

La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español

Javier Ortiz García

Volume 65, Number 2, August 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1075839ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1075839ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (print)

1492-1421 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ortiz García, J. (2020). La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español. *Meta*, 65(2), 332–351. <https://doi.org/10.7202/1075839ar>

Article abstract

This essay deals with the notion of retranslating the literary work from a double perspective: first, some theoretical principles are established (Pym 1998 and Venuti 2004/2012), where we can find why retranslations of classical works are so often published; secondly, in order to illustrate those principles, we examine the historical journey of Poe's retranslations in Spain, from the first story published (1858) up to the present; finally, so as to understand further both the theoretical principles and the retranslations of the author's work, we examine different aspects of three retranslations of Poe's "The Business Man" (1840): Julio Gómez de la Serna's (1951), Julio Cortázar's (1956/1970), and the one by the author of this article (2008). The analysis of some distinguishing aspects of those three translations allows to highlight the important role played by retranslation in the canonization of authors in the intended various target systems.

La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español

JAVIER ORTIZ GARCÍA

Universidad Autónoma de Madrid, España

javier.ortiz@uam.es

RÉSUMÉ

Cet article aborde la retraduction de l'œuvre littéraire depuis une double perspective: d'une part, des principes théoriques sont établis (Pym 1998 et Venuti 2004/2012), qui expliquent pourquoi les apparitions de retraductions d'œuvres classiques sont si fréquentes. D'autre part, dans le but d'illustrer ces principes, il examine le chemin parcouru par les retraductions de l'œuvre d'Edgar A. Poe en Espagne depuis l'apparition de la première traduction (1858) jusqu'à aujourd'hui. Enfin, pour aider à mieux comprendre tant les fondements théoriques que les retraductions trouvées, plusieurs aspects de trois retraductions apparues à différentes époques seront analysés, soit celles de «The Business Man» de Poe (1840) par Julio Gómez de la Serna (1951), Julio Cortázar (1956/1970) et l'auteur de cet article (2008). L'analyse de points différenciateurs de ces trois traductions permet de souligner le rôle important joué par les retraductions dans la canonisation des auteurs littéraires au travers des différents systèmes d'arrivée visés.

ABSTRACT

This essay deals with the notion of retranslating the literary work from a double perspective: first, some theoretical principles are established (Pym 1998 and Venuti 2004/2012), where we can find why retranslations of classical works are so often published; secondly, in order to illustrate those principles, we examine the historical journey of Poe's retranslations in Spain, from the first story published (1858) up to the present; finally, so as to understand further both the theoretical principles and the retranslations of the author's work, we examine different aspects of three retranslations of Poe's "The Business Man" (1840): Julio Gómez de la Serna's (1951), Julio Cortázar's (1956/1970), and the one by the autor of this article (2008). The analysis of some distinguishing aspects of those three translations allows to highlight the important role played by retranslation in the canonization of authors in the intended various target systems.

RESUMEN

Este artículo aborda la retraducción de la obra literaria desde una doble perspectiva: por una parte, se establecen unos principios teóricos (Pym 1998 y Venuti 2004/2012), que explican algunas razones de las frecuentes apariciones de retraduccion de obras clásicas. Por otra parte, y con el fin de ilustrar estos principios, se examina el recorrido que han tenido las retraduccion de la obra de Edgar A. Poe en España desde la aparición de la primera traducción (1858) hasta la actualidad. Por último, y con el objetivo de ayudar a entender mejor tanto los presupuestos teóricos como las retraduccion encontradas, se analizan varios aspectos de tres retraduccion aparecidas en diferentes épocas del cuento «The Business Man» de Poe (1840): la de Julio Gómez de la Serna (1951), la de Julio Cortázar (1956/1970) y la del autor de este artículo (2008). El análisis de algunos aspectos diferenciadores de estas tres traducciones permite concluir con el importante papel que desempeñan las retraduccion en la canonización de autores literarios en los diferentes sistemas de llegada planteados.

MOTS-CLÉS/KEYWORDS/PALABRAS CLAVE

retraduction, Poe en espagnol, traduction littéraire, «L'Homme d'affaires» de Poe, retraduction et canonisation

retranslation, Poe in Spanish, literary translation, Poe's "The Business Man," retranslation and canonization

retraducción, Poe en español, traducción literaria, «El hombre de negocios» de Poe, retraducción y canonización

1. Introducción

La retraducción es un fenómeno dentro de los estudios de traducción que merece y requiere de análisis que, por una parte, ayuden a comprender su aparición y, por otra, doten al estudioso y al traductor de explicaciones sobre lo que aportan esas retraducciones al mercado editorial en general y a la obra literaria del autor retraducido en particular. Para ello, es necesario en primer lugar ubicar al autor en su contexto cultural en el sistema de partida y en los diferentes de llegada a los que esas retraducciones se dirigen. Posteriormente es recomendable detectar y analizar las diferentes traducciones que han aparecido de una obra en concreto con el fin de saber en qué se asemejan y en qué difieren desde el punto de vista traductológico y literario. Una vez hemos avanzado en estas dos propuestas, nos será más fácil aquilatar esas retraducciones y poder establecer cuáles han sido los objetivos de los diferentes traductores y, quizá más importante, poder evaluar cuál es la trayectoria de una obra o un autor a través de sus retraducciones en el ámbito de un determinado sistema de llegada.

En este artículo se abordan estos pasos conceptuales de la retraducción que están directamente relacionados con los estudios de traducción y tangencialmente con los literarios. En primer lugar, aportamos un breve constructo teórico sobre la noción de la retraducción de obras clásicas. En segundo lugar, una vez establecidas algunas premisas que tienen que ver con el mercado literario occidental, se enmarca el texto literario del autor cuya obra va a servir como ilustración del estudio –Edgar A. Poe– en su ámbito de partida y especialmente en el sistema literario español. Para la ilustración práctica del estudio, se ha seleccionado el cuento «The Business Man» (1840), un relato relativamente poco conocido de Poe. Se analizan en detalle algunos aspectos de tres traducciones realizadas al español del cuento mencionado de Poe, la de Julio Gómez de la Serna (1951) –es el único traductor de toda esa edición–, la de Julio Cortázar (1956/1970) y la acometida por este autor (Ortiz García 2008) tras el encargo de la editorial 451 Editores. Por último, se enmarcan las retraducciones de este cuento de Poe y del resto de su narrativa que han ido apareciendo a lo largo de tres siglos en el entramado teórico que se presenta en la primera parte del estudio.

2. Retraducción: algunas consideraciones teóricas

El concepto de retraducción apenas tiene recorrido en los estudios de traducción como disciplina académica¹. Independientemente de las razones a las que este hecho pudiera atender, sí que es importante establecer por una parte qué entendemos por retraducción; y en segundo lugar cuándo y por qué se retraducen ciertas obras literarias.

Atendamos primero a aquello que en ocasiones se considera retraducción aunque en realidad deberíamos calificarlo de otra manera. En primer lugar, las traducciones

indirectas, tan en boga durante los años del franquismo en España, han sido (y son) una práctica relativamente común en el mercado editorial español. Por poner sólo dos ejemplos, algunas versiones de *Crímen y castigo* (1866) de Dostoievski que todavía se encuentran en el mercado se tradujeron del francés (la de F. Vázquez y J. Fernández, de 1964, en la Editorial EDAF y la de la Editorial Juventud, sin traductor asignado, de 1977 y que va por su décima quinta edición); por otro lado, las dos versiones completas de *La Novela de Genji* (ca. 1021) de Murasaki Shikibu (la de Xavier Roca-Ferrer, Austral, 2006, y la de Jordi Fibla, Atalanta, 2005) se han trasladado al español a partir de diferentes versiones de la obra original traducida del japonés al inglés, tal como se especifica en cada una de esas dos traducciones. En segundo lugar, el mercado literario se sirve muchas veces de traducciones existentes y, a partir de ellas, crea una versión nueva con variaciones estilísticas, ideológicas, poéticas, etc. De la ingente cantidad de ejemplos que se podrían dar en esta segunda categoría de «pseudo-retraducciones», un ejemplo muy ilustrativo es el de la traducción de *Manhattan Transfer* (1925), de John Dos Passos, de 1929, a cargo de José Robles Pazos, que ha ido apareciendo a lo largo de los años en diferentes versiones (1929, 1941, 1961), supuestamente mejoradas, con nombres de traductores diferentes y en algún caso incluso inventado. Por último, a veces se consideran también retraducciones (Lefevre 1992: 54) productos literarios cuyos componentes ideológicos o artísticos se cambian en la traducción con el fin de adecuarse al sistema de llegada (Lefevre cita, por ejemplo, las diferentes traducciones que se han realizado a lo largo de los siglos de *Lisístrata* de Aristófanes o las más recientes de *El diario de Anne Frank*).

Debemos pues establecer qué entendemos por retraducción, aunque sea de manera interesada para el estudio que aquí se aborda. Son seguramente Pym (1998) y Venuti (2012) los que mejor ayudan a aquilatar el concepto de retraducción, ya que tienen en cuenta variables que van más allá de la mera definición que se puede encontrar en cualquier diccionario, tal como la hallada en el de Shuttleworth y Cowie (1997: 76) o en el *Webster Dictionary*², que dicen que *retranslation* es «to translate (a translation) into another language». Esta definición es incorrecta, pues a lo que Shuttleworth y Cowie se refieren es a una traducción indirecta y no a una retraducción.

En su obra *Method in Translation History*, Pym dedica un capítulo completo al análisis de las retraducciones y concluye que históricamente las retraducciones no se han ido produciendo aleatoriamente, y sí por dos razones bien determinadas: las primeras, a las que Pym denomina «pasivas», son aquellas que aparecen por razones temporales, geopolíticas o dialectales (1998: 82) y ni compiten entre ellas en el sistema de llegada, ni aparecen debido a la demanda de diferentes modos de traducir el texto en cuestión; las traducciones sucesivas de la obra dramática de Shakespeare al español de Astrana Marín (décadas de 1920 y 30), Valverde (década de 1970) y Pujante (décadas de 1990, 2000 y 2010), aparecidas en diferentes contextos históricos y culturales, serían un ejemplo de estas retraducciones; otro serían las diferentes traducciones del doblaje de una serie televisiva o una película según el sistema de llegada sea España o Latinoamérica. El segundo tipo de retraducciones de las que habla Pym, las «activas», son aquellas que conviven en el mismo ámbito cultural y generacional y que se suceden por diferentes razones que tienen más que ver con el traductor y el entorno editorial y cultural reinante; nos valdría aquí como ilustración el ejemplo mencionado arriba de las dos traducciones de *La Novela de Genji* o las tres traducciones casi contemporáneas de *Les Fleurs du mal* (1857) de Baudelaire, de Martínez

de Merlo (2005), Santayana (2014) y Pastor Martínez (2015). El estudio de las primeras retraducciones ayudaría casi exclusivamente a obtener información sobre los cambios culturales, estilísticos y poéticos del sistema de llegada. La reflexión comparativa en el fenómeno de las retraducciones «activas», sin embargo, sí que aporta elementos más relacionados con el traductor y su entorno —patronazgo, mercado editorial, lector y políticas interculturales—, lo que sin duda interesa más a este estudio. Esto quiere decir que, si dos traducciones de un texto literario aparecen en un rango relativamente coetáneo, la causa de esta multiplicidad del texto traducido ya no es que la traducción ha quedado anticuada (como habitualmente se afirma) y por tanto se demande que la nueva traducción se adecue al sistema moderno; en este caso habrá que entender que si dos o más traducciones diferentes coexisten es porque la naturaleza de esas dos traducciones son diferentes y ambas son válidas y tienen cabida en el mercado editorial que las ha encargado.

Venuti es el segundo autor que más explícitamente ha plasmado la trascendencia de la retraducción en la disciplina. A pesar de que a lo largo de toda su obra (pero fundamentalmente en 1995 y 1998) subyace el concepto de retraducción y sus implicaciones en la recepción del texto literario en un sistema de llegada determinado, fue en «Retranslations: The Creation of Value» (Venuti 2004/2012) donde determinó algunos de los motivos que causan la retraducción de un texto anteriormente traducido. Estos son los cuatro supuestos que Venuti desarrolla:

- El lenguaje de la obra traducida ha quedado anticuado o en la versión anterior se habían suprimido partes que en la retraducción se incorporan.
- Se quiere aportar una visión crítica diferente que facilite una nueva lectura del texto original. Una muestra de este motivo de retraducción lo ofrece *Le Deuxième Sexe* (1949) de Simone de Beauvoir y su traducción al inglés más reciente (2011, por Constance Borde y Sheila Malovani-Chevallier), que trata de ofrecer una lectura absolutamente diferente a la anterior versión «canonizada» de H. M. Parshely (1953) (nuestro ejemplo).
- El cambio de estatus artístico y literario de una obra, que pasa de marginal a canónico en la cultura de llegada. El ejemplo que nos da Venuti es muy ilustrativo: parte de la obra de la escritora italiana Grazia Deledda, premio Nobel de literatura en 1926, había sido traducida al inglés, pero había pasado prácticamente desapercibida, hasta que en la década de los 1980 se retradujeron las obras ya disponibles en inglés y se tradujeron las inéditas, tomando su obra un nuevo impulso al amparo del profundo desarrollo de sus personajes femeninos.
- Los motivos comerciales también tienen su trascendencia en el fenómeno de la retraducción, en cuanto que muchas veces encargar una nueva traducción es más económico que adquirir los derechos de la ya existente.

Esta panorámica teórica del concepto de retraducción que engloba, aunque sea de manera general, los motivos que provocan su aparición en el mercado editorial y sus posibles implicaciones literarias en el sistema de llegada nos servirá para ubicar el caso práctico de retraducción que vamos a analizar aquí, la traslación al español del cuento «The Business Man» (1840) de Edgar A. Poe, en las versiones de Julio Gómez de la Serna (1951), Julio Cortázar (1956/1970) y la nuestra propia (2008). A través del estudio de algunos aspectos de esas traducciones, seremos capaces de contextualizar las tres versiones de acuerdo con los postulados sobre la retraducción establecidos por Pym y Venuti y así ubicar traductológicamente de manera adecuada cada una de ellas.

3. La obra de Edgar A. Poe en España

Desde que en 1857 apareciera la primera traducción al español peninsular de un texto de Poe³ hasta nuestros días, encontramos un sinfín de versiones de la obra narrativa del escritor estadounidense. Un breve repaso histórico de las traducciones de Poe al español como el de Rigal-Aragón (2014) demuestra que la obra en español de Poe se puede leer desde dos perspectivas literarias diferentes, ambas con un enorme calado canónico: por un lado, están las que aparentemente tienen como punto de partida las primeras traducciones realizadas por Baudelaire al francés en 1856. Dos años más tarde, Nicasio Landa, agente literario, publicó *Historias extraordinarias* (el título empleado por Baudelaire fue *Histoires extraordinaires*) con el nombre del autor como Edgardo Poe y sin traductor acreditado. En este minivolumen, Landa incluye cinco cuentos que también se encuentran en la selección de Baudelaire: «The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall» (1835), «The Murders in the Rue Morgue» (1841), «The Gold-Bug» (1843), «The Purloined Letter» (1845) y «The Facts in the Case of M. Valdemar» (1845)⁴. Las influencias de las versiones francesas en estas traducciones al español son evidentes: algunas omisiones de Baudelaire se encuentran también en las versiones españolas; el título de «The Murders in the Rue Morgue» es en esta versión «Doble asesinato en la calle Morgue» y en la del poeta francés «Double assassinat dans la rue Morgue»; el uso de la puntuación que Baudelaire cambia con frecuencia en beneficio de la prosa en francés se calca en la traducción española no siempre enriqueciendo la lectura. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX siguieron apareciendo traducciones nuevas de la obra de Poe: Vicente Barrantes publicó varios cuentos traducidos y adaptados al sistema español hacia 1859 en *El mundo pintoresco* (Amores 2010: 355); en 1860 José Trujillo publicó una nueva colección, *Historias extraordinarias*, con diez cuentos que no se habían traducido al español con anterioridad; en 1863, José Lesén y Moreno publicó en diecisiete entregas en *La Correspondencia de España* la traducción de diez cuentos inéditos con el título de «Cuentos inéditos de Edgardo Poe»; en 1871, aparece en Sevilla una nueva entrega de cuentos traducidos a cargo de Manuel Cano y Cueto bajo el título baudelariano de *Historia extraordinarias*; por último, una nueva versión del volumen con el mismo título y con la primera traducción en España de «The Pit and the Pendulum» (1843) apareció en Barcelona en 1887, esta vez con el nombre del traductor, Enrique Leopoldo de Verneuil. Todas estas traducciones parecen ser variaciones más o menos trabajadas a partir de las traducciones al francés de Baudelaire, lo que las convierte en traducciones indirectas. Algunas de ellas (1860, 1863 y 1871) ni siquiera aparentan ser traducciones indirectas y sí variaciones estilísticas y meramente formales de la primera publicada. Es significativo que la única en la que aparece el nombre del traductor es la última mencionada, la de 1887.

Con el cambio de siglo, ya se habían traducido cuarenta y un cuentos de Poe y podían encontrarse dos versiones diferentes (1861 y 1887) de su novela *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838). A lo largo del siglo XX y del XXI, las retraducciones de la obra de Poe han sido una constante del mercado editorial español. Y es nuevamente un escritor de prestigio, Ramón Gómez de la Serna, sin duda atraído por el humor y lo burlesco de la obra de Poe, quien publica en 1918 *Nuevas historias extraordinarias*, compendio de nueve cuentos traducidos, todavía bajo la influencia traductológica de las versiones de Baudelaire. Sin embargo, es en la

segunda mitad del siglo XX cuando sin duda encontramos la verdadera explosión retraductora de la obra de Poe y, a pesar de que un buen número de escritores y traductores españoles dedicaron sus esfuerzos a trasladar la obra del autor estadounidense al español en España, fue un argentino, Julio Cortázar, quien se convirtió en el auténtico retraductor de la obra de Poe al español. A principios de la década de los años 1950, la UNESCO encargó a Cortázar la traducción de todos los cuentos de Poe, además de *Eureka*, *The Narrative of Arthur Gordon Pym* y algunos ensayos y críticas literarias. El monumental encargo vio la luz en el año 1956, publicado por la Universidad de Río Piedras de Puerto Rico y la *Revista de Occidente*, a pesar de que en España no tuvo una distribución sistematizada hasta 1970, gracias a los esfuerzos de Alianza Editorial. En todo el mundo hispánico, hoy en día se considera la retraducción de la obra de Poe a cargo de Cortázar como la más fiable y la más recomendable por parte de lectores y críticos literarios⁵. A pesar de que en múltiples ocasiones Cortázar confesó que leyó, releyó y siguió en su trabajo las traducciones de Baudelaire, sus traducciones de Poe tienen una aproximación más alejada del texto que las de autor francés. El Poe baudelaireano está, estilísticamente hablando, más cerca del original, mientras que el del autor y traductor argentino se acerca más al paradigma literario del sistema de llegada, el mundo hispánico. Por una parte, Esplin y Vale de Gato dicen sobre las traducciones de Baudelaire:

[t]hey [Poe's translations] must also be interpreted as significant parts of Baudelaire's literary corpus—as parts of a body of work that reached its zenith with the publication of *Les Fleurs du Mal* in 1857, the year after Baudelaire released his highly influential *Histoires Extraordinaires* which carried Poe's fiction to the world. Baudelaire was driven to “follow the text literally” at the expense of the prevalent norms for French literary language and translation of the “belles infidèles” [comillas en el original]. (Esplin y Vale de Gato 2014: xiv)

Baudelaire, quien no tenía un gran manejo del inglés, produjo unas traducciones cuyo objetivo esencial era ampliar el espectro literario del sistema al que iban dirigidas, el francés, pero que, curiosamente, sirvieron durante mucho tiempo para ampliar también el de otros sistemas como el español. Por otro lado, cuando Cortázar emprendió la tarea encomendada por la UNESCO, ya partía de una posición traductológica diferente en cuanto que Poe ya era un autor conocido y leído; esto le permitió afrontar la retraducción de la obra en cuestión de manera más personal y literaria y no tanto desde una perspectiva divulgativa de un autor completamente canonizado⁶. La labor traductora de Cortázar, que se prolongó casi toda su vida, le sirvió para cimentar su carrera como escritor universal, y es esa complementación traductora y literaria lo que seguramente ha hecho que sus traducciones de la obra de Poe sean, casi siete décadas después, la versión canónica del autor en español.

Sin embargo, a pesar de que el sistema literario español actual sigue considerando las traducciones de Cortázar modélicas —hasta la fecha Alianza Editorial ha publicado treinta y tres reediciones de los *Cuentos Completos* en diferentes formatos—, han seguido apareciendo de manera esporádica nuevas traducciones de algunos cuentos en diferentes volúmenes. Por ejemplo, en los años 1980 Mauro Armiño editó y retradujo dos colecciones bajo los títulos de *Cuentos de ansia y humor* (1982) y *Cuentos de terror y locura* (1983). También desde el ámbito académico se han abordado recientemente nuevas retraducciones de Poe, como es el caso de «El gato negro» y otros cuentos de horror, a cargo de Julio César Santoyo y Manuel Broncano, quienes de

manera deliberada emplean estrategias traductológicas más alejadas de las técnicas literarias de Poe —que Cortázar tanto se esforzó en conservar— y más acordes con el sistema de llegada al que dirigen sus retraducciones. En el año 2011 la editorial Cátedra publicó el último volumen de la obra de Poe en España, con el título de *Poe. Narrativa completa*, edición a cargo de Margarita Rigal-Aragón, donde aparece una nueva traducción de *The Journal of Julius Rodman* (1840), realizada por la editora del volumen, aunque el resto de las retraducciones incluidas son las de Cortázar. En el año 2008, la Editorial 451 decidió incluir un cuento de Poe —«The Business Man»— en nueva traducción en el volumen titulado *Libro de ciencias*, del que hablaremos en las dos siguientes secciones.

4. Las retraducciones de Poe al español peninsular en el contexto teórico

Analizaremos en esta sección cómo el análisis teórico sobre la retraducción con el que empezamos el ensayo sirve para ubicar las retraducciones de Poe dentro del entramado de la obra del autor en español. Según se ha establecido en el apartado 3, las primeras traducciones indirectas publicadas en España de la obra de Poe datan del siglo XIX y se hicieron a partir del francés. Esta es la razón por la que si hablamos de retraducción tenemos que comenzar con las traducciones que empezaron a publicarse a partir de la década de los años 1920, cuando Poe ya gozaba de cierto prestigio literario en España. Vamos a centrarnos para el análisis en tres «cuerpos» de traducciones a partir de esa fecha: el primero sería el conformado por las versiones de los hermanos de la Serna; el segundo lo representa la monumental tarea traductora de Cortázar; el último viene formado por el resto de traducciones aparecidas después de las del escritor argentino, algunas con fines comerciales y otras con un sesgo más académico.

En el sistema literario en el que el primer cuerpo de traducciones que aquí abordamos aparece la figura de Poe, a pesar de que ya es conocida en ciertos ámbitos literarios, todavía no goza de un estatus ni mucho menos asentado. Téngase en cuenta que en 1950 todavía no se podía encontrar toda la obra completa del autor traducida al español. Las retraducciones de los hermanos de la Serna caben pues de lleno en las que Pym denominaba retraducciones «pasivas»: son traducciones sin pretensión de competir con otras ya en el mercado por ninguno de los motivos que Pym aducía (temporales, geopolíticos ni dialectales). Los textos de Poe se retraducen en esta época porque el autor en cuestión va adquiriendo en nuestro sistema una estatura literaria considerable y junto a las obras que todavía no se habían vertido a nuestra lengua se incorporan retraducciones a las que ya había. Las traducciones y retraducciones de los hermanos de la Serna, sin embargo, no cambian el influjo baudelairiano de sus textos. El cambio del estatus literario de Poe en España nos deja ver que las retraducciones de los hermanos de la Serna se ubican en el tercer principio que Venuti establecía para la posible determinación de la aparición de retraducciones: el paso de la marginalidad a la canonización es un factor determinante que el sistema literario de llegada no pasa por alto y de ahí que se encargue de realizar nuevas traducciones a pesar de que no vayan a competir con las ya existentes.

Un caso bien diferente al anterior en relación con la ubicación de las retraducciones en su constructo teórico lo representan las versiones realizadas por Cortázar de la obra completa de Poe. La intención del mercado editorial hispánico era enton-

ces consolidar el estatus literario del escritor estadounidense, que estaba entonces todavía en ciernes. En este contexto, estas retraducciones se catalogan, en la tipología que ofrece Pym, como «activas», en cuanto que además de pasar a coexistir con las ya existentes, se producen por unas razones que se encuentran dentro del ámbito del traductor, del editorial y del cultural. Si lo que se pretende es ofrecer al lector la obra retraducida desde una perspectiva literaria diferente a la conocida, se antoja esencial ofrecer traducciones que aporten lecturas diferentes del autor en cuestión; y eso es precisamente lo que Cortázar hizo en este caso: produjo unas traducciones alejadas del hasta entonces inamovible modelo baudelaireano, más acordes con las necesidades del sistema de llegada al que se dirigía, el hispanohablante, consiguiendo así que la obra de Poe pasara a engrosar la lista de autores que a través de sus retraducciones pasan de la periferia al canon literario. De manera parecida y complementaria a esta, Venuti argumenta que las retraducciones pueden producirse cuando se quiere aportar una visión crítica diferente que facilite una nueva lectura del texto, que es uno de los logros indiscutibles de las retraducciones de Cortázar.

El último cuerpo de retraducciones que analizamos aquí, las posteriores a las de Cortázar, que han ido apareciendo con periodicidad, y que en su mayoría ya no se fijan ni en el modelo de Baudelaire ni en el de Cortázar, son «activas» porque la intención explícita de su publicación es que convivan con todas las anteriores, como así sucede, pero al tiempo proponen un Poe más actual en cuanto al tratamiento del lenguaje⁷. También se encuentran en este grupo traducciones más académicas, dirigidas a un lector literariamente más exigente (véanse, por ejemplo, las traducciones de Santoyo y Broncano en 1996; o la edición de Martín en 2006), con un aparato explicativo y bibliográfico que en ediciones anteriores nunca se había incluido. Venuti establece que este tipo de retraducciones que pretenden ayudar y guiar al lector, en realidad busca una perspectiva diferente que se acerca a la crítica literaria. Otro de los condicionantes que Venuti señala para la aparición de retraducciones es el elemento comercial. En al menos una de las retraducciones de este último grupo, la de «The Business Man» (Poe 1840/2008), la editorial se interesó en la traducción de Cortázar, pero los derechos de autor de los herederos eran demasiado elevados y decidió encargar una nueva traducción.

5. «The Business Man»: el cuento y sus traducciones al español

«The Business Man», publicado en 1840 como «Peter Pendulum, the Business Man», es uno de los cuentos menos conocidos de Poe. En una versión posterior, de 1845, Poe acortó el título a «The Business Man», además de cambiar el nombre del protagonista, que pasó a llamarse Peter Proffit, y añadió los últimos seis párrafos de la historia tal como se lee hoy día. En este cuento el autor construye una parodia del «hombre de negocios», tan en boga en la segunda mitad del siglo XIX en la sociedad estadounidense. Poe toma prestado el primer nombre de su protagonista, Peter Pendulum, del ensayo con ese mismo título de Joseph Dennie, publicado en 1798 en *The Farmer's Weekly Museum* y reeditado en 1801. No parece, sin embargo, que el nombre del protagonista sea lo único que empleó Poe del ensayo de Dennie para su historia. Al igual que el posterior Peter Proffit de Poe, el Peter Pendulum de Dennie va «from one pursuit to another» (Dennie 1798/1801: 190) hasta que al final del ensayo lo encontramos «settled and regular in business» (Dennie 1798/1801: 195). El cuento

también parece dar respuesta paródica a una serie de caracterizaciones humorísticas de personajes urbanos de la clase baja que Joseph C. Neal había publicado como *Charcoal Sketches* entre 1825 y 1830; en dos de esas semblanzas⁸, Neal apremia al escritor bohemio urbano a abandonar su práctica literaria y dedicarse a lo que entonces importaba, los negocios. Poco después de las publicaciones de Neal, que sin duda Poe leyó, aparecen algunas reflexiones escritas en las que nuestro escritor pone de manifiesto, de manera irónica, el papel del artista escritor (que a veces él mismo consideraba indigente) frente al de ese nuevo hombre de negocios; en 1836 decía Poe al respecto de estas dos maneras de ver la vida, la del escritor y la del hombre de negocios:

When *shall* the artist assume his proper situation in society—in a society of thinking beings? How long shall he be enslaved? How long shall the veriest vermin of the Earth, who crawl around the altar of Mammon, be more esteemed of men than they, the gifted ministers to those exalted emotions which link us with the mysteries of Heaven? (Poe 1836: 191)

Parece pues lógico aceptar que la publicación de «The Business Man» se enmarca en este contexto paródico-literario, sin olvidar la enorme influencia que la presencia de su padrastro tuvo en la vida de Poe y, por extensión, en muchos de sus escritos. El 12 de abril de 1833, dos años antes de la publicación de «The Business Man», Poe escribe a su padrastro en un tono conciliador al tiempo que suplicante:

[i]t has now been more than two years since you have assisted me and more than three since you have spoken to me . . . I am perishing—absolutely perishing for want of aid. And yet I am not idle—nor addicted to any vice—nor have I committed any offense against society which would render me deserving of so hard a fate. For God’s sake pity me, and save me from destruction. (Ostrom 1948: 50)

Como en anteriores ocasiones, John Allan, su padrastro, hizo oídos sordos a las peticiones de Poe, arguyendo que la vida que había decidido llevar, la de escritor, no era un modo respetable de ganarse el sustento: en realidad, en diferentes ocasiones le había ofrecido adentrarse en los negocios, llegando incluso a emplearlo como dependiente en uno de los suyos. John Allan, nacido escocés y naturalizado estadounidense al poco de emigrar, sin formación de ningún tipo, siempre se consideró a sí mismo un «self-made man» y falleció en 1834 sin dejar herencia alguna a Poe (había engendrado un hijo de un matrimonio posterior a quien dejó su fortuna). Parece difícil no relacionar esa fecha con la de la publicación de «The Business Man», donde las lecciones para adentrarse y prosperar en el mundo de los negocios podrían ser el eco de lo que su padrastro había tratado con anterioridad de inculcar en la díscola personalidad del escritor.

Estas dos influencias —la reacción a los escritos satíricos de Dennie y Neal y la sempiterna presencia de la figura de su padrastro— parecen provocar en Poe una contrarréplica que se cristaliza en «The Business Man»⁹. En el relato, Peter Pendulum primero, y Peter Proffit a partir de la versión de 1845, narra en primera persona y a modo de Bildungsroman su trayectoria hasta convertirse en un «hombre de negocios». Proffit recuerda cómo fue un accidente lo que le hizo adentrarse en la senda del orden, en su opinión esencial para desarrollar la actividad de los negocios: su niñera irlandesa le dio de pequeño un golpe contra un poste por su mal comportamiento y el chichón resultante del incidente pasó a convertirse en el «órgano del

orden», fundamental para adquirir el conocimiento y la experiencia requerida en la vida. Curiosamente, el segundo desencadenante que le lleva a los negocios viene de su propia familia: su padre lo emplea en una ferretería y allí nuestro protagonista se da cuenta de que esa no es la manera de prosperar en la vida y convertirse en un hombre de negocios respetable. Abandona pues el hogar familiar y comienza su extravagante andadura por los negocios. Poe emplea a su personaje, antes de dar con el negocio adecuado, en seis actividades pintorescas con las que se gana la vida: en primer lugar, comienza como hombre anuncio para una sastrería de renombre (Propaganda Callejera de Sastrerías); después pasa al sector autónomo, más apto para el hombre de negocios en ciernes, creando la Construcción Horripilante con la que levanta edificios de dudoso gusto junto a edificios respetables con el fin de que la petición de demolición por parte de los dueños de las verdaderas construcciones le reporte pingües beneficios; tras penar un tiempo en la cárcel por lo ilegal del último negocio, emprende el Asalto y Agresión, método con el que trata de obtener indemnizaciones de caballeros que lo agreden tras ser provocados; el Salpicado de Barro y la Salpicadura de Perro son sus siguientes acometidas, en las que ejerce de limpiabotas tras encargarse de que el calzado de algún caballero próximo acabe machado; los Chirridos del Organillo es su siguiente ocupación, en la que se apuesta frente a las casas de la gente acomodada, chirriando el organillo, hasta que consigue algunas monedas con el único fin de que les deje en paz; en la última actividad, el Correo Impostor, engaña a destinatarios azarosos con paquetes y cartas pagadas al portador. Tras este curioso recorrido por el mundo de los negocios, Peter Proffit da con el auténtico, la Cría de Gatos, que le permite retirarse y considerarse un hombre realizado: tras la aprobación de la Ley de Gatos, que ofrece una suculenta recompensa por cada cola de gato entregada, nuestro personaje se especializa en la cría de estos animales consiguiendo resultados extraordinarios.

Pasamos ahora a analizar tres traducciones de «The Business Man» al español, seleccionadas de entre las que se pueden encontrar en función del impacto teórico de la retraducción esbozado en el primer apartado de este estudio. En primer lugar, abordaremos la traducción de Julio Gómez de la Serna (traducción I), aparecida en *Fantasías humorísticas* (1951); la segunda traducción es la de Julio Cortázar (traducción II), publicada en 1956 junto al resto de su obra; por último, la tercera versión es la de este autor, Javier Ortiz, de 2008 (traducción III), aparecida en el volumen *Libro de ciencias*. De los tres textos se comparan las soluciones a diferentes problemas de traducción de los traductores en dos planos independientes pero que nos ayudarán a establecer de manera clarificadora cuáles parecen haber sido las intenciones traductológicas de cada uno de ellos. En primer lugar, y en el nivel más general, se examina la aproximación estilística adoptada en cada una de las tres versiones con algunos ejemplos seleccionados a tal efecto; después, se analizan las versiones de la última oración del cuento de Poe que, curiosamente, y según se lean unas u otra traducción, pueden ofrecer una interpretación muy diferente del texto literario en cuestión.

Veamos primero a continuación los elementos que se van a analizar con el fin de ilustrar y explicar cuáles son las tres estrategias traductológicas de los traductores en lo que hemos denominado el plano general del texto. Los ejemplos que se han seleccionado denotan, como se especifica abajo, las intenciones de cada traductor antes de iniciar la traslación del cuento en español: bien acercar el texto al lector al

que se dirigen (naturalización); o bien tratar de que sea el lector el que se desplace a través de su traducción hacia el texto de Poe (extranjerización). Se añade en los ejemplos 2, 3 y 4 una breve contextualización del original con el fin de ayudar a evaluar más adecuadamente las versiones traducidas.

- 1) Gentlemen; gentlemen (Poe 1840/2002: 348, 384)
 - a) Gentleman (Poe 1840/1951: 378, 384, traducido por Gómez de la Serna)
 - b) Aquellos que conocen; las personas vinculadas (Poe 1840/1970: 428, 430, traducido por Cortázar)
 - c) Gentes conocedoras (187); caballeros (190) (Poe 1840/2008: 187, 190, traducido por Ortiz García)
- 2) [...] doing and extensive and profitable business in the Tailor's Walking-Advertisement line (Poe 1840/2002: 348)
 - a) [...] haciendo un amplio y provechoso negocio en calidad de «maniquí» anunciador de la sastrería Walking, S. en C. (Poe 1840/1951: 380, traducido por Gómez de la Serna)
 - b) [...] haciendo amplios y proficuos negocios en el renglón de la Propaganda Callejera de Sastrerías (Poe 1840/1970: 428, traducido por Cortázar)
 - c) [...] haciendo grandes y provechosos negocios en el sector de la Propaganda Callejera de Sastrerías (Poe 1840/2008: 186, traducido por Ortiz García)
- 3) True method appertains to the ordinary and the obvious alone, and cannot be applied to the *outré* (Poe 1840/2002: 347)
 - a) El verdadero método se refiere a lo ordinario y a lo claro solamente, y no puede ser aplicado a lo *outré* [con N. del T.: «excesivo, exagerado»] (Poe 1840/1951: 377, traducido por Gómez de la Serna)
 - b) El verdadero método pertenece tan sólo a lo que es normal, ordinario y obvio, y no se puede aplicar a nada *outré* [sin nota a pie] (Poe 1840/1970: 423, traducido por Cortázar)
 - c) El verdadero método pertenece solo a lo ordinario y lo evidente, y no se puede aplicar a lo *outré* [sin nota a pie] (Poe 1840/2008: 183, traducido por Ortiz García)
- 4) What definite idea can a body attach to such expressions as "Methodical Jack o' Dandy," or "a systematical Will o' the Wisp"? (Poe 1840/2002: 347)
 - a) ¿Qué idea definida puede asignar una persona a expresiones tales como «el metódico Jack Dandy» o «el sistemático Will O'the Wisp»? (Poe 1840/1951: 377, traducido por Gómez de la Serna)
 - b) ¿Acaso sería posible referirse a una nube metódica, o a un fatuo sistemático? (Poe 1840/1970: 423, traducido por Cortázar)
 - c) ¿Acaso puede hablarse de «un bufón metódico» o de «un fatuo sistemático»? (Poe 1840/2008: 183, traducido por Ortiz García)

- 5) Nem. con. (Poe 1840/2002: 352)
- a) Nemine contradicente (Poe 1840/1951: 391, traducido por Gómez