miraba alrededor tratando de encontrar una manera de escapar. —Creo que sé dónde estamos. Este lugar era donde tienen a los mamíferos africanos. Si bajamos por esa escalera y pasamos los mamíferos norteamericanos, eso nos llevaría directamente al vestíbulo principal.

Todavía podíamos escuchar a la directora Verde y a los tres chicos contando. —39, 38, 37...

Salimos corriendo rápidamente. Corrimos entre las jirafas, los gorilas y una manada de elefantes. Saltamos un tramo de escaleras, dimos la vuelta en la esquina y salimos justo donde estaba el Cajerobot.

—Oye amigo, ¿cuál es tú número?

—¡Oh no! Otra vez el Cabeza de Aspiradora —dijo Fred.

—Tal vez podemos sobrecargar sus circuitos con un número gigantesco. —Dijo Sam.

El Cajerobot sacó su teclado numérico. Sam digitó 384 621 x 489 792. El Cajerobot no se detuvo. —188 384 288 832. Número equivocado.

Escuchamos el ruido de personas llamando en el piso de arriba.

—Demasiado para un nudo mágico —dijo Fred.

—Oye amigo ¿cuál es tu número?

—Está bien, prueba este —dijo Sam—. El número de Joe es 100 dividido entre 3. El número de Fred es la raíz cuadrada de 2. Y mi número es pi. ¡Cálculame esto, traga polvo!

El Cajerobot chirriaba y zumbaba. Sus luces parpadeaban. Las voces en el piso de arriba eran cada vez más fuertes y más cercanas. El Cajerobot hizo un silbido extraño y empezó a golpearse contra la pared diciendo, —

33,333333333333...piii...1,41421356...piii...3,14159265358979323...piii...

—¿Qué le hiciste? —preguntó Fred

—Ninguno de esos números tiene fin. —Sonrió Sam—. Los tres números son infinitos.

El robot enloquecido zumbó y silbó y chocó su cabeza contra la pared. El humo le salía por los lados. El Cajerobot cayó al piso.

Fue en ese momento cuando escuchamos una voz arriba en las escaleras, —Ahí están.

CINCO

Saltamos sobre el Cajerobot que se retorció en el piso y bajamos corriendo un tramo de escaleras. Casi habíamos llegado al vestíbulo cuando el sonido de un zumbido llenó los pasillos.

El museo abrió sus puertas. Una marea de personas entró flotando en el aire y nosotros estábamos en medio de su camino.

Esquivamos el primer grupo de adolescentes. Ellos tenían cabellos en forma de espirales, picos y cresta y de todos los colores que se puedan imaginar. Pero lo más sorprendente era que ninguno estaba tocando el piso.

—Están volando. La gente del futuro descubrió como volar —dijo Sam.

El flujo de un río sólido de gente pasó por donde estábamos. Un hombre viejo con un traje de aluminio. Una mujer con piel de leopardo. Una clase con uniformes escolares brillantes.

Todos estaban flotando como treinta centímetros sobre el suelo.

—¿Cómo hacen eso? —dije.

—Mira de cerca, —dijo Sam—Todos tienen un disco pequeño con un triángulo verde y un cuadro rojo.

—Oye, tienes razón —dije.

—Siempre tengo razón —dijo Sam—. Es obviamente el disco antigraavedad del que el chico estaba hablando. Mejor ya vámonos de aquí antes de que otro Cajerobot nos encuentre.

Fred se agarró de mi cinturón. Sam se agarró del cinturón de Fred. Y luchamos para encontrar la salida. Nos detuvimos en la estatua de Teddy Roosevelt en su caballo mirando hacía el Central Park. Nos paramos y miramos en la misma dirección que Teddy.

—¡Guau!, —dijo Fred—. Lo veo y no lo creo.

La acera estaba llena de gente de cada forma y color flotando. Había gente de piel verde, piel azul, piel púrpura, naranja, de rayas, de cuadros, de puntos y de todos los tipos de pieles.

La calle estaba conformada con tres niveles y tres carriles de cosas flotando en forma de balas que debían de ser carros antigraavedad.

Y en todos los alrededores de los árboles de Central Park edificios de grandes torres se extendían como árboles mecánicos gigantes más altos que las nubes. Capas y capas de carros antigraavedad y filas de personas se deslizaban alrededor de pisos arriba de nosotros. Nueva York era más grande, más concurrida y más ruidosa que nunca.

—Está bien. Creo que ya he visto bastante de la Nueva York de 2095, —dijo Sam—. Digitemos 1995 en el cuadro mágico y salgamos antes de que se aparezcan de nuevo los robots asesinos. —Sam se sentó debajo del caballo de Teddy, dibujó el cuadro mágico y digitó 1995.

Nada pasó.

Fred y Sam me volvieron a ver.

—¡Guau! Mira aquel edificio, —dije.

—Hey, señor Experto de Libros, —dijo Sam—. Nuestro infalible cuadro de magia parece que nos está jugando una broma.

—Ajá, —dijo Fred—. Dijiste que lo único que teníamos que hacer era digitar el año al cual queríamos ir.

Aclaré mi garganta. —Tenemos que usar el cuadro mágico en *El Libro*, —dije lo más rápido que pude,

Sam lucía aturdido. —Dime que estás bromeando.

Me volvió a ver. —No estás bromeando. Esto es una gran tontería. Incluso ni el subhumano más tonto del video juego de Dragones y Demonios comete el mismo error cinco veces seguidas. ¿Quién podría ser tan cabeza hueca?

Fred y Sam me volvieron a ver.

—Tan bobo, —dijo Fred.

—Tan estúpido, —dijo Sam.

—Idiota.

—Zopenco.

—¡Okey! ¡Okey! Ya entendí, —dije—. *El Libro* aparecerá. Siempre está en algún lugar.

—Ni pienses que volveré al museo, —dijo Sam.

Sam bajó un escalón desde la estatua. Y de pronto de la nada apareció frente a nosotros el robot más aterrador que hubiera visto o imaginado.

Tenía cuatro metros de alto, estaba lleno de armas y se echó una malvada y metálica carcajada. Este robot hizo parecer una tostadora al Cajerobot.

