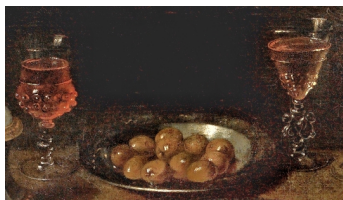


NÚMERO 17
ISSUE 17**JULIO CORTÁZAR Y FRANCISCO TORRES OLIVER,
TRADUCTORES DE «THE FALL OF THE HOUSE OF
USHER» DE E. A. POE: UN ANÁLISIS COMPARATIVO**

Jorge Flores

Departamento de Filología Española
Universidad Autónoma de Barcelona

2023

Recibido: 6 julio 2023

Aceptado: 20 septiembre 2023

In-traducción

Suele decirse que la patria de un autor es su lenguaje. Edgar Allan Poe es entonces el exiliado perfecto. Durante su vida, el bostoniano ocupó un lugar secundario con respecto a sus contemporáneos: Hawthorne, Emerson, Melville, Whitman. Mientras estos buscaban definir el espíritu y la voz de una nación en sus albores, aquél se entretenía con mundos imaginarios, fantasías grotescas y rigurosos artefactos cerebrales, todo en un estilo romántico, es decir, europeo; características que contribuyeron a marginarlo. Como atestigua Daniel Bautista «Por un largo tiempo Edgar Allan Poe sólo fue admitido renuenteemente en el canon norteamericano por los árbitros de la identidad nacional y literaria» (2001: 12). En su lengua su obra sobrevivía penosamente, pero en la traducción, Edgar Allan Poe hallaría una vida prospera. Emron Esplin sintetiza así el fenómeno:

Few, if any, U.S. writers are as important to the history of world literature as Poe, and few, if any, U.S. authors owe so much of their current reputations to translation. (2014: 13)

Pocos escritores estadounidenses, si es que hay otros, son tan importantes para la historia de la literatura universal como Poe, y pocos autores estadounidenses, si es que hay otros, deben tanto de su reputación actual a la traducción.

La traducción que lo cambió todo llegó en 1856 (siete años después de la muerte de Poe). Se trata de *Histoires extraordinaires* de Charles Baudelaire. La versión del poeta francés, aunada a sus entusiastas lecturas, le abrió a Poe las puertas de Europa y con ellas, las del mundo. A esa traducción legendaria le seguirían otras a distintas lenguas, muchas de ellas, curiosamente, también realizadas por figuras clave de sus respectivas literaturas: Mallarmé tradujo poemas de Poe al francés, Machado de Assis y Fernando Pessoa tradujeron a Poe al portugués y el poeta Konstantin Bal'mont lo tradujo al ruso, entre otros.

Poe tampoco tardó en llegar al castellano. Juan Gabriel López Guix (2009) logró rastrear la primera traducción publicada a enero de 1853, apenas tres años después de la muerte del autor, cuando —y durante décadas— las traducciones (dispersas en revistas literarias) se hacían a partir de la edición francesa de Baudelaire y no directamente del inglés. A finales del siglo XIX y principios del XX, comenzaron a publicarse recopilaciones de cuentos, algunos ya traducidos directamente de la

versión original, de nombres tan ilustres como Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos-Assens o Jorge Luis Borges, quien tradujo algunos cuentos de Poe a cuatro manos con Adolfo Bioy Casares. No obstante, la versión española decisiva esperó hasta 1956 (exactamente 100 años después de la de Baudelaire): la versión de Julio Cortázar de todas las obras en prosa de Poe.

El trabajo de Cortázar fue un punto de quiebre ya que nunca antes, ni en Latinoamérica ni en España, se había logrado una traducción completa del trabajo de Poe y mucho menos ejecutada por un solo traductor. Además, esta traducción se convirtió en la más reeditada en lengua española, con 33 reediciones tan solo de Alianza editorial hasta la fecha (Ortiz García, 2020: 337), sin contar otras decenas de reediciones y reimpressiones totales y parciales en otras editoriales. La comparación con la traducción de Baudelaire, en cuanto impacto dentro de su ámbito lingüístico y literario, no es inmerecida puesto que varias generaciones de lectores en España y América Latina conocieron a Poe a través de Cortázar. La historia ha recogido con detalle el contexto de la traducción del poeta francés, pero no ha prestado la misma atención a la del escritor argentino y sería bueno ir corrigiendo esa ausencia, puesto que analizar las circunstancias en que Cortázar tradujo a Poe, permite leer sus traducciones de forma distinta.

Fue en 1953, cuando Francisco Ayala, director de la editorial de la Universidad de Puerto Rico, le encargó la titánica tarea a Cortázar, amigo del exilio en Argentina. En ese momento de su vida, Cortázar tenía ya experiencia como traductor literario, su conocida versión de *Robinson Crusoe* de Defoe en 1945, *Memorias de una enana* de Walter De la Mare en 1946, *El hombre que sabía demasiado* de Chesterton también en 1946, *El inmoralista* de André Gide en 1947. Encomendarle la traducción de la prosa de Edgar Allan Poe, por lo tanto, no era descabellado y Cortázar no dudó en aceptar la propuesta, por un genuino interés puesto que amaba al autor en cuestión y por los alicientes económicos. Cortázar contó en entrevista con Joaquín Soler Serrano de 1977 que en aquella época: «vivía en París en condiciones económicas muy, muy difíciles». Con gran alegría, el 10 de julio de 1953, Julio Cortázar le confirmó en una carta a su amigo Eduardo Jonquières (2010:164-165): «Primero de todo el notición: Puerto Rico aceptó mi enérgica propuesta para la traducción de Poe, y me pagan 2.500 dólares».

