

Translating Margaret Atwood: Oryx and Crake-Órix y Rascón

Isabel Fernández Agüero

Centro Superior de Estudios Universitarios La Salle (UAM) Madrid

Abstract

This article is the result of a project whose primary aim was to attempt at translating part of Margaret Atwood's *Oryx and Crake*. Hence, it will mainly deal with the general problems I had to face when performing this tough task and the decisions I took to try solve them. These problems ranged from the merely stylistic ones, to the lexical ones or to those that directly affect the name of the main characters or even the title of the book. In other words, I had to carefully consider how to translate very disparate aspects that commonly characterise Atwood's way of writing: for instance, the countless short sentences; the invented words; or the peculiarities of the names of some of the characters. In order to help myself to solve these

problems, I consulted other two translations of Atwood, *The Handmaid's Tale* and *The Blind Assassin*, so that I could find out what others had done when facing similar problems. Finally, and taking advantage of the publication of the Spanish translation of *Oryx and Crake* some months after the completion of the project, I was able to make a comparison between the solutions that this translator posed to those problems and mine

Key words

Translation, Margaret Atwood, *Oryx and Crake*, *The Handmaid's Tale*, *The Blind Assassin*, short sentences, proper nouns, onomatopoeic words, invented words, colloquialisms, scientific terms, punctuation.

Traduciendo a Margaret Atwood: Oryx and Crake-Órix y Rascón

Resumen

Este artículo es el resultado de un proyecto cuyo objetivo principal era intentar traducir parte del libro de Margaret Atwood *Oryx and Crake*. Por lo tanto, tratará, primordialmente, de los problemas

generales a los que tuve que enfrentarme a la hora de realizar esta dura tarea y de las decisiones que tomé para solucionarnos. Estos problemas van desde los meramente estilísticos, a los de contenido léxico, o a aquellos que afectan directamente al nombre de los personajes principales e incluso al título del li-



Translating Margaret Atwood: Oryx and Crake-Órix y Rascón

tiempos de guerra' (EAC, 578)¹ The same fragment in the original is: 'Loose Lips Sink Ships, said the wartime poster' (TBA, 548).

In addition, it is remarkable the fact that, since both originals are characterised for the conversational tone, the translations try to present this feature as well, as it can be observed in the following passage from *El asesino ciego* that is followed by its correspondent original:

¿Qué comes?

No me des la vara.

Estás demasiado delgado. Podría traerte algo, un poco de comida.

Tampoco eres muy fiable, ¿no crees? Podría morirme de hambre si tuviera que esperar que aparecieses tú con algo. No te preocupes, no tardaré mucho en irme de aquí.

¿De dónde? Te refieres a esta habitación, a la ciudad o...

No lo sé. No fastidies.

Me interesa, eso es todo, y me preocupa. Quiero...

Déjalo ya.

De acuerdo, de acuerdo, dice ella. Supongo que volvemos a Zicrón. A menos que quieras que me largue. (EAC, 350, 351)

What are you eating?

Don't pester me.

You're too thin. I could bring something, some food.

You're not very dependable though, are you? I could starve to death waiting for you to turn up. Don't worry. I'll be out of here soon enough.

Where? You mean this room, or the city, or...

I don't know. Don't nag.

I'm interested, that's all. I'm concerned, I want...

Cut it out.

Well, then, she says, I guess it's back to Zycron. Unless you want me to leave. (TBA, 324)

I would not like to finish this section without adding some comments exclusively about *The Handmaid's Tale*, as it has great resemblance with *Oryx and Crake*, both in plot and in style; so, I believe that their translations should share many aspects. This way, first of all I have observed that this translation maintains the fragmented language of the original made up by lots of short and even verb-less sentences, as it can be seen in the following quote, which is followed by the section to which it corresponds in the original:

Un cuento es como una carta. Querido, diría. Sólo querido, sin nombre. Porque si agregara tu nombre, te agregaría al mundo real, lo cual es más arriesgado y más peligroso: ¿quién sabe cuáles son las posibilidades de supervivencia? Diré querido, querido, como si fuera una antigua canción de amor. Querido puede ser cualquiera.

Querido pueden ser miles.

Te diré que no corro un peligro inminente.

Haré como si me oyeras.

Pero no está bien, porque sé que no puedes. (EAC, 67)

A story is like a letter. *Dear You*, I'll say. Just you, without a name. Attaching a name attaches you to the world of fact, which is riskier, more hazardous: who knows what the chances are out there, of survival, yours? I will say you, you, like an old love song. You can mean more than one.