Sam se escondió detrás del caballo de Teddy Roosevelt.

—*No puedes correr. No puedes esconderte. Exterminador 3000*, —proclamó el monstruoso robot—. *Disponible en todos los cines de estimulación cerebral.*

El Exterminador 3000 desapareció y una rebanada de pizza de metro y medio de alto apareció en su lugar.

—*¡Coma Ray's Pizza, ahora!* —dijo la rebanada. Luego desapareció también.

Miré a lo largo de la acera y vi robots, pizza, botellas de cerveza, caras miniatura y 101 anuncios diferentes que aparecían y desaparecían sobre la multitud flotante. Nadie parecía ponerles atención.

—¡Guau! —dije—. Publicidad en 3-D.

—Lo sabía, —dijo Sam.

Sam vio sobre mi hombro y de pronto se paralizó.

—Actúa natural. Continúa hablando. Esto es justamente como pasa en las películas de viajes en el tiempo. Cuando piensas que los chicos buenos están a salvo, son atacados casi siempre por los chicos malvados.

—¿De qué hablas? —dije—. Aquel Exterminador 3000 era solo el anuncio de una película.

—Lo sé, —dijo Sam—. Pero esas chicas de allá son reales. Nos han estado mirando y a la vez revisan una hoja. Tal vez son policías del futuro disfrazadas.

—¿De qué estás hablando? —dijo Fred.

—Aquellas chicas, —dijo Sam—. Puedo jurar que son policías del futuro y trabajan con los Cajerobots.

Justo en ese momento la directora Verde salió por la entrada del museo. El Cajerobot estaba justo detrás de ella.

—Chicos, ustedes tres vengan acá.

Sam, Fred y yo lo pensamos por un momento. Luego salimos corriendo hacia el este de Central Park dirigiéndonos por la Calle Sesenta y Siete.

SEIS

—Corran por sus vidas —gritó Sam. —Las chicas asesinas luego nos dirán que solo quieren ayudarnos.

Esquivamos otra excursión en pijamas plateadas.

—Esperen. Solo queremos ayudarlos, —gritó una de las chicas.

Eso era lo único que necesitábamos escuchar para correr dos veces más rápido. Fred tomó la delantera. Giramos a la izquierda en la Calle Setenta y Siete, cruzamos la avenida Columbus y nos dirigimos a Broadway.

—¡Fíjense por donde van!

—¡Apártense de la pista de vuelo!

—¡Compra un disco!

—*¡Coma Ray's Pizza, ahora!*

Todos y todo nos gritaban mientras rebotábamos entre los anuncios flotantes y la gente que volaba bajo.

Volteé a ver sobre mi hombro. Las chicas asesinas estaban a solo una cuadra detrás de nosotros volando en sus discos antigraavedad y lo hacían con facilidad.

—Nunca vamos a tener ventaja aquí en el piso, —suspiré.

—Estamos perdidos, —dijo Sam.

—No, no lo estamos, —dijo Fred. Señalando una tienda diminuta comprimida entre anuncios de ¡Jono! Refrescante de Aliento y las Píldoras Desodorantes del Dr. Lane.

Su letrero decía «Ray's Pizza la Original»

—Estamos a punto de morir ¿y quieres una rebanada de pizza? —preguntó Sam.

Fred caminó hacia la pizzería. —Deme una rebanada de pizza y tres discos antigraavedad.

Un hombrecillo verde puso en el mostrador una rebanada de pizza y tres discos antigraavedad.

—Estamos salvados, —dijo Sam.

Volví a ver a las chicas. Sé que sonará extraño, pero una de las chicas del grupo que llevaba puesta una gorra, se parecía a Fred con cola de caballo.

—Serían un total de \$153 dólares, —dijo el hombrecillo—. Un dólar por cada parche AG. Ciento cincuenta por cada rebanada de pizza.

Buscamos en nuestros bolsillos y solo encontramos mi mísera moneda de cuarto de dólar. —
Estamos perdidos, —dijo Sam.

Enfrente mío, en medio de mis pulgares e índices, sostuve la moneda. —¿Has visto alguna vez a un humano doblar metal? —pregunté esperando que nos diera los discos a cambio de un truco.

El hombre tomó los discos. —¿Has visto alguna vez al tipo de la pizza llamar a la policía?

Volví a ver hacia atrás. Las chicas estaban cada vez más cerca. Pude ver a la segunda chica y te digo «me dieron escalofríos». Ella parecía la versión femenina de Sam sin lentes.

Teníamos que hacer algo para conseguir esos discos. Rápido.

Y esto fue exactamente lo que hizo Sam.

—Voy a poner esto en mi número, —dijo Sam. El tipo de la pizza le hizo una mirada desagradable.

—¿Por qué no me dijeron eso desde un inicio? —Él le alcanzó un teclado numérico. Sam digitó 852-159-654-753.

Sam recogió nuestros discos y corrimos.

—¿Y sus rebanadas de pizza? —gritó el tipo.

Nos detuvimos en la esquina de Broadway y Setenta y Siete. Montones de filas de carros rugían en el centro de la ciudad. Filas de personas se deslizaban arriba nosotros. Percibimos un olor asqueroso. Estábamos metidos hasta los tobillos en la basura sobre la que todo el mundo flotaba.

—¿Cuál fue el número que digitaste? —pregunté.

—Era el número del museo, —dijo Sam—. Era tarea fácil recordarlo. Era cuatro combinaciones en el cuadro mágico: $8+5+2$, $1+5+9$, $6+5+4$ y $7+5+3$.

—Oh sí. Era fácil de recordarlo, —dijo Fred.

—Discos encendidos, —dijo Sam. Cada uno de nosotros pegamos un parche en nuestras camisetas. —Activen el triángulo verde ahora. —Apretamos nuestros triángulos verdes y nos llevaron hasta el flujo de tráfico de personas que estaba arriba de nosotros.

—Vean —dijo Fred—. Para conducir estas cosas solo tienen que ver hacia donde quieren ir.

—¡Genial! Lo puedes controlar con los ojos —dijo Sam.

El tráfico se detuvo. Flotábamos en medio de la calle con todos los demás. Entre el ruido increíble de los carros, los buses, los anuncios parlantes y la gente que hablaba, escuché a alguien que gritó, —¡Joe!

Volteé a ver y vi a la tercera chica saludando con la mano. Se me congeló la sangre. Me aterró demasiado saber que ella sabía mi nombre, pero lo que más me aterró es que lucía como mi hermana.

—Muévanse rápido, —grité.

Sé que Fred nunca había visto una de estas cosas antigraavedad, pero navegaba por la pista de vuelo como si hubiese usado el disco antigraavedad toda su vida. Sam y yo lo seguíamos. Surfeábamos entre la muchedumbre saliendo de los edificios gigantescos. Zigzagueábamos alrededor de las junglas de cantos y anuncios 3-D parlantes. Pero cada vez que volvíamos a ver hacia atrás, las chicas estaban ahí.

—No podemos quitárnoslas de encima —dijo Sam—. Es como si supieran hacia donde vamos.

—Tiempo de hacer algunos trucos, —dijo Fred.

Tomamos un poco de ventaja cerca de la Calle Sesenta y Ocho y Fred encontró exactamente lo que andaba buscando. Una multitud de personas bloqueaban la pista de vuelo. Detrás de ellos había un rollo de papel higiénico parlante gigante. Si hubieses sido un loco fueses pensado que el rollo de papel era una rampa para saltar sobre la multitud.

—Momento de agarrar distancia, gritó el loco de Fred.

Detrás de nosotros, las chicas asesinas y enfrente, una multitud sólida. No teníamos otro camino más que seguir a Fred en la única dirección disponible: hacia arriba.

—*Papel Higiénico es oh, súper suavecito*, —dijo el rollo de papel higiénico.

Volamos debajo del rollo de papel, arriba del rollo y en medio del aire sobre la muchedumbre. Y probablemente hubiéramos tenido un perfecto aterrizaje, pero nos metimos en un pequeño lío. Un lío suave y blandito. Justo donde Fred planeaba aterrizar había otro rollo de Papel Higiénico.

Golpeamos el segundo rollo y uno, dos y tres salimos volando en el aire para luego caer en el piso enredados en «¡Oh, súper suavecito!» Papel Higiénico.

SIETE

Escuché a la multitud, sentí como que alguien nos desenredaba y escuché a Sam decir, —Soy muy joven para morir.

Fred, Sam y yo nos sacudimos los restos del Papel Higiénico. Estábamos en medio de un pequeño escenario. Y la multitud entera nos veía, señalaba, se reía y aplaudía.

—Presto chango alakazam, —resonó una voz detrás de nosotros. Y en el momento en que escuché la voz supe quién era.

—Tío Joe.

—Estamos salvados, —dijo Sam.

El tío Joe me volvió a ver a mí, a la multitud y luego a mí. —¿Joe? Tú no eres un conejo.

—No, —dije—. Bueno, al menos creo que no lo soy.

El tío Joe volvió a ver a Sam y a Fred. —Y ellos no son palomas.

Sam y Fred lo negaron con la cabeza.

El tío Joe miró dentro de su sombrero de copa. —Nunca puedo hacer que este truco funcione del todo bien.

Alguien gritó, —Qué empiece el espectáculo.

—Tienes que escondernos rápido, —dije—. Las policías del tiempo nos están persiguiendo.

El tío Joe retorció sus bigotes. Luego nos envolvió a los tres en Papel Higiénico.

—Damas y caballeros, espectadores y amigos. Para mi último truco de ilusionismo voy a necesitar su atención total. Con su ayuda voy a enviar a estos tres muchachos que están aquí envueltos a viajar en el Tiempo y el Espacio, algo nunca antes visto.

Sam se acercó a mí, —¿Está hablando en serio?

—No, —dije—. Él no puede hacer eso. Seguro nos va a dejar caer por alguna puerta secreta en el escenario.

—Voy a necesitar a tres voluntarios, —dijo el tío Joe—. ¡Perfecto! Señoritas, ustedes tres allá atrás.

Tuve un mal presentimiento. Eché un vistazo a través de un hueco en la envoltura del Papel Higiénico.

—¡Oh, no! —dije—. ¿Adivinen a quién escogió?

—A las chicas asesinas, —dijo Fred.

—¿Qué hacemos? —sollozó Sam.

—Mantengan la calma, —dije—. Tal vez el truco del tío Joe va a funcionar y ellas no nos van a descubrir.

—Y tal vez un elefante con alas va a volar desde mi nariz, —dijo Sam.

—La mente humana en un instrumento poderoso, —aclamó el tío Joe—. Imagínense lo poderosas que un grupo de mentes pueden ser. Con la ayuda de estas señoritas vamos a unir las mentes y vamos a desintegrar este... ¡papel higiénico!

—No me siento bien, —dijo Sam.

—Nuestra primera voluntaria va a cantar «Choco - Late». La segunda va a cantar «Moli - Nillo». La tercera va a cantar «Corre - Corre». Y todos vamos a cantar al final «Que te - Pillo». Y tan pronto hayamos fusionados nuestros pensamientos, voy a lanzar los rollos de papel higiénico al Tiempo y Espacio.

Alguien entre la multitud gritó, —¿Y por qué no usas un transportador para papel higiénico?

—Solamente trabajo con el poder del cerebro, —dijo el tío Joe.

Luego él señaló a la primera chica.

—Choco - Late, —dijo ella.

Luego señaló a la segunda chica.

—Moli-Nillo, —dijo ella.

La tercera chica.

—Corre-Corre, —dijo ella.

—Que te - Pillo, —gritó la multitud.

—Choco – Late

—Moli-Nillo

—Corre-Corre

—Que te – Pillo

—Choco – Late, Moli-Nillo, Corre-Corre, Que te – Pillo

—ChocoLateMoliNilloCorreCorreQuetePillo

El tío Joe alzó ambos brazos. Hubo un rayo de luz, un choque y una nube grande de humo.

—Damas y caballeros, donde antes había tres chicos, ahora hay...

Una ráfaga de viento de un bus que pasó apartó el humo y reveló...a Fred, a Sam y a mí. Y la única cosa que había desaparecido era nuestro disfraz de Papel Higiénico.

Una de las chicas gritó, —Ahí están.

Una voz metálica detrás de nosotros dijo, —Oye amigo, ¿cuál es tu número?

—¡Ay! —dijo el tío Joe.

OCHO

—Oye amigo, ¿cuál es tu número? —dijo el Cajerobot.

—Esto se está volviendo monótono, —dijo Sam.

Pero antes de que nos pudiéramos preocupar por salir de esta última trampa, las chicas se encargaron. La chica con gorra de béisbol agarró el Papel Higiénico y envolvió al Cajerobot.

—Oye amigo, ¿cuál es tu número? —dijo el Cajerobot ciego con voz apagada.

— *Papel Higiénico es oh, súper suavecito*, —dijo el rollo.

—Vengan, —dijo la chica que lucía como mi hermana—. Sígannos.

Sam volvió a ver a Fred. Fred me miró a mí. Yo volví a ver al tío Joe.

—¿Tenemos alguna otra opción? —pregunté.

Salimos rápido y seguimos a las chicas alrededor de los edificios, sobre la multitud de gente coloreada locamente, pasamos cabinas aerodinámicas y más anuncios en 3-D parlantes, parpadeantes y con música hasta que no tuvimos idea de dónde estábamos. Finalmente nos detuvimos al frete demasiado alto como para creerlo.

—Aquí está mi casa, —dijo la chica que estaba al frente.

Fred, Sam y yo miramos hacia arriba y arriba y arriba del edificio que desaparecía entre las nubes.

La chica nos llevó a través de una puerta triangular que se abría con su voz. Ella puso su mano sobre la forma de una mano roja que parpadeaba en el muro. Y en cinco segundos todos fuimos transportados a un cuarto que debía estar a ocho kilómetros sobre la Ciudad de Nueva York.

Las chicas se dejaron caer sobre unos cojines. —Este es mi cuarto, —dijo la chica que lucía como mi hermana.

Nos quedamos nerviosos parados en una esquina.

—¿Entonces ustedes no son las policías asesinas del futuro? —pregunté.

Las tres chicas me volvieron a ver como si yo estuviera loco.

—¡Por supuesto que no! —dijo una de las chicas.

—¿Quién te dio esa idea? —dijo otra.

Luego todos empezamos a hacer preguntas.

—¿Quiénes son ustedes chicas?

—¿Por qué nos salvaron?

—¿Cómo sabían que íbamos a estar en el museo?

—¿Tienen algo para comer?

Las chicas se rieron. La chica que nos trajo presionó un botón verde en una mesa pequeña. Un tazón de algo que se veía como comida verde deshidratada para perro apareció junto con un montón de bolas plásticas llenas de agua.

—Aquí hay Vitamix y Unicola, —dijo la chica que lucía como mi hermana—. Ahora déjenme explicar las cosas desde el comienzo.

Imitamos a las chicas y succionamos las bolas plásticas del mismo modo que ellas lo hacían. Fred se comió un puño de comida verde para perro.

—Yo soy Joanie. Ella es Samantha. Ella es Frieda.

—Pero todos me dicen Freddi, —dijo la chica con la gorra de béisbol.

—Y tenemos estos nombres, —continuó Joanie— en honor a nuestros bisabuelos...Joe, Sam y Fred.

—En otras palabras...ustedes, —dijo Samantha.

De pronto todo tuvo sentido. Por eso era que se parecían tanto a nosotros.

—Por supuesto, —dijo el tío Joe sacudiendo su sombrero de copa—. Sus biznietas tenían que asegurarse que volvieran a 1995. De lo contrario ustedes no tendrían hijos. Luego sus hijos no tendrían hijos. Luego los hijos de sus hijos no tendrían...

—A nosotras, —dijo Samantha—. Sus biznietas. Y sabíamos que estarían en el museo porque ustedes nos escribieron esta nota. —Samantha me dio una hoja de papel amarilla que había sido sellada en plástico. Era nuestra ficha del Museo de 1995. En la parte de atrás había una nota escrita a mano que decía:

Chicas,

Espérenos debajo de la estatua de Teddy Roosevelt en el Museo de Historia Natural, 28 de setiembre de 2095.

Atentamente:

Joe, Sam y Fred

—¿Cómo hicieron para tener nuestra ficha de 1995? —preguntó Sam.

—Mi mamá me la dio, —dijo Joanie—. Y a ella se la había dado su mamá.

—Pero nosotros no escribimos eso —dije.

—Pero lo van a hacer, —dijo Samantha— si los podemos devolver a 1995.

—¿Salvados por nuestras biznietas con una nota que no se ha escrito aún? —dijo Sam—. Les dije que algo así iba a pasar. Ahora lo más probable es que explotemos.

—¡Guau! —dijo Fred mientras comía más Vitamix—. Nuestras biznietas. Y ¿cuál es ese logo en tu gorra? Nunca lo había visto.

—Es el de los Yanquis —dijo Freddi—. Ellos lo cambiaron cuando Abuela estaba de lanzadora.

—¿Tu abuela? ¿La hija de Fred? —dije—. ¿Una lanzadora de los Yanquis?

—No solamente una lanzadora, sino que una excelente lanzadora, —dijo Freddi—. Con un promedio de 2.79 de carreras limpias, 275 ganes, 3 juegos sin hits y el Premio Cy Young en el 2037.

—Olvídate de las estadísticas de tu abuela, —dijo Sam—. Podríamos ser unos genios inventores de esos aparatos que levitan.

—¿Qué fue lo que dijo? —preguntó Freddi.

—Él quiere saber cómo funcionan los discos antigravedad, —dijo Samantha—. Un verdadero y asombroso descubrimiento. Más sorprendente que el descubrimiento accidental de Charles Goodyear sobre el caucho vulcanizado. Más revolucionario que el primer teléfono de Graham Bell. Pero todo lo que les puedo decir es que el poder antigravitacional viene del químico BHT. Y fue descubierto en un accidente de desayuno.

—¿Y qué es un accidente de desayuno? —dijo Sam—. ¿Una colisión de la cabeza con la taza de cereal? ¿Y quién descubrió que el BHT hace volar a las cosas?

—Tú lo hiciste, —dijo Samantha—. Es por eso que no te podemos dar más información. Ya sabes, el Límite de Velocidad de Información de Viaje en el Tiempo publicado en *El Libro*. Cualquiera que viaje en el tiempo con mucha información de otros tiempos explota.

A Fred casi se le salen los ojos. —Lo sabía. No me digas ni una palabra más.

—Oye, espera un minuto, —dije—. ¿Dónde fue que dijiste que estaba esa información del límite de velocidad de información?

Samantha me volvió a ver como si yo fuera un bicho raro.

—Por supuesto que en *El Libro*.

—¿Y cómo sabes acerca de *El Libro*?

—Porque me lo dieron para mi cumpleaños el año pasado, —dijo Joanie.

—Y desde entonces hemos viajado por el tiempo, —dijo Freddi—. Hemos conocido a mujeres de las cavernas, la pirata Anne, Juana Calamidad...

—Y no olvides a Cleopatra y las ciudades subterráneas de Venus, —dijo Samantha.

—Pero si ustedes tienen *El Libro*, eso quiere decir que estamos salvados, —dijo Sam.

Samantha volvió a ver a Sam, —Si recuerdas las Especificaciones de los Viajero del Tiempo, sabes que una cosa no puede estar en dos lugares al mismo tiempo.

—Ahora lo que tenemos que hacer es ayudarles a llevar *El Libro* de vuelta al pasado así lo tendremos en el futuro.

—Por supuesto, —dijo Sam.

—Nosotros sabíamos eso, —dijo Fred.

—Ajá, correcto...—dije tratando de salirme del embrollo—. Nosotros sabíamos que iba a suceder, pero nosotros eh...— volví a ver a Sam, Fred, Samantha, Freddi y Joanie. Luego miré al tío Joe—. ¡Nosotros pensamos que podíamos aprender algunos trucos con el tío Joe de cómo encontrar *El Libro*!

El tío Joe jugueteaba con algo en su regazo y luego alzó la mirada. —¿*El Libro*? Oh, nunca pude hacer que funcionara como lo hacía tu madre. Por eso fue que te lo di para tu cumpleaños.

—¡Oh, genial! —dijo Sam—. Estamos perdidos.

—Por eso es que hice esto. —El tío Joe alzó aquello con lo que jugaba en su regazo. Era un reloj antiguo de bolsillo—. Mi Reloj de Viaje en el Tiempo.

—¡Estamos salvados! —gritó Sam.

NUEVE

—Iba de camino a 1920 a ver si el gran Houdini me podía aconsejar sobre una particular ilusión enigmática. Sin embargo, un cálculo erróneo mínimo me trajo aquí al 2095. —El tío Joe le dio vuelta a la perilla arriba de su reloj—. Pero ahora he ajustado el resorte del pasado y aflojado el

resorte del futuro y estoy preparado para desembarcar de nuevo. Chicos, si a ustedes no les importa acompañarme, sería todo un placer dejarlos en su parada durante mi camino a mi encuentro antes mencionado con el maestro del ilusionismo.

—¿Qué fue lo que él dijo? —preguntó Fred.

—Él dijo que podía dejarnos en 1995 en su camino a reunirse con Houdini, —dije.

—No tuvimos el chance de probar una rebanada de pizza del 2095, —dijo Fred—. Pero creo que es mejor irnos.

Volteé hacia Joanie, Freddi y Samantha.

—Bueno fue un placer conocerlas y um...gracias por salvarnos.

El tío Joe abrió la tapa del reloj. —Tempus fugit. ¡Alakasm! —Él giró las manecillas en contra del reloj y nosotros cuatro empezamos a girar.

—Esperen, —dijo Samantha—. *El Libro* está probablemente...

Sam se tapó los oídos y empezó a hablar lo más fuerte posible. —No estoy escuchando. La la la. No puedo oír. La la la. No más información.

Fred, Sam y yo revoloteamos a través del tiempo y el espacio detrás del tío Joe. Luego desaparecimos.

DIEZ

Recuerdo que el viaje en el tiempo del tío Joe era más rudo del que estábamos acostumbrados. Dimos vueltas y chocamos hasta que nos detuvimos.

Fue ahí cuando nos topamos con nuestra primera sorpresa.

No estábamos parados en medio de Nueva York. Estábamos sentados en las copas de tres palmeras. Un papagayo pasó volando. El sol era ardiente. Las olas del mar golpeaban.

—Creo que voy a vomitar, —dijo Sam.

—Este lugar me resulta un poco familiar, —dije.

—¡Oh, no! —dijo Sam.

—¿Se te va a devolver la comida? —preguntó Fred.

—¿Vas a vomitar tus provisiones? —preguntó el tío Joe.

Sam apuntó hacia el océano detrás de nosotros. Volteamos y vimos un barco grande de madera saliendo detrás de las rocas. Este barco tenía una bandera con un cráneo blanco que se me hacía familiar.

Fred pronunció una palabra que lo dijo todo.

—¡Barbanegra!

El tío Joe se balanceaba en la palmera con una mano en el reloj y la otra en el sombrero. —Tal vez tuve que aflojar el resorte del pasado. —Él le dio vuelta a reloj—. Tempus fugit. ¡Alakasam!

El mundo dio vueltas. Escuché un sonido horrible que pude reconocer como el canto de Barbanegra.

Las luces, los sonidos y las imágenes pasaban girando. Sentí como que estaba en uno de esos desagradables carnavales en los que giran y danzan al mismo tiempo. Nos detuvimos de un solo golpe. No podía ver nada entre la nube de polvo.

—¿Fred? ¿Sam? ¿Tío Joe? ¿Están ahí?

—Voy a vomitar, —dijo la voz de Sam.

—¿A arrojar? —dijo la voz de Fred.

—¿A regurgitar? —dijo la voz del tío Joe.

Escuchamos un muu. A nuestras narices llegó el olor inconfundible de un rebaño de ganado. Luego, supimos dónde estábamos.

—¿O tal vez tuve que ajustar el resorte del futuro? —dijo la voz del tío Joe.

Una corneta sonó. Alguien gritó, —Caballería, ¡carguen! —El ganado mugió. La tierra empezó a retumbar de una manera poco natural.

—¡Estampida! —gritó Fred.

—Tempus fugit. ¡Alakasam! —dijo el tío Joe. Y revoloteamos lejos una vez más. Dimos vueltas alrededor del tiempo y el espacio por lo que parecían horas. Como pedazos de sueños, flotaban escenas extrañas. Cuando al fin nos detuvimos nuestros cuerpos aterrizaron cinco minutos antes que nuestros cerebros y estómagos.

—Ahora sí que voy a vomitar hasta mis tripas, —dijo Sam.

—¿Una diarrea bucal? —dijo Fred.

—¿Vas a expulsar la comida de la boca? —dijo el tío Joe.

Mi cabeza cesó de dar vueltas. Volví a ver hacia todo lado para ver lo que ya yo sabía. Definitivamente no estábamos en Nueve York. Y tampoco estábamos en 1995. Había un bosque de árboles extraños y helechos rosados detrás de nosotros. Un volcán humeaba delante de nosotros.

—Ya lo tengo, —dijo el tío Joe—. Debí de haber aflojado ambos resortes el del pasado y el del futuro.

El volcán hizo erupción. La ceniza volcánica llovió sobre nuestras cabezas.

—Mátenme ya mismo, —sollozó Sam—. Tírenme en el volcán. Que me aplaste un mamut lanudo con sus patas. Pero no me torturen de nuevo con viajar en el tiempo.

El tío Joe le dio vuelta al reloj y dijo, —Tempus fugit. ¡Alakasam! Y desaparecimos de nuevo.

Esta vez vimos estrellas. Sentimos las chispas de los cometas cuando pasaban. Girábamos entre desagües, nos escurriamos por hoyos diminutos y caímos por las gradas de la historia. Hombres de las cavernas, pirámides, guerras y reyes, ciudades y junglas, soles y lunas pasaban ante nosotros a la velocidad de una licuadora. Cada vez más rápido y más rápido dábamos vueltas. Todo se empezó a empañar. Vi una mano y la agarré.

La siguiente cosa que recuerdo fue ver hacia arriba y ver una cara diciendo, —Joe. Joe. ¿Estás bien? —Alguien estaba agarrando mi mano para ayudarme a enderezarme.

Mi cerebro se aclaró poco a poco y pude ver que era Joanie. Estábamos de vuelta exactamente dónde habíamos empezado, el cuarto de Joanie, Nueva York, 2095. El tío Joe no estaba con nosotros. Freddi le estaba ayudando a Fred a enderezarse. Samantha sostenía los lentes de Sam mientras este estaba inclinado en un florero vacío.

—¿Me permitirían decirles ahora dónde podría estar *El Libro*? —dijo Samantha.

Sam levantó la cabeza, miró de reojo y botó su almuerzo.

ONCE

Nosotros seis nos quedamos de pie debajo de la estatua de Theodore Roosevelt que estaba al frente del museo. Parecíamos un conjunto ridículo de gemelos chico-chica. Sam y Samantha. Fred y Freddi. Joe y Joanie. Multitudes de personas flotaban alrededor.

—Chicos me siento tonto con este traje tan ridículo —dijo Fred.

—Tuvieron suerte que mi hermano no está tan pequeño. Ahora pueden pasar desapercibidos— dijo Freddi—. Excepto por esta anticuada gorra de los Yanquis. —Freddi se estiró para tomar la gorra.

Fred saltó hacia atrás. —Nadie toca mi gorra.

—Está bien. Quítatela —dijo Joanie. —Sigamos con el plan una vez más.

Me molestaba mi traje. El material era tan ligero que ni se sentía. Eso y el hecho de que se ajustaba a mi cuerpo sin botones o zíper u otra cosa me hacía sentirme nervioso al caminar entre la gente.

Joanie trazó el plan en la palma de su mano. —Primero vamos a entrar y vamos a instalarnos cerca de la sala de la década de 1990. Ustedes van a esperar quince minutos y luego nos vamos a reunir allá. Samantha quitó la Invisipared. Ustedes tres corran hacia adentro, tomen *El Libro* de uno de los estantes y salgan volando de ahí.

—¿Cómo sabes que *El Libro* va a estar ahí? —dijo Sam.

—Lógica simple —dijo Samantha—. Ustedes están buscando *El Libro*. Escribieron una nota diciéndonos que nos encontraríamos en el museo. La sala de la década de 1990 es la única sala que tiene libros. Por lo tanto, *El Libro* está en la sala de la década de 1990.

—Chicas, —dijo Sam.

—Tienen suerte de que viniéramos a rescatarlos —dijo Freddi. —De otra manera, aún estuvieran cayendo en el tiempo.

—En realidad, nosotros no necesitamos ayuda —dijo Fred—. Nosotros sabíamos dónde estábamos.

—Chicos, —dijo Freddi.

—Mejor vamos por *El Libro* para que ustedes regresen al pasado y nosotras podamos llevar nuestro *Libro* de vuelta al futuro, —dijo Joanie.

Joanie, Samantha y Freddi desaparecieron dentro del museo. Nosotros mirábamos hacia Central Park. La bola anaranjada del sol se estaba escondiendo detrás de la selva densa de edificios que se amontonaban en el cielo.

—*Prueba Dr. Lane's* —dijo una píldora que pasaba.

—*¡Coma Ray's Pizza, ahora!* —dijo una rebanada de pizza que colgaba sobre la cabeza de Roosevelt.

—*Vitamix*, —dijo una bolsa verde.

—*Unicola*, —dijo una bola de tennis.

—¿Puedes creer que la gente vivía así? —dijo una mujer flotando fuera del museo.

—¿Sin Teatro Sensa? ¿Sin estimulador cerebral? —dijo el hombre púrpura junto a la mujer. —
¿Cómo podían soportar eso en el siglo veinte?

—Saben, es fascinante ver el siglo veintiuno —dije—. Pero estoy seguro de que estaré feliz de volver al siglo veinte.

—Yo también —dijo Fred—. Vámonos.

Saltamos hacia abajo desde la base de la estatua y nos mezclamos entre la muchedumbre. Grupos de niños se reunían en la recepción debajo del esqueleto gigantesco. Nosotros nos unimos a un grupo de nuestra edad y pretendimos escuchar al maestro.

—...que algunas personas no creían que existía. ¿Alguien sabe su nombre? Dice Lagonessasaurus en la placa. Correcto.

—El monstruo del lago Ness —susurró Sam—. Preguntémosle si encontraron al Abominable Hombre de las Nieves.

—Ahora vamos a ingresar a ver las exhibiciones que muestran cómo vivía la gente entre la década de 1960 y la del 2060. Observen y piensen como las cosas han cambiado en cien años. Manténganse juntos. Pueden tomar notas para su pantalla de trabajo o guardar en la memoria las respuestas completas a como vayamos avanzando. ¿Dudas? No, no pueden ir a ver a las hormigas de juguete en la tienda de regalos. Perfecto, vamos.

—No se separen de la clase, —susurró Sam—. Esto es perfecto. —Veinte minutos después me di cuenta que tal vez no era tan perfecto como pensaba. El señor Zechter (el maestro) continuaba diciéndonos todo lo que él sabía (y lo que no sabía) sobre los sesentas.

—...ellos vestían pantalones de campana y escuchaban música de un grupo llamado *The Bugs*. Ellos adoraban imágenes brillantes y hacían símbolos que creían tenían poderes sobre las guerras y la paz.

—Ya no lo puedo soportar —dijo Sam.

Tuve un destello de inspiración. Levanté mi mano.

—¿Sí? —dijo el señor Zechter.

Agarré la cabeza de Sam y la incliné. —Sam no se siente bien. Creo que se va a vomitar.

—¿Vomitar? —dijo el señor Zechter.

—¿Arrojarse? —dijo un chico frente a mí.

—¿Se le va a salir la comida? —dijo un chico junto a mí.

El señor Zechter lucía asustado.

—Es mejor que lo lleve al baño, —dije.

—Por favor —dijo el señor Zechter con un gesto de alivio.

Fred y yo agarramos a Sam y lo arrastramos por el pasillo.

Para cuando llegamos a la sala de la década de 1990, ya estábamos quince minutos tarde. Las tres chicas lucían listas para matarnos.

Joanie nos dio la señal. Empujamos la Invisipared. Después, todo pasó tan rápido que no tuvimos tiempo ni de pensar. Samantha digitó algo en los controles de la pared y de pronto estábamos apoyados contra nada.

—¡Vamos, vamos, vamos! —dijo Fred.

Corrimos dentro de la sala y cada uno de nosotros se dirigió a un estante como lo habíamos planeado. Pude oír a Joanie y a Freddi haciendo una escena detrás de nosotros para que todos las vieran a ellas y no a nosotros.

—*La Isla del Tesoro, Robinson Crusoe, Los Hombres son de Marte*, no está aquí —dijo Fred.

Mi corazón latía y yo sentía que apenas podía respirar mientras buscaba entre los libros.

—*Los cuentos de los hermanos Grimm, Tarzán, El Apestoso Hombre Queso, Colmillo Blanco*, tampoco está aquí.

—Chicos. ¿Ustedes tres qué creen que están haciendo ahí? Salgan inmediatamente. —Era el señor Zechter. Ya habían llegado a la sala de la década de 1990.

—Tiene que estar en algún lugar, —dijo Fred. Corrimos alrededor de la sala como locos, buscando debajo de los sillones, enrollando hacia atrás las alfombras, lanzando papeles, cartas, fichas y bolas de béisbol en el aire.

—¡Chicos! —dijo el señor Zechter—. ¡Chicos!

—Olvidenlo —dije—. *El Libro* no está aquí. Descansemos un momento de eso.

Activamos nuestros discos AG y salimos rápido. Sam y yo estábamos cerca de sobrepasar al señor Zechter, cuando escuché una voz que nunca más quiero volver a escuchar.

—Oye amigo, ¿cuál es tu número?

Fred aún estaba en la sala buscando en el escritorio. —Vamos, *Libro*. ¿Dónde estás?

Fred no vio que el robot alzó su láser. Todo pasó muy rápido como para que Fred y yo pudiéramos hacer algo. Pero de alguna manera Freddi saltó dentro de la sala, agarró una bola de béisbol y la tiró en contra del láser volador del Cajerobot.

El Cajerobot disparó al aire.

Sam y yo volamos por el pasillo por un camino. Samantha y Joanie doblaron hacia otro lado. Y probablemente hubiéramos hecho todo el recorrido hasta afuera, pero cuando doblamos en la esquina de las escaleras y volvimos a ver hacia atrás, vimos algo que hundió todos nuestros planes de escape.

De pie en la sala de la década de 1990 estaba Fred y la que tal vez nunca será su biznieta, Freddi, con sus manos arriba en contra del muro.

DOCE

Una cosa es estar interesado en los libros, —dijo la directora Verde—. Pero destruir las exhibiciones del museo es inaceptable.

Fred, Sam y yo nos sentamos en un sillón de la sala de la década de 1990. Freddi, Samantha y Joanie se sentaron junto al escritorio. Estábamos siendo sermoneados.

—Esta colección de libros fue donada por un hombre famoso hace años. Él dejó instrucciones muy específicas que la colección siempre debía permanecer junta y siempre visible al público.

—La directora Verde puso sus manos en sus caderas y nos veía uno a uno —. Si algo les hubiera sucedido a estos libros, hubiera sido algo muy terrible. ¿Entienden?

Todos miramos hacia nuestros zapatos y juntos respondimos, —Sí señora.

Un guarda del museo llamó desde el vestíbulo, —directora Verde ¿podría venir un momento?

—Quiero que reflexionen sobre lo que hicieron, —dijo la directora Verde y luego salió del salón.

—Tiene que estar aquí, —dijo Samantha.

—Olvidalo, —dijo Sam—. *El Libro* aparecerá. Siempre lo hace. ¿Qué magia hiciste para que la Invisipared hiciera corto circuito con tan solo un número?

—Bueno ya ves, —dijo Samantha—el modulador de transferencia del circuito magnético...

—Espera. No importa —dijo Sam—. Es mejor que me quede con un límite bajo de velocidad de información en caso de que encontremos *El Libro* y volvamos a casa.

Fred volteó a ver a Freddi y le dio una patadita en su pie. —Ese fue un gran lanzamiento para salvarme del robot asesino. ¿Quieres que intercambiamos gorras?

Freddi sabía que de alguna manera ese podría ser el mejor alago que Fred le podía hacer a alguien. Ella le alcanzó su gorra de los Yanquis del 2095 a Fred y se puso su nueva gorra de 1995.

—Aww, tampoco fue tan peligroso. Solo no quería que te atrapara esa cosa con su hololaser que dispara cosas en oferta.

—¿Cosas en oferta? ¿Quieres decir que esos Cajerobots no disparan láseres mortales? —pregunté—. ¿Entonces para qué preguntan nuestros números?

—Porque una vez que ellos obtienen tu número de crédito, ellos disparan anuncios de ventas en 3-D —dijo Joanie—. Eso es espantoso.

—¿Entonces un Cajerobot lo único que hace es vender cosas? —preguntó Sam—. ¿Por qué no nos dijeron?

—Porque nunca preguntaron —dijo Samantha.

Afortunadamente la directora Verde regresó. Ella tenía una expresión graciosa en su rostro. —Extraordinario... —luego se dirigió hacia Joanie—. Acabo de hablar con el encargado del museo. Su tío Joe me ha explicado todo.

—¿El tío Joe? ¿Él le ha explicado todo? —dije—. Ejem...lo que lo que quiero decir es que...qué bien.

Estaba tratando de imaginar cómo hizo el tío Joe para regresar al 2095 para explicar por qué estábamos despedazando la sala de la década de 1990 en el Museo de Historia Natural, cuando la directora se dirigió hacia Joanie.

—¿Por qué no me dijiste que fue tu bisabuelo el que donó estos libros?

—Yo...—Joanie lucía tan sorprendida como yo lo estaba—. Yo...pensé que no me creerían.

—Oh, —dijo la directora Verde—. Pero estos libros...

Y en el momento en que ella dijo la palabra fue como si alguien hubiera pasado la varita mágica sobre ella.

—¡Estos libros son grandiosos! Hay un Tarzán deslizándose silenciosamente en un canopy en la selva. —La directora Green se balanceó en un cable imaginario—. Y Sir Galahad cuando derribó a un hombre y su caballo de un solo golpe. —Ella golpeó con una mano la silla y con la otra la mesa—. O John Silver el Largo engañando a Jim Hawkins. —Ella imitó el ¡aarrgh! de un pirata.

—Pero la cosa más rara me pasó esta mañana. Encontré un libro en la colección que nunca antes había visto. Tal vez tú puedas decirme de dónde lo sacó tu bisabuelo.

La directora Verde buscó en un bolsillo de su vestido y sacó un libro delgado azul con diseños de espirales plateadas.

—Tiene un título bastante extraño...

Fred, Sam y yo gritamos en coro, —¡*El Libro!*

—Sí, ¿cómo lo supieron?

La directora Verde abrió *El Libro*. —Tiene unas páginas muy extrañas. Como esta que tiene números en un cuadro. —Ella me dio *El Libro* y se volteó a hablar con Samantha.

Una ligera niebla verde giraba alrededor de nuestro sillón. Silenciosamente le dijimos adiós con la mano a Joanie, Samantha y Freddi mientras la niebla se elevaba más alto.

Le susurré a Joanie, —Nos vemos en algún otro tiempo.

Y partimos dejando a la directora Verde para que preguntara y a nuestras bisnietas para que explicaran cómo fue que desaparecimos detrás de ella entre un viento verde ligero.

TRECE

Comparado con nuestro último revolcón en el tiempo, esta vez fue como viajar en primera clase. Navegamos sin problemas a través de los años y cuando aterrizamos si acaso nos llevamos un pequeño golpe. Todo volvió a la normalidad para el Trío Viajero del Tiempo.

O eso pensábamos hasta que la niebla verde desapareció y nos encontramos debajo del cañón de una ametralladora apuntándonos directamente.

—Oh, no —dijo Sam—. No de nuevo.

—¡Fred, Sam, Joe!

—Incluso saben nuestros nombres, —dijo Fred.

—¿Chicos ustedes qué creen que están haciendo ahí? —dijo una voz.

Volteamos a ver y vimos a nuestro maestro.

—¡Señor Chester! —dijo Fred.

—Estábamos en la sala de la década de 1920, —dijo Fred.

—Eso veo, —dijo el señor Chester—. Y si no salen de la sala de la década de 1920 y se ponen a trabajar, van a pasar permanentemente en el salón de los castigados.

Escalamos fuera de la exhibición gánster de los Locos Años Veinte.

—Sí, —dijo Fred—. Ya vamos.

—De vuelta en 1995 —dije.

—No gracias a ti, —dijo Sam. Luego apuntó hacia *El Libro*—. Y que ni se te ocurra volver a usar esa cosa de nuevo hasta que hayas leído cada una de las reglas ahí. Pudimos haber sido asesinados si hubiera encontrado lo que era BHT.

—Bueno al menos doné mis libros favoritos al museo cuando era viejo, —dije.

—Y será mejor que le escribamos esa nota a las chicas en este momento, —dijo Sam—. Para que nos puedan encontrar en la estatua como lo hicieron.

—Cierto, —dijo Fred—. Porque si no escribimos esa nota no la van a tener para salvarnos como lo hicieron ¿o cómo lo harán?

Pensamos por un segundo lo imposible que eso podía ser. Luego explotamos de risa.

El señor Chester no pudo entender lo gracioso de la situación y nos hizo escribir una Ficha del Museo extra.