En cartas fechadas entre el 19 de julio de 1953 y el 24 de mayo de 1954, compiladas en *Cartas a los Jonquières* (2010), Cortázar le cuenta a su amigo la peripecia vital en que tradujo a su admirado cuentista. En primer lugar, se hace patente la presión monetaria que apresuraba su labor, ya que la Universidad de Puerto Rico no pagaría ningún adelanto, de tal manera que Cortázar le pide a Eduardo Jonquières doscientos mil francos para sobrevivir esos meses y le asegura: «la suma sería reintegrada en junio de 1954, como máximo» (2010: 170). Al mismo tiempo, un viaje a Roma, largamente planeado junto con su esposa Aurora Bernárdez, se convierte de pronto en una necesidad pues era más barato vivir en Roma, luego en Florencia, que en París.

Detengámonos a sopesar la situación: Un argentino, que había vivido durante casi dos años en París, traduce del inglés mientras vive entre Roma y Florencia, al tiempo que, además (según las mismas cartas), toma un curso de italiano. El contexto en que Cortázar traduce es un caldo de cultivo para interferencias lingüísticas. Habría que sumar una enfermedad que afecta a Cortázar a mediados de noviembre, el embrión imaginario de una posible novela y la continua distracción de Roma con sus encantos, como enuncia en esta cita: «Traducir a Poe es una gran experiencia y me he divertido mucho. Pero era el trabajo perfecto para Buenos Aires, sin los hilos de la tentación que te cuela Roma por las ventanas» (2010: 201). En conjunto, tenemos una situación muy poco favorable para llevar a cabo una traducción, sobre todo una de esa envergadura. En una carta fechada el 23 de febrero de 1954, Cortázar escribe a Jonquières que ha terminado de traducir y corregir 75 cuentos y 30 ensayos que en suma eran más de 1.400 páginas. En su versión final, la traducción corregida y con estudio crítico, biografía y anotaciones, constó de 2.000 páginas, liquidadas, según las cartas, el 16 de mayo de 1954. El traductor cuenta que traducía un promedio de diez páginas por día. Eso corrobora

que traducía «bastante empecinadamente porque eso sí era además un problema económico», como declaró el propio Cortázar a Soler Serrano.

Habiendo transcurrido ya sesenta y siete años desde que la Universidad de Puerto Rico publicó por vez primera la traducción de Cortázar, valdría la pena preguntarse: ¿por qué se la sigue teniendo como *la* versión definitiva en castellano? Hay quien cree que lo es. Carlos Fuentes la llamó: «la insuperable versión castellana» en su prefacio a *Cuentos completos*, la edición comentada de Páginas de Espuma. Pero el juicio no es unánime. Margarita Rigal-Aragón dice al respecto: «podemos preguntarnos por qué los editores españoles usualmente prefieren confiar en las traducciones de Cortázar a la labor de otros como Julio Gómez de la Serna, Farrán y Mayoral y otros traductores de calidad» (2014: 46). Ella misma, aunque reconoce la importancia del trabajo de Cortázar, explica el éxito por el renombre de Julio Cortázar como escritor y el atractivo que dicho nombre pueda tener para los potenciales lectores-compradores.

¿Pero cómo puede aventurarse un juicio, ya sea positivo o negativo, sin contrastar dicha traducción con el original y, más aún, con otras traducciones? Como escribe Emron Esplin:

a comparative study of Cortázar's Poe translations alongside both Poe's source and other important Spanish-language Poe translations could reveal the reasons why Cortázar's versions of Poe maintain so much traction almost six decades after their initial publication (2014: 277).

una comparación entre las traducciones de Poe por Cortázar con el texto origen de Poe y con otras importantes traducciones de Poe al castellano podrían revelar las razones por las cuáles las versiones de Cortázar mantienen tanta tracción casi seis décadas después de su primera publicación.

Dichas comparaciones son escasas. Se han encontrado ocho: tres que comparan los textos originales de Poe con la traducción de Cortázar y otros cinco que hacen lo mismo y añaden además un análisis contrastivo con otras traducciones. Los resultados obtenidos por el primer grupo son ambiguos: Ángela María Castillo López (2007) concluye que las traducciones de «El gato negro» y «El corazón delator» por Cortázar son «exitosas», mientras que Marco A. Contreras (2002) encuentra dos errores lexicales en la traducción de «El casco de amontillado» y uno en «El diablo en el campanario»; Irene Achón Lezaun y Sheila Valiente Mingotes (2021), por su parte, opinan que la elección del vocabulario para designar lo extraordinario en Cortázar implica una mayor aceptación de lo sobrenatural que la presente en Poe. De los cinco estudios comparativos que incluyen otras traducciones, podemos descartar dos, ambos de Rosana Esquinas López, puesto que compara una adaptación para un público infantil con una «neutra» (eligiendo para esta última la de Cortázar). Tomando en cuenta los tres restantes, los resultados son uniformemente positivos para el argentino. Andrea Castro (2008) compara tres versiones en castellano de «The Oval Portrait», la de Cortázar, la de su compatriota Carlos Olivera (1884), y la del poeta cubano Alfonso Hernández Catá (1908), y considera la primera superior por su lealtad al original. Mismo veredicto ofrece Emron Esplin (2014) tras comparar las traducciones de «William Wilson» de Cortázar con la de Armando Bazán (1944). Por último, Javier Ortiz García (2020) compara las traducciones del cuento «The Business Man» de Julio Gómez de la Serna (1951), la de Julio Cortázar (1956), y por último con la del propio autor del artículo, Javier Ortiz (2008), juzgándolas a todas efectivas dentro de su contexto histórico-editorial.

Es evidente que más análisis de este tipo son necesarios y quizás no sea desdeñable una nueva contribución.

De entre todos los cuentos de Edgar Allan Poe se eligió «The Fall of the House of Usher» por su relevancia tanto dentro de la obra narrativa de Poe como dentro de la

literatura en lengua inglesa. Marita Nadal (2009) lo califica una referencia ineludible de la literatura gótica y como un texto emblemático de la historia de la literatura norteamericana, además de que representa perfectamente la «unidad de efecto» que buscaba Poe. Ronald Bieganowsky (1988) arguye que «The Fall of the House of Usher» es el cuento más leído y comentado de Edgar Allan Poe y uno de los más conocidos de la literatura norteamericana. Por si esto no fuera suficiente, el mismo Cortázar pone al relato entre sus preferidos.

La traducción por la que se ha optado para compararla con la de Cortázar es la de Francisco Torres Oliver publicada en abril del 2015 por la editorial Nórdica Libros. Francisco Torres Oliver es un nombre conocido entre lectores devotos de la literatura en lengua inglesa, particularmente la gótica y de terror, puesto que ha traducido, entre otros, a Charles Dickens, Herman Melville, D.H. Lawrence, Robert Lewis Stevenson, Jean Austen, Lewis Carroll, Mary Shelley, Bram Stoker, Algernon Blackwood, Walter de la Mare, Thomas Hardy y M.R. James. El trabajo más relevante fue, sin duda, la traducción de *Los Mitos de Cthulhu* de H.P. Lovecraft, publicada por Alianza en 1969, que convirtió a Lovecraft en un autor de culto cuando antes apenas se le conocía en el mundo hispano. Podría decirse que Torres Oliver es a Lovecraft lo que Cortázar es a Poe. Por si no fueran suficientes credenciales, Torres Oliver recibió el Premio Nacional a la Obra de un Traductor en 2001 y cuenta con experiencia previa traduciendo la novela *El relato de Arthur Gordon Pym* y el cuento «El retrato oval».

La traducción bajo la lupa

Tras una lectura atenta y paralela de los tres textos, podría concluirse que Francisco Torres Oliver sale muy bien librado de la casa de Usher. Si acaso, podemos señalar un error y un par de omisiones no demasiado graves. El error, es la traducción de «a singularly dreary tract of country» por «un camino monótono de la comarca», ya que «tract» se refiere a un terreno o área, no a un camino y, aunque «dreary» ciertamente puede significar «aburrido» o «falto de interés», un componente importante de la palabra es que aquello que es «dreary» tiene un efecto deprimente en el ánimo que la palabra «monótono» no reproduce y carece de la fuerza del término inglés.

En cuanto a las omisiones: la primera de ellas se presenta en el fragmento tantas veces citado donde Usher hace su última y desesperada intervención. En él, el protagonista menciona: «and her struggles within the coppered archway of the vault!». En su traducción, Torres Oliver escribe «sus forcejeos en la puerta de la cripta», dejando de lado «coppered», es decir: «recubierta de cobre».

El segundo caso se halla en una nota al pie, donde el narrador invita al lector a revisar algunas fuentes y dice: «Watson, Dr. Percival, Spallanzani, and especially the Bishop of Landaff. —See *Chemical Essays*, vol. V». Torres Oliver no traduce la nota completa: «Watson, el doctor Percival, Spallanzani y sobre todo el obispo Landaff», es decir, omite la invitación a revisar los *Ensayos químicos*, específicamente el quinto volumen.

Más allá de eso, no se le pueden imputar al veterano traductor errores de peso. Quizás, podría decirse que en ocasiones peca de brevedad cuando el texto de Poe prefiere el retruécano. Por ejemplo, en el primer párrafo, cuando el narrador describe la sensación que lo embarga al mirar la casa por primera vez:

Tabla 1

Edgar Allan Poe	Julio Cortázar	Francisco Torres Oliver
I know not how it was —but, with the first glimpse of the building,	No sé cómo fue, pero a la primera mirada que eché al edificio invadió mi espíritu	No sé por qué, nada más ver el edificio me invadió una insoportable

a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible.	un sentimiento de insoportable tristeza. Digo insoportable porque no lo atemperaba ninguno de esos sentimientos semiagradables, por ser poéticos, con los cuales recibe el espíritu aun las más austeras imágenes naturales de lo desolado o lo terrible.	tristeza. Digo insoportable porque no la aliviaba ese sentimiento poético semiplacentero, con que el espíritu recibe incluso las más severas imágenes de lo desolado y lo terrible de la naturaleza.
--	---	--

En «I know not how it was» hay ya un dramatismo y un arcaísmo que se esfuman en el casual «No sé por qué» de Torres Oliver. Además, el español procede a eliminar la mención del espíritu y más adelante cambia la sintaxis al traducir «by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment» por «ese sentimiento poético semiplacentero», intercambiando una aposición explicativa por un adjetivo y así sacrificando el carácter de pensamiento que busca explicarse sobre la marcha y que es parte del estilo de Poe.

Procedimientos como estos abundan en la versión del traductor español. Es común encontrar ideas traducidas de forma muy concisa: «fine tangled web-work» lo traduce como «fina maraña», «when the animal spirits seemed utterly in abeyance» lo traduce como «cuando su energía parecía quedar en suspenso», «strong shudder» como «estremecimiento», es decir que Torres Oliver tiende en ocasiones a sintetizar en una sola palabra conceptos que en Poe aparecen compuestos por dos o tres palabras que, quizás, afectan el mensaje.

Julio Cortázar, en cambio, tropieza en varias ocasiones. El primer caso aparece cuando el narrador entra a la casa y se encuentra con el médico de la familia en la escalera:

Tabla 2

Edgar Allan Poe	Julio Cortázar	Francisco Torres Oliver
His countenance, I thought, wore a mingled expression of low cunning and perplexity. He accosted me with trepidation and passed on. The valet now threw open a door and ushered me into the presence of his master.	La expresión de su rostro, pensé, era una mezcla de baja astucia y de perplejidad. El criado abrió entonces una puerta y me dejó en presencia de su amo.	Su semblante, pensé, reflejaba una expresión que era mezcla de astucia solapada y perplejidad. Me saludó aturrullado sin detenerse. El criado, a continuación, abrió una puerta de par en par, y me condujo a la presencia de su amo.

La oración «He accosted me with trepidation and passed on» no se encuentra en la traducción de Cortázar. Esta omisión es importante, pues la reacción del médico ante el visitante, justo antes de que éste entre a ver a Usher, anticipa al narrador y al lector el estado en que se encontrará al protagonista al cruzar esta puerta. En el texto de Cortázar, no queda claro si el médico se queda parado en la puerta o si se marcha.

El traductor argentino vuelve a olvidar trasladar una idea en el último párrafo:

Tabla 3

Edgar Allan Poe	Julio Cortázar	Francisco Torres Oliver
The radiance was that of the full, setting, and blood-red moon which now shone vividly through that once barely-discernible fissure of which I have before spoken as extending from the roof of the building, in a zigzag direction, to the base.	El resplandor venía de la luna llena, roja como la sangre, que brillaba ahora a través de aquella fisura casi imperceptible dibujada en zig-zag desde el tejado del edificio hasta la base.	Provenía de la luna, llena, poniente, rojo-sangre, que ahora traspasaba la grieta apenas discernible que, como antes he contado, rasgaba el edificio en zigzag de la techumbre a la base.

Cortázar olvida traducir la aclaración de Poe de que ya se había hablado de esa fisura con anterioridad: «of which I have before spoken». Esto es relevante, pues la única vez que se había mencionado esa fisura era en el segundo párrafo y se había mencionado dentro de la detallada descripción de la casa; es decir que Poe sintió necesario recordarle a su lector de esa característica presente desde el inicio, una característica apenas notoria en el comienzo y que lleva al edificio a su destrucción en el desenlace.

En la versión de Cortázar también hay errores lexicales. Cuando Poe describe la casa y menciona que los hongos están presentes en la fachada en «a fine tangled web-work», Cortázar traduce como: «una fina y enmarañada tela de araña». El argentino comprendió «web-work» como «tela de araña» cuando en realidad se trata de «una red de enlaces que conectan piezas». Al agregar tela de araña a la descripción de la fachada, Cortázar añade un rasgo de decadencia al edificio que no estaba presente en el texto origen, sin mencionar la connotación tenebrosa que aportan las telas de araña. Curiosamente, este es uno de los errores hallados por Marco A. Contreras (2002) en «The Cask of Amontillado», donde nuevamente Cortázar traduce «the white web-work» por «las blancas telarañas» (87).

El caso más llamativo, sin embargo, ocurre en el segundo párrafo, pues en una sola oración hay dos errores de Cortázar:

Tabla 4

Edgar Allan Poe	Julio Cortázar	Francisco Torres Oliver
A letter, however, had lately reached me in a distant part of the country [...].	Sin embargo, acababa de recibir una carta en una región distinta del país [...].	Pero hacía poco me había llegado a un rincón apartado de la región una carta [...].

Nótese específicamente la traducción de «distant» por «distinta». «Distant» es, por supuesto, «distante» y el traductor ha caído en la trampa de un falso amigo traduciéndolo por «distinto», que sería «distinct». Al referirse a un lugar «distante», Poe indica que el narrador ha viajado un largo trayecto para llegar a la casa Usher, en cambio en Cortázar el fragmento es poco claro: ¿Una región distinta a cuál? Luego, Cortázar decide traducir «country» como «país», y aunque técnicamente «país» es una de las acepciones de «country», en este contexto la elección de Torres Oliver es mucho más acertada. De hecho, aquí Cortázar repite la desafortunada elección que ya había hecho en el primer párrafo cuando el narrador dice «a singularly dreary tract of country» y Cortázar traduce «una región singularmente lúgubre del país»

Otro error es mucho más sutil y valdría la pena señalar más el acierto de Torres Oliver que la falla de Cortázar. Se trata de la traducción del nombre de uno de los autores de los libros citados en el párrafo donde el narrador enumera los libros en cuya lectura se entretenían él y Roderick Usher. Al traducir los títulos de dichos libros y de sus autores, ambos traductores traducen solamente los títulos que están en inglés en el texto origen, operando de forma muy astuta para que el lector en español pueda leer esos títulos con la misma naturalidad con la que los leerían los lectores del inglés. Cabe señalar que todos los libros que Poe cita en su cuento (con excepción del *Mad Trist*), son libros reales, por tanto, los autores mencionados son también auténticos. Llama la atención que Eymeric de Gironne permanezca exactamente igual en la versión castellana de Cortázar, mientras que en la versión de Torres Oliver aparezca como Aymerich de Girona. El traductor español ha acertado con gran pericia en esta ocasión, pues Aymerich de Gerona (en catalán, Girona) fue un teólogo dominico que fungió como inquisidor general de Aragón, y en su *Breve historia de la inquisición*, José Ignacio de la Torre (2014), se refiere a él como «el gerundense Nicolás Aymerich». Ese «Gironne» que escribe Poe es de hecho Gerona. No hay razón para copiar el nombre, tal cual, en la traducción, así que es claro que Cortázar no encontró el origen de esa referencia.

El lector que haya llegado hasta aquí podrá pensar que esto es un ataque destinado a desencumbrar la traducción de Cortázar. No es el caso. En primer lugar, debe tomarse en cuenta que todo análisis de este tipo tiene una carga subjetiva, desde el proceso de selección de fragmentos hasta el proceso de análisis. En segundo lugar, el estudio no ha terminado y ahora se rescatarán los aciertos al trasladar uno de los aspectos más complejos de la traducción literaria: el estilo, y en este caso en particular, los rasgos fonostilísticos presentes en el original.

A continuación, se muestra íntegramente el último párrafo de «The Fall of the House of Usher», un párrafo especialmente rico en recursos fonostilísticos, específicamente aliteraciones (la repetición intencional de sonidos) y similicadencias (la conclusión de cláusulas, ya sean poéticas o en prosa, de tal manera que su cualidad sonora es parecida). Las aliteraciones se han marcado con negritas e itálica, mientras que las palabras similicadentes están subrayadas.

Tabla 5

<i>Edgar Allan Poe</i>	Julio Cortázar	Francisco Torres Oliver
<p><i>From</i> that chamber, and <i>from</i> that <i>mansion</i>, I <i>fled</i> <u><i>aghast</i></u>. The <i>storm</i> was <i>still</i> <i>abroad</i> in all its <u><i>wrath</i></u> <i>as</i> I found myself <i>crossing</i> the old causeway. Suddenly there shot along the path a wild light, and I turned to see whence a gleam so <i>unusual</i> could have <i>issued</i>; for the vast house and its shadows were alone behind me. The radiance was that of the <i>full</i>, setting, and blood-red <u><i>moon</i></u> which now shone vividly through that once barely-discernible fissure of which I have before spoken as extending <i>from</i> the <i>roof</i></p>	<p>De <i>aquel</i> aposento, de <u><i>aquella</i></u> mansión huí aterrado. Afuera seguía la <i>tormenta</i> en <i>toda</i> su <u><i>ira</i></u> (15) cuando me <i>enconvtré</i> <i>cruzando</i> la vieja <u><i>avenida</i></u> (14). De <i>pronto</i> surgió en el sendero una luz <i>extraña</i> y me volví para ver <i>de</i> <u><i>dónde</i></u> <i>podía</i> salir fulgor tan insólito, pues la <i>vasta</i> <i>casa</i> y <i>sus</i> <i>sombras</i> quedaban <i>solas</i> a <i>mis</i> <i>espaldas</i>. El resplandor venía de la luna llena, roja como la <i>sangre</i>, que <i>brillaba</i> ahora a <i>través</i> de aquella fisura casi imperceptible dibujada en zig-zag desde el tejado del edificio hasta la base. <i>Mientras</i> la contemplaba (7), la fisura se ensanchó</p>	<p>Huí horrorizado de <u><i>aquella</i></u> cámara, y de <u><i>aquella</i></u> mansión. La tormenta seguía descargando su ira <i>mientras</i> recorría la vieja calzada. Súbitamente, una luz <i>intensa</i> iluminó el camino; y me volví para ver <i>de</i> <u><i>dónde</i></u> salía tan <i>extraordinario</i> resplandor, dado que <i>detrás</i> de mí <i>sólo</i> <i>estaba</i> la enorme <i>casa</i> <i>con</i> <i>sus</i> <i>sombras</i>. Provenía de la luna, llena, poniente, rojo-sangre, que ahora <i>traspasaba</i> la <i>grieta</i> apenas discernible que, como antes he contado, rasgaba el edificio en zigzag de la <i>techumbre</i> a la base. <i>Mientras</i> <i>miraba</i> (5), la <i>grieta</i> se ensanchó con</p>

of the building, in a zigzag direction, to the **base**. While I **gazed** (3), this fissure rapidly **widened** (8)—there came a fierce breath of the **whirlwind** (9)—the entire orb of the satellite burst at once upon my sight (17)—my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder (15)—there was a long **tumultuous** shouting sound like the voice of a thousand waters (19)—and the **deep** and **dank** **tarn** at my feet closed **sullenly** and **silently** over the **fragments** of the "House of Usher". (28)

rápidamente (12), pasó un furioso **soplo** del torbellino (13), todo el disco del satélite irrumpió de **pronto** ante mis ojos (18) y mi **espíritu** vaciló al ver desmoronarse los **poderosos** muros (22), y hubo un largo y **tumultuoso** clamor como la voz de mil **torrentes** (19), y a mis **pies** el **profundo** y **corrompido** estanque **se** **cerró** **sombrío**, **silencioso**, **sobre** los **restos** de la Casa Usher (34).

rapidez (10); **brotó** una **ráfaga** **furiosa** del torbellino (15); ante mi **vista** irrumpió el orbe **entero** del satélite (18), y el **cerebro** me dio vueltas al ver derrumbarse a un lado y al **otro** los muros imponentes (25). Sonó un alarido largo, tumultuoso, como la voz de mil aguas (21), y el lago profundo y malsano a mis **pies** **se** **cerró** adusto, en **silencio**, **sobre** las **ruinas** de la "Casa Usher" (31).

Puede observarse que hay una considerable cantidad de aliteraciones y similicadencias agrupadas en el desenlace. Por otra parte, si se lee con cuidado, particularmente después de «While I gazed», cuando el narrador comienza a describir el derrumbe de la casa, la lectura se vuelve precipitada; es decir, el ritmo de la narración tiene una relación fonosimbólica con lo narrado: las oraciones de la descripción se suceden como si fuesen las partes de la casa derrumbándose. Esto tiene una explicación. Después de «While I gazed» hay seis oraciones coordinadas, que en su enumeración llevan ya una cadencia, pero además el conteo silábico (el cual se muestra dentro de los paréntesis en el párrafo) muestra que el número de sílabas por oración va aumentando, lo cual obliga a la lectura a acelerarse hasta finalmente descansar en la última sentencia, bastante más larga, que además es melodiosa y rítmica por su uso de aliteraciones con *d*, *t*, *s* y *f*.

Cortázar, en este último párrafo, demuestra su olfato para rastrear el sonido original y su habilidad para reproducirlo en castellano con los recursos que el propio idioma le permite. Para comenzar, puede observarse que el traductor prácticamente calca la sintaxis original lo cual le da la facultad de seguir de cerca la cadencia del texto fuente. En segundo lugar, Cortázar mantiene una de tres similicadencias que existían en el original; aunque no precisamente en las mismas palabras ya que esto era imposible. En la frase: «Afuera seguía la tormenta en toda su ira» hay 15 sílabas mientras que en su continuación: «cuando me encontré cruzando la vieja avenida» hay 14 sílabas; este balance silábico le otorga a la oración una cualidad de dos versos, lo que resalta la correspondencia sonora entre «ira» y «avenida».

En lo que respecta a las aliteraciones, Cortázar usa varias, incluso más que el texto fuente. Esto, podría argumentarse, es una compensación. Hay que tener presente que el inglés es un idioma que cuenta con una mayoría de monosílabos, un 66 % (Vihman y Keren-Portnoy, 2013: 385), lo que determina un ritmo difícilmente reproducible en castellano donde los monosílabos no son tan abundantes. Por ello, el argentino usa una constante repetición de fonemas que tratan de emular el ritmo rápido del texto original. Algunas de las aliteraciones señaladas son mucho más claras: «la **vasta** **casa** y **sus** **sombras** quedaban **solas** a mis **espaldas**» o «**se** **cerró** **sombrío**, **silencioso**, **sobre** los **restos** de la **Casa** Usher», ambas con una *s* innegablemente aliterada, o bien: «**cuando** me **encontré** **cruzando**» con *c* fuerte y «**pies** el **profundo** y **corrompido**». Otras son un poco menos evidentes, sin embargo, en una lectura en voz alta se notará su relevancia. La profusión de consonantes fuertes como *t* o *p*, las combinaciones de consonantes con *r* como *gr*, *tr*, o *br*, van guiando la lectura.

En cuanto al conteo silábico de la descripción en forma enumerativa de la caída, el resultado (señalado entre paréntesis) es casi un reflejo del original, pues ambos van *in crescendo* con una sola frase intermedia que tiene un conteo menor; culminando en la frase larga y aliterada, ya mencionada: «**se cerró sombrío, silencioso, sobre los restos** de la Casa Usher».

Por último, debe señalarse un mínimo cambio que realiza Cortázar al sustituir dos de las rayas por la conjunción copulativa «y». En el original se lee: «the entire orb of the satellite burst at once upon my sight—my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder—there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand Waters», mientras que en la versión de Cortázar dice: «todo el disco del satélite irrumpió de pronto ante mis ojos y mi espíritu vaciló al ver desmoronarse los poderosos muros, y hubo un largo y tumultuoso clamor como la voz de mil torrentes». Esta decisión agrega conjunciones donde no las había, pero tiene una función rítmica. La repetición del fonema /i/ con el añadido de y, que se suma a las siguientes conjunciones (éstas sí presentes en el original), funciona como un punto de apoyo sonoro que imita la cadencia del texto fuente.

En la versión que hace Torres Oliver del último párrafo, el español, a diferencia de Cortázar, cambia la sintaxis desde la primera oración, invirtiendo los términos. Lo que en inglés aparece primero: «From that chamber and from that mansion» aparece aquí en segundo término, mientras que lo último: «I fled aghast» aparece al inicio: «Huí horrorizado». Estas alteraciones sintácticas dificultan a Torres Oliver seguir de cerca la cadencia del original.

A pesar de que Torres Oliver no intenta trasladar o compensar alguna de las similitudes, la profusión de aliteraciones en su último párrafo es evidente. Resalta su uso reiterado de duplas de consonantes con r: *tr, br, gr*, usando incluso la palabra «techumb**re**», poco común en castellano, para remarcar esa aliteración. El uso de este dispositivo fonostilístico, al igual que en el caso de Cortázar, va guiando la lectura; no obstante, en la versión de Torres Oliver hay menos aliteraciones y son menos eficaces. La principal es: «**mal**sano a **mis** pies **se** cerró adusto, en **sil**encio, **sob**re **las** ruinas de la “Casa Usher” y también tienen una clara cualidad sonora: «**ca**sa con **sus** **so**mbras» (en la *c* fuerte y la *s*), «**m**ientras **mir**aba» (en la *m*) y «**r**áfaga **f**uriosa» (en la *f*); empero, al ser tan breves estas segundas opciones, no tienen la potencia de los ejemplos antes señalados en la traducción del argentino.

En cuanto al conteo de sílabas, Torres Oliver realiza su traducción de la caída con frases que también van *in crescendo*, también con una oración menor intercalada para terminar con la larga oración final y sus aliteraciones en «s». Aunque, en este caso, se sustituye una raya por un punto y seguido. En la versión original aparece: «—my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder—there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters» y en su traducción: «y el cerebro me dio vueltas al ver derrumbarse a un lado y al otro los muros imponentes. Sonó un alarido largo, tumultuoso, como la voz de mil aguas». Al igual que Cortázar, Torres Oliver sustituye una primera raya por una conjunción copulativa «y», pero en la siguiente la sustituye por un punto y seguido, alterando por completo la cadencia del original. El punto y seguido obliga a hacer una pausa más larga en la lectura, rompiendo así el ritmo de la enumeración, frenando el ímpetu que se había creado y comenzando de nuevo; modificando en última instancia el fonosimbolismo del texto fuente que llega a un punto álgido (imitando el estrépito final de la casa derrumbándose) y termina con una oración extensa y sonoramente suave gracias a sus aliteraciones en *s* (imitando al silencio que resta después de que la casa ha caído). Torres Oliver interrumpe la aceleración antes de tiempo y pierde esa fuerza sonora final.

Conclusiones

Llega a suceder con los autores capitales de una lengua que, de vez en cuando, algunos traductores que se transforman en sus portavoces oficiales y, aunque otros

traductores puedan acercarse y probar suerte, sus versiones se volverán apéndices, satélites, ecos. Poe tuvo a Charles Baudelaire en francés y a Julio Cortázar en español. En ambos casos las traducciones han tenido un impacto tan profundo, que por mucho tiempo han relegado otras lecturas a un segundo plano. En el caso de Baudelaire, su impronta fue tal que incluso eclipsó parte de la obra de Poe, pues 30 de los ensayos y cuentos que el poeta no tradujo, no se vertieron al francés hasta noventa años después (Faber: 1989, 253). Si bien en castellano no nos encontramos con un panorama tan exagerado, en buena medida porque Cortázar tradujo la totalidad de la prosa de Poe, sí podríamos decir que su traducción preside y margina a otras traducciones, y lo hace por la mayor parte sin que se ejerza una lectura crítica sobre ella.

Los resultados del análisis son bastante claros: la traducción de Francisco Torres Oliver de «The Fall of the House of Usher» es más correcta que la de Julio Cortázar. Si bien los errores del segundo no son garrafales y son pocos considerando la extensión y complejidad del relato, sí son omisiones y equivocaciones de vocabulario incontrovertibles. Podría decirse que Cortázar hace un trabajo sobresaliente traduciendo el estilo, y particularmente el estilo sonoro del texto de Poe, y quedará a discreción de los lectores juzgar si eso basta para redimir los tropiezos.

Sería injusto no considerar la diferencia en circunstancias de trabajo. Cortázar tradujo 75 cuentos y 30 ensayos en menos de un año, apremiado por deudas. Esa velocidad de espanto puede ayudar a explicar las equivocaciones y los olvidos. Contrastando con esto, a Torres Oliver le encargaron la traducción de «The Fall of the House of Usher» a finales de 2014 y el 5 de febrero del 2015, en entrevista con Vilar-Bou (2015), justo cuando estaba, en palabras del entrevistado: «de pleno sumergido» en la traducción del cuento, Torres Oliver habla de su método de trabajo: «Es un procedimiento lento, en el que cuando el editor te dice: "A ver si lo tienes listo para dentro de tres meses" pasan esos tres meses y tú le tienes que decir: "Oye, déjame un mes más"». Otra diferencia decisiva en el contexto histórico de estas traducciones es la existencia de Internet como herramienta para el traductor. De eso también habla Torres Oliver: «Te da todas las facilidades posibles. Hay diccionarios online que son maravillosos. Ya no tienes que hacer una labor detectivesca para encontrar un término perdido por ahí». En conjunto se tiene la situación de un traductor veterano, con una amplísima e ilustre experiencia, con obras de Poe traducidas en su historial, que traduce el texto motivado por deseo propio y no por necesidad económica y que, aparentemente, no tiene excesivas presiones temporales para realizar la traducción; que cuenta además con la posibilidad de consultar diccionarios en línea y que tiene sólo un cuento por traducir.

No se hace este contraste para desestimar la labor de Torres Oliver ni para excusar las fallas en la de Cortázar, pues si ese fuera el caso sería válido preguntar: ¿entonces para qué hacer el análisis comparativo en primera instancia? Lo que se busca es más bien ilustrar un hecho muchas veces olvidado: que el traductor es un ser de carne y hueso que habita el mundo material y está constreñido por él, incluso los grandes eruditos, incluso los traductores que son también escritores con afinidades inusitadas con los autores que traducen, como Baudelaire y como Cortázar. El entusiasmo impercedero en torno a la traducción de la obra de Poe por parte de Julio Cortázar, sin un entusiasmo paralelo enfocado en la realidad histórica de esa traducción, ni en una relectura contrastada de sus resultados, contribuye a crear una hegemonía que el mismo Cortázar seguramente habría rechazado.

En mi opinión, la traducción de Cortázar es imperfecta, pero formidable. El propio Torres Oliver reconoce la calidad de su predecesor. En una entrevista en 2012, el español opinó sobre la traducción que de Poe hizo Cortázar: «me gusta muchísimo [...] me sigo recreando con su versión» (Torán, 2012). Lo importante, sin embargo, es recordar que una de las riquezas de la traducción literaria es la multiplicidad. No hay, no puede haber, una versión definitiva de ningún texto, por más que busquen convencernos quienes blanden las cada vez más precisas inteligencias artificiales. Indudablemente la industria editorial en lengua española debe abrir senderos para otros traductores de Poe, que pueden coexistir con la traducción de Poe por

Cortázar, la cual debe seguir siendo reeditada y releída por su relevancia histórica, editorial y literaria; pero también, por su calidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHÓN LEZAUN, Irene, y Sheila VALIENTE MINGOTES, «La traducción de lo indecible en «The Fall of the House of Usher» de Edgar Allan Poe y la traducción de Julio Cortázar», *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 5 (2021), 26-55, disponible en <https://doi.org/10.15366/actionova2021.m5.002> [consultado: 6 julio 2023].
- POE, Edgar Allan, *Tales of Mystery and Imagination*, Hertfordshire (Gran Bretaña), Wordsworth, 2000.
- *Obras en prosa I. Cuentos*, San Juan, La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2009.
- *Obras en prosa II. Narración de Arthur Gordon Pym, Ensayos y críticas, Eureka*, San Juan La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2009.
- *Cuentos completo*, ed. de Fernando Iwasaki y Jorge Volpi, pref. de Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, trad. y pról. de Julio Cortázar, Madrid, Páginas de Espuma, 2009.
- *La caída de la Casa Usher*, Madrid, Nordica, 2015.
- ARENCIBIA, Lourdes, «Julio Cortázar: traductor de Poe», *Matanzas. Revista Artística y Literaria*, año X, n.º III (diciembre 2009).
- BAUTISTA, Daniel, «Cortázar, translator of Poe», *Romance Review*, (2001), disponible en http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/romlang/romrev/volume11.html [consultado: 5 julio 2023].
- BERG, Mary G., «Obsesionado con Glenda: Cortázar, Quiroga, Poe», en Fernando Burgos (ed.), *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*, Madrid, EDI-6, 1987, pp. 211-219.
- BIEGANOWSKY, Ronald, «The Self-Consuming Narrator in Poe's "Ligeia" and "Usher"», *American Literature*, 60:2 (1988), 175-187.
- CASTILLO LÓPEZ, Ángela María, *Problemas y soluciones de la traducción literaria: Caso Edgar Allan Poe y Julio Cortázar en «El Gato Negro» y «El corazón delator»*, Santiago de Chile, Universidad de los Andes, 2007.
- CASTRO, Andrea, «Edgar A. Poe en castellano y sus reescritores: El caso de "The Oval Portrait"», *Anales (Nueva época)* 1 (2008), 97-125, disponible en https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/10432/1/gupea_2077_10432_1.pdf [consultado: 6 julio 2023].
- CONTRERAS, Marco A., «Julio Cortázar: ¿traditore?», *Panace@*, 3:7 (marzo 2002), 87-89, disponible en https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n7_Contreras.pdf [consultado: 6 julio 2023].
- CORTÁZAR, Julio, *Cartas a los Jonquières.*, Madrid, Alfaguara, 2010.
- TORRE RODRÍGUEZ, José Ignacio de la, *Breve historia de la inquisición*, Madrid, Nowtilus, 2014.
- ESPLIN, Emron, y Margarida VALE DE GATO (eds.), *Translated Poe*, Bethlehem (PA), Lehigh University Press, 2014.
- ESQUINAS LÓPEZ, Rosana, *Análisis comparativo de las traducciones de Edgar Allan Poe: el caso de «The Fall of the House of Usher», «The Cask of Amontillado» y*

- «*The Masque of the Red Death*», Alicante, Universidad de Alicante, 2017, disponible en <http://hdl.handle.net/10045/67673> [consultado: 3 julio 2023].
- «Traducción y paratraducción en Edgar Allan Poe», en Ernesto Cutillas Orguilés (ed.), *Multiplicidad de enfoques en Humanidades. Actas de las VIII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante (Alicante, 3, 4 y 5 de mayo de 2018)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2019, pp. 123-129, disponible en <http://hdl.handle.net/10045/91629> [consultado: 3 julio 2023].
- FABER, Pamela, «Charles Baudelaire and his Translation Edgar Allan Poe», *Meta*, 34:2 (1989), 253-258, disponible en <https://doi.org/10.7202/002735ar> [consultado: 6 julio 2023].
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel, «Sobre la primera traducción de Edgar Allan Poe al castellano», *1611. Revista de Historia de la Traducción*, 3 (2009), disponible en <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezguix2.htm> [consultado: 3 julio 2023].
- NADAL, Marita, «The Fall of the House of Usher: A Master Text for (Poe's) American Gothic», *Journal of English Studies*, 7 (2009), 55-70, disponible en <https://doi.org/10.18172/jes.141> [consultado: 3 julio 2023].
- ORTIZ GARCÍA, Javier, «La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español», *Meta*, 65:2 (2020), 332-351, disponible en <https://doi.org/10.7202/1075839ar> [consultado: 3 julio 2023].
- RIGAL ARAGÓN, Margarita, *Los legados de Poe*, Madrid, Síntesis, 2014.
- SOLER SERRANO, Joaquín, *A fondo: Julio Cortázar*, RTVE, 1977, disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/a-fondo/julio-cortazar/1051583/> [consultado: 6 julio 2023].
- TORÁN, Joaquín, «Entrevista a Francisco Torres Oliver, traductor (I)», *Fabulantes*, 9 noviembre 2012, disponible en <https://www.fabulantes.com/2012/11/entrevista-a-francisco-torres-oliver-traductor-i/> [consultado: 3 julio 2023].
- VHIMAN, Marilyn M., y Tamar KEREN-PORTNOY, *The Emergence of Phonology: Whole-word Approaches and Cross-linguistic Evidence*, Cambridge. Cambridge University Press, 2013.
- VILAR-BOU, José Miguel, «Cuando empecé a traducir terror en los años sesenta, no imaginaba la difusión que el género iba a alcanzar», *elDiario.es*, 2 mayo 2015, disponible en https://www.eldiario.es/murcia/cultura/traducir-sesenta-imaginaba-difusion-alcanzar_1_2695716.html [consultado: 5 julio 2023].
- VINES, Lois Davis (ed.), *Poe abroad. Influence, Reputation, Affinities*, Iowa City, University of Iowa Press, 1999.
- WILLSON, Patricia, «La crítica y la traducción como versiones de lo foráneo», en Albert Freixa y Juan Gabriel López Guix (eds.), *Actas del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica». San Carlos de Bariloche, 5-7 noviembre 2010*, Cerdanyola del Vallés, Grupo de Investigación TRADIA-1611 (UAB), disponible en <http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas/Willson.pdf> [consultado: 6 julio 2023].
- ZIMMERMAN, Brett, *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*, Montreal, McGill-Queen's Press, 2005.

- © Grupo de Investigación *T-1611*, Departamento de Filología Española y Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios de Asia Oriental (UAB)
- © Research Group *T-1611*, Spanish Philology Department and Department of Translation, Interpreting and East Asian Studies, UAB
- © Grup de Recerca, *T-1611*, Departament de Filologia Espanyola i Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental, UAB