You can mean thousands.

I'm not in any immediate danger, I'll say to you.

I'll pretend you can hear me.

But it's no good, because I know you can't. (THT, 50)

Finally, I found also highly significant the fact that the names of characters whose

pasta' and 'Nos ha traicionado deliberadamente por la competencia', respectively.

This text having such an oral tone, it is not unexpected to find onomatopoeic words - 'Flapflapflap, eek' (OandC, 345). Even though onomatopoeic words represent sounds, they are not equivalent in all languages, so, it was also fairly difficult to translate a sequence like the previous one. I ended up by trying to find words which had the most similar sonority, but for Spanish, and that gave place to: 'Flapflapflap, iiiiik'. In addition, Atwood takes advantage of the fact that many English verbs are very onomatopoeic as well, combining them with proper onomatopoeic words, as in the previous sequence which finishes with 'screech' (OandC, 345) or the following one: 'Lurch, aargh, gnaw, choke, gurgle' (OandC, 345). Besides, there is an additional problem, as we do not know if these terms are intended as infinitives, imperatives or even nouns. I ended up by choosing infinitives, as they produce a greater sense of continuity, of something that is so habitual that gets to be monotonous; just as frequent and monotonous as they seem to be for the protagonist, both in real life and in the films he watches. Hence, my translations were: 'chillar', for the first example, and 'Tambalearse, aaahh, roer, ahogar, borbotear', for the second one.

In spite of all this colloquialisms and 'orality' and in spite of it being a literary text, I faced a problem related with a specific language; in this section we are talked about the virus using technical medical terminology. Thus, I found terms like 'splice' (OandC, 341) - 'cepa' - , 'species-jumping mutation' (OandC, 341) - 'mutación genética por salto de una especie a otra' - , 'time-lapse factor' (OandC, 346) - 'factor retardador' - , 'batch' (OandC, 346) - 'brote' - ,

'encysted' (OandC, 346) - 'inoculado' -... As it was necessary to know what we were being talked about, I had again to resort to experts of that field, who helped me both to understand the terms and to translate them.

So as for the name of the virus itself, I chose to leave it in English with its translation between brackets - 'JUVE, Jetspeed Ultra Virus Extraordinary (Ultra Virus Extraordinario de Velocidad a reacción)' - , for several reasons: first, because this is one of the ways in which acronyms are translated; besides, I did not want to lose the unavoidable sonorous allusion to the RejoovenEsence Compound, where it apparently was created; and finally, from my point of view, the text is given a bit more of credibility in the scientific level, as one of the features of the scientific language is the use of words in other languages.

As it has already been stated, both Atwood's prose and poems are riddled with puns and plays on words, especially if they imply humour, irony or a peculiar sonority; this novel is obviously not an exception. This way, in order to create the new society we are talked about in *Oryx and Crake*, the author invents a whole set of names of organisations and products, among others. All these names are not created at random; they are puns which play with both their sonority and their visual appearance, without forgetting their meaning, also part of these plays. Because of all this, when translating, I tried to maintain all of them, but, whenever it was not possible, I gave priority to meaning over form, just as it was done in the other translations. Instances of these types of invented words are 'Paradice' (OandC, 346), that I translated for 'Paradiso', and 'soytoast' (OandC, 338), 'sojatostada'.

Besides, there is another peculiar set of invented words that I have found in this



text: the names of the genetically modified animals. The solution in this case was much simpler, since the names reflected the morphology of the animals, so that, the names of the animals resulting from mixing two species are blends of the two names, like 'wolvogs' (*OandC*, 340), half 'wolf', half 'dog'; or the big 'pigs', which in their names receive the augmentative suffix '-oon', 'pigoons' (*OandC*, 340). Thus, I constructed them using the same procedures, giving place to 'loborros' and 'cerdones' respectively.

Regarding the names of characters, I decided to translate them, except those which are English proper nouns, such as 'Jimmy'. I must acknowledge that I am not very much for the translation of names, but I eventually did it for the reasons I am going to list below and because, as I have explained above, that is also what they did in the translation of the *Handmaid's Tale*. First of all, I thought it was necessary to translate 'Oryx' and 'Crake' because they are both names of animals that are extinct in the moment that the action takes place and this is a relevant fact in the plot. In addition, although the question of whether translating these names or not could have been avoided by putting them in English followed by an explanatory footnote, the problem arises again when we meet other characters whose names are 'Polar Bear', 'Indian Tiger', 'Black Rhino' etc.; in other words, extinct animals as well, but much more familiar to us than the oryx or the crake and which we might obviously translate more easily. Besides, it does not seem logical to write a footnote explaining the translation of each of them, as they are a lot.

Once I had made up my mind about translating the names of the main characters, I met one of the biggest problems in the whole translation of this section: the translation of the protagonist's

name, 'Crake', which is also part of the title of the book. This name, as it is explained somewhere else in the novel, comes from a not very numerous Australian bird, the 'red-necked crake', whose exact translation into Spanish is 'polluela cuello-rojo'. Bearing in mind the fact that Crake is one of the main characters and male, I did not think that 'polluela' was an appropriate name for him; so, I resolved that I should look for another name for him of a different bird of similar characteristics to the crake. The problem is that most bird names in Spanish sound female and do not seem easily applicable to humans. I eventually decided on 'Rascón' for several reasons: first, because the 'rascón' is a bird that belongs to the same family than the 'polluela' and, then, they share many features; second, since 'rascón' is a word of masculine gender; and finally, because I believe that it has some phonetic characteristics that favour it being part of the title and the name of a main character. It cannot be forgotten, however, that the variety of birds that are designated in Spanish with the term 'rascón' are not proper of Australia, but I think that this aspect is not as relevant as the aspects previously explained.

Regarding the other main male character, Jimmy or Snowman, I also found some problems with the translation of 'Snowman', as I decided to translate it as well, because of coherence with the others. Besides, even though in the section I worked with there is no allusion to it, in other parts of the book, there are comments concerning the meaning of the name: at the very beginning Snowman explains why he has chosen that name for himself, talking both about a man made up of snow and the Abominable Snowman (*OandC*, 8, 9). Trying to find a name that in Spanish would allow this double game, I ended up with the term 'Hombredenieve', which



I thought that could do for those two meanings.

Finally, another aspect that I found problematic when translating was punctuation. In many cases I had to change it, producing the subsequent and necessary wording adaptation. For example, Atwood uses the dash very frequently, whenever she wants to introduce an additional comment: 'He'd had a fleeting romantic impulse — maybe he should cut off a piece of Oryx's dark braid — but he'd resisted it.' (*OandC*, 338); 'Sometimes they looked uneasy — they'd gather in groups, they'd murmur.' (*OandC*, 339) In Spanish punctuation is not so easy to find dashes, so I changed them, as it is shown in the following examples that correspond to the previous two fragments of the original: 'Había tenido un impulso romántico fugaz: quizás debía cortar un trozo de la oscura trenza de Órix; pero había sido capaz de resistirlo.'; 'A veces parecían inquietos: se reunían en grupos y murmuraban.'

Comparison with the published translation

The third part of this paper is going to be dedicated to adding some brief comments about the translation to Spanish that was published in 2004 of *Oryx and Crake*. The first and most obvious aspect which I find relevant to talk about is related with the title of the book: the translation of the word 'Crake'. I have already given the reasons why I believe that it should be translated and I have provided my suggestion, 'Rascón'; however, the published translation is called *Oryx y Crake*. Although I have suggested a different solution, I agree with the way the English term is introduced and explained in the course of the narrative. In other words, in the section in which the protagonist names himself

Crake the comment that appears in the original ('Crake's codename was Crake, after the Red-necked Crake, another Australian bird — never, said Crake, very numerous.' (*OandC*, 80)) is adapted to become an intertextual gloss explaining the English term: 'El de Crake era Crake, nombre en inglés de otro pájaro australiano de cuello rojo. Según él, nunca había sido muy numeroso.' (*OyC*, 102)

I found very surprisingly that 'Oryx' is not translated either, even though its translation is very straightforward (Órix), and that there are not any allusions to it being in English anywhere in the book. However, 'Snowman' is translated, but for 'Hombre de las Nieves', instead of 'Hombredenieve' as I suggested in my own version. From my point of view, it is more difficult to link Juanjo Estrella's choice with the meaning of 'a man made of snow', but I do think that the fact that it comes in more than one word makes it sound more natural than my option; so it might be a good idea to have something like 'Hombre de nieve' for Jimmy's alter ego.

I would also like to point out how the invented words are dealt with. To begin with, I have found it remarkable that there is no consistency in the treatment of these terms; namely, some are translated and some are not. Hence, 'Paradice' (*OandC*, 345) is turned into 'El Paraíso' (*OyC*, 389) but 'RejoovenEsence' (*OandC*, 341) or 'BlyssPluss' (*OandC*, 346) are left unchanged - (*OyC*, 385 and 391). I thought that my translation should be coherent above all and, as I explained above, I think that all these have to be translated; hence, I can give some suggestions for the previous terms, even for the one that is translated, since, as it has already been explained, I do not agree with the chosen term. Then, firstly, the reason why I prefer 'Paradiso' for 'Paradice' (*OandC*, 345) is that I believe



that the ending of the word 'paradise' is modified purposefully; so, this orthographic variation between —s and —c must be present somehow in the translation. Secondly, for 'RejoovenEsence' (*OandC*, 341) I suggested 'RejuvenEsencia', since, both the visual and sonorous effects that are tried to be achieved with it are more or less maintained. Finally, regarding 'BlyssPluss' (*OandC*, 346), as I could not think of how to preserve the effects and the meaning at the same time, I invented the word 'DichAbsoluta'; giving thus priority to a similar meaning to that of the original and introducing a new visual game.

I also wanted to comment on the term 'CorpSeCorps' (*OandC*, 341), which is used to refer to the police, translated as 'Corpsecur' (*OyC*, 386). From my point of view, this 'Corpsecur' is a very free translation that unnecessarily loses the sonorous and visual plays of the word. I personally found it very difficult to be able to maintain all these and the pun with 'corpse' and 'corps', but I could think of what I believe was a closer option: 'CuerpoDeCuerpos'.

As for the names of the genetically modified animals, 'pigoons' and 'wolvogs' (*OandC*, 340), they are translated as 'cerdones' and 'loberros' (*OyC*, 384), respectively. The first one coincides with my translation, but the second one, as it can be observed above, does not. Nevertheless, I have to acknowledge that, if what is intended with these terms is that they reflect the morphology of the animals, 'loberros' shows much clearly than 'loborros' that is used to refer to an animal that is half 'lobo' half 'perro', as mine had very little of this last.

Conclusion

To sum up, in this paper I have tried to show most of the path I had to go through

when I performed the task of translating one of the sections of Atwood's *Oryx and Crake*. Hence, I have talked about some of the elements that two other translations of Atwood, those of *The Blind Assassin* and *The Handmaid's tale*, share that could help me to make my own; especially, regarding this last book, as it has some obvious similarities with *Oryx and Crake*. Then, I have explained in depth some of the main problems I met, such as how should the author's fragmented style be adapted; the translation of words of slang or of those that belong to the scientific jargon; of onomatopoeic words; of the invented words with puns and all kinds of plays in them; how to deal with the names of the main characters; and with punctuation. Furthermore, I have also made some comments on the translation of *Oryx and Crake* that has been published, *Oryx y Crake*; comparing, thus, by making a critical approach, some of the choices taken there when putting the text into Spanish, with mine. However, after showing most of the process gone through when doing my translation, I would not like to finish without showing the result of all that work; thus, I have attached as an appendix some paragraphs that belong to a fragment of the final translation I eventually did and that correspond to pages 340 to 347 in the original.

Appendix

'En la pantalla aparecían expertos trajeados, especialistas en medicina, gráficos que mostraban los índices de la infección y mapas que seguían la extensión de la epidemia. Para esto, se utilizaba el rosa oscuro, el mismo color con el que antes se solía señalar el Imperio Británico. Jimmy hubiera preferido cualquier otro.

Los comentaristas no escondían su miedo. Y, ¿quién será el siguiente, Brad?

Translating Margaret Atwood: Oryx and Crake-Órix y Rascón

¿Cuándo van a tener una vacuna? Bueno, Simon, por lo que sé, ya se está trabajando en ello a contrarreloj, pero todavía nadie parece tenerlo bajo control. Esto es gordo, Brad. Y que lo digas, Simon, pero hemos salido de otras peores antes. Sonrisa de ánimo, los pulgares hacia arriba, ojos desencajados, palidez facial.

Se improvisaban documentales a la carrera con imágenes del virus (por lo menos lo habían aislado), que parecía el típico caramelo derretido con pinchos, y con comentarios sobre su comportamiento. *Parece ser una cepa supervirulenta. Si es una mutación genética por salto de una especie a otra o una manipulación deliberada es lo que todo el mundo quiere averiguar.* Todo esto rodeado de sabios asentimientos de cabeza. Le habían dado un nombre al virus, para que pareciera más manejable: las siglas inglesas JUVE, Jetspeed Ultra Virus Extraordinary (Ultra Virus Extraordinario de Velocidad a reacción). A lo mejor ahora sabían algo, como por ejemplo, qué era lo que Rascón había estado haciendo en realidad, escondido a salvo en el rincón más profundo del Componente de RejuvenEsencia; sentado juzgando al mundo, pensó Jimmy; ¿pero, por qué había tenido él ese derecho de juzgarnos a todos?

Aparecieron por todas partes teorías sobre conspiraciones: ¿sería algo religioso, serían los Jardineros de Dios, sería un plan para conseguir el control del mundo? La primera semana se aconsejaba hervir el agua y no viajar y se recomendaba no dar la mano. En la misma semana aumentó la demanda de guantes de látex y filtros nasales. Casi tan efectivo, pensaba Jimmy, como las narajas llenas de clavo en la Peste Negra.

Última hora. El virus asesino JUVE ha aparecido en Fijji, que estaba libre

hasta ahora. El jefe del CuerpoDe-Cuerpos declara Nueva Nueva York zona catastrófica. Las principales carreteras están cerradas.

Brad, este bicho se mueve muy rápido. Simon, es increíble.

—Cualquier sistema se puede adaptar al cambio dependiendo de la velocidad de éste. —Rascón solía decir— Si una cabeza golpea una pared, no pasa nada, pero si la misma cabeza golpea la misma pared a ciento cincuenta kilómetros por hora... pintura roja. Estamos en un túnel de velocidad, Jimmy. Cuando el agua se mueve más rápido que el barco, no se puede controlar nada.

Yo, escuchaba pensaba Jimmy, pero no oía.

La segunda semana, hubo una gran movilización, de manera que expertos en epidemiología se reunieron a toda prisa y empezaron a organizarlo todo: hospitales de campaña; tiendas de aislamiento; pueblos, y después, ciudades enteras en cuarentena. Pero los esfuerzos decayeron pronto, cuando los propios miembros del personal sanitario se contagiaron o escaparon presas del pánico.

Inglaterra cierra los puertos y los aeropuertos.

Ha cesado toda comunicación con India.

El acceso a los hospitales está prohibido hasta nueva orden. Si se siente enfermo beba mucha agua y llame al siguiente número.

No intenten, repito, no intenten salir de las ciudades.

Ya no hablaban ni Brad ni Simon, se habían ido. Eran otros y, después, otros.

Jimmy llamó al número que daban y se encontró con un mensaje grabado que



decía que estaba fuera de servicio. Entonces llamó a su padre, algo que no había hecho en años. La línea estaba fuera de servicio también.

Consultó su correo electrónico. No tenía mensajes recientes. Todo lo que encontró fue una tarjeta antigua de felicitación que había olvidado borrar: *Feliz cumpleaños, Jimmy, que todos tus sueños se hagan realidad*. Cerdos con alas.

Uno de los sitios web privados mostraba un mapa con lucecitas que se encendían por cada lugar que todavía se comunicaba por vía satélite. Jimmy miraba fascinado cómo los puntos de luz se iban apagando.

Estaba en estado de shock, quizás, por eso no pudo asimilarlo. Todo parecía como una película. Pero ahí estaba él y ahí estaban Órix y Rascón, muertos en la cámara de aire. Cada vez que se encontraba pensando que todo era una ilusión, algún tipo de broma pesada, iba y los miraba. A través de la ventana de cristal antibalas, por supuesto; sabía que no debía abrir la puerta interior.

(...)

—No me lo creo, no me lo creo —se repetía a sí mismo. Había empezado a hablar en alto, mala señal— Esto no está pasando —¿Cómo podía estar en esa habitación aseada, normal y corriente, engullendo sojamaiz de caramelo con pasteles de queso y calabacines, atontando su cerebro con bebidas alcohólicas y lamentándose por el fracaso total de su vida personal, mientras toda la raza humana se estaba yendo a la mierda?

Lo peor de todo era que aquella gente de ahí fuera, su miedo, su sufrimiento, su muerte en masa, en realidad no le afectaban. Rascón solía decir que el *Homo sapiens sapiens*, no estaba dise-

ñado para individualizar a otras personas en números superiores a doscientos, el tamaño de la tribu original, y Jimmy reduciría ese número a dos. ¿Le había querido Órix, o no le había querido? ¿Sabía Rascón lo suyo? ¿Cuánto sabía? ¿Cuándo se había enterado? ¿Los había estado espiando todo el tiempo? ¿Había preparado el gran final como un suicidio asistido? ¿Había querido que Jimmy lo disparara porque sabía lo que pasaría después y no se dignaba a quedarse para ver los resultados de lo que había hecho?

¿O sabía que no sería capaz de ocultar la fórmula para la vacuna, una vez que el CuerpoDeCuerpos le viniera a convencer? ¿Cuánto tiempo había estado planeando esto? ¿Podrían el tío Pete e, incluso la propia madre de Rascón, haber sido conejillos de indias? Con tanto en juego, ¿tenía miedo al fracaso, a ser sólo otro incompetente nihilista más? ¿O le atormentaban los celos? ¿Le confundía el amor? ¿Era venganza? ¿Simplemente quería que Jimmy le sacara de su miseria? ¿Había sido un lunático o un hombre intelectualmente honrado que había pensado detenidamente la conclusión lógica de las cosas? Y, ¿es que acaso había alguna diferencia?

Y así, dando vueltas y vueltas a las ruedas emocionales y empujando el codo hasta que podía llegar a olvidarse a sí mismo.

Mientras tanto, el final de una especie estaba ocurriendo delante de sus propios ojos. Reino, Filo, Clase, Orden, Familia, Género, Especie. ¿Cuántas patas tiene? El *Homo sapiens sapiens* se une al oso polar, a la ballena beluga, al onagro, a la lechuza terrestre, a una larga, larga lista. *Oh, 10 puntos, Granmaestro.*

A veces apagaba el sonido, se murmuraba cosas a sí mismo. *Suculento. Mor-*

fología. *Cegato. Cuarto. Deyección.* Tenía un efecto calmante.

(...)

Al final, ya no había nada más que ver, excepto viejas películas en DVD. Veía a Humphrey Bogart y Edward G. Robinson en *Cayo Largo: Quiere más, ¿tú no, Rocco? Sí, eso es, ¡más! Está bien, quiero más. ¿Nunca tienes suficiente?* O veía *Los pájaros* de Alfred Hitchcock: *Flap-flapflap, liik, chillar.* Se podían ver las cuerdas con las que habían atado al tejado a las superestrellas aviarias. O veía *La noche de los muertos vivientes. Tambalearse, aaahh, roer, ahogar, borbotear.* Tales paranoias menores le tranquilizaban.

Entonces, apagaba la televisión y se sentaba delante de la pantalla vacía. Todas las mujeres que había conocido pasaban por delante de sus ojos en la penumbra, incluso su madre, con su bata magenta, joven otra vez. Órix venía la última y llevaba flores blancas. Le miraba y después caminaba despacio fuera de su campo de visión, hacia las sombras, donde Rascón la estaba esperando.

Esas ensoñaciones eran casi placenteras. Por lo menos, mientras continuaran, todo el mundo seguiría vivo.

Sabía que esa situación no podía seguir por mucho tiempo. Dentro del propio *Paradiso*, los Rascones masticaban hojas y hierbas más rápido de lo que podían regenerar y uno de esos días el solar fallaría y el sistema de apoyo también y Jimmy no tenía ni idea de cómo arreglarlos. Entonces, el aire dejaría de circular, el cierre de la puerta se congelaría y tanto los Rascones como él se quedarían atrapados dentro y se asfixiarían. Tenía que sacarlos mientras todavía hubiera tiempo, pero no dema-

siado pronto o todavía habría gente llena de desesperación ahí fuera y «desesperación» podría significar peligro. Lo último que quería era un grupo de maniacos en proceso de desintegración que se pusieran de rodillas mientras le arañaran: ¡*Cúranos! ¡Cúranos!* Puede que él fuera inmune al virus (si Rascón no le había mentado, claro), pero no lo era a la ira y la desesperación de sus portadores.

De todas maneras, ¿cómo iba a ser capaz de plantarse ahí en medio y decir: *No hay nada que pueda curaros?*

En la media luz, en la humedad oscura, *Hombredenieve* vaga de sitio en sitio. Aquí, por ejemplo, está su oficina. Su ordenador está en el escritorio y no le hace ni caso, como una novia descartada que uno se encuentra por casualidad en una fiesta. Al lado del ordenador hay unas hojas de papel, que deben de ser lo último que había escrito. Lo último que escribiría. Las coge con curiosidad. ¿Qué es lo que el Jimmy que una vez fue había pensado que debía comunicar, o, por lo menos, dejar constancia de ello, por escrito, negro sobre blanco con tachones, para edificar un mundo que ya no existía?

A quien corresponda, había escrito Jimmy, en boli, no impreso; aunque su ordenador ya estaba frito para entonces, él había perseverado, laboriosamente a mano. Parece que en aquel momento todavía tenía esperanza, todavía debía de creer que la situación podía cambiar, que alguien aparecería en el futuro, alguien con autoridad; y que sus palabras tendrían un sentido entonces, un contexto. Como Rascón había dicho una vez, Jimmy era un optimista romántico.

No tengo mucho tiempo, había escrito Jimmy.

No es un mal principio, piensa Hombredenieve.

No tengo mucho tiempo, pero intentaré dejar constancia de lo que creo que es la explicación de la reciente catástrofe. He estado echando un vistazo al ordenador del hombre conocido aquí como Rascón. Lo dejé encendido, deliberadamente, creo, y puedo informar de que el virus JUVE se hizo aquí, en la cúpula Paradiso con fragmentos de ADN empalmados y seleccionados a mano por Rascón y que se inocularon en el producto DichAbsoluta. Se introdujo un factor retardador para permitir una mayor distribución: de manera que la primera remesa del virus no se hizo activa hasta que todos los territorios seleccionados estuvieron infectados y el brote, por lo tanto, tomó la forma de una serie de oleadas que se solapaban de forma muy rápida. Para que el plan tuviera éxito, el tiempo era primordial. Se exageró el impacto social y, así, el desarrollo de una vacuna se evitó de forma efectiva. El mismo Rascón había

desarrollado una vacuna a la vez que el virus, pero la destruyó antes de su muerte.

Aunque algunos miembros de la plantilla del proyecto DichAbsoluta, a base de trabajo personal, contribuyeron al JUVE, en mi opinión, nadie, excepto Rascón, estaba al tanto de los efectos que podría ocasionar. Por lo que respecta a las motivaciones de Rascón, sólo puedo especular. Quizás...

Aquí termina el texto. Las especulaciones de Jimmy sobre las motivaciones de Rascón, cualesquiera que fueran, no habían sido registradas.

Hombredenieve arruga las hojas, las tira al suelo. Es el destino de esas palabras que se las comen los escarabajos. Podría haber mencionado el cambio en los imanes de la nevera de Rascón. Los imanes de la nevera de una persona dicen mucho sobre ella, aunque, en su momento, no es que pensara mucho en ellos.

Contact Address

Isabel Fernandez Agüero
Centro Superior de Estudios Universitarios La Salle
La Salle, 10- 28023 Madrid
E-mail: iaguero@eulasalle.com

Indivisa, Bol. Estud. Invest., 2007, n.º 8, pp. 113-126
ISSN: 1579-3141



Bibliography

- ATWOOD, M. (2003) *Oryx and Crake*. Bloomsbury Publishing PLC. London.
- : (2002) *The Blind Assassin*. Virago. London.
- : (1996) *The Handmaid's Tale*.: Vintage Random House. London

Translations:

- ATWOOD, M. (Juanjo Estrella) (2004) *Oryx y Crake*.: Ediciones B. Barcelona.
- : (Dolors Udina). (2002) *El asesino ciego*. Ediciones B. Madrid.
- : (Elsa Mateo Blanco). (2002) *El cuento de la criada*. Ediciones B. Madrid.

Dictionaries:

- AskOxford: Free Oxford dictionary resources online from OUP. Online web: <http://www.askoxford.com/?view=uk>
- RAE (2005) *Diccionario panhispánico de dudas*. Santillana Ediciones Generales S. L. Madrid.
- RAE. Online web: <http://www.rae.es/RAE/Noticias.nsf/Home?ReadForm>
- The Online Slang Dictionary. Online web: <http://www.ocf.berkeley.edu/~wrauder/slang/index.html>
- Urban Dictionary. Online web: <http://www.urbandictionary.com/>
- VVAA (1995) *Cambridge International Dictionary of English*. CUP. Cambridge.
- VVAA (2000) *Collins: Diccionario español-inglés/ inglés-español*. (6th ed.). HarperCollins Publishers. Glasgow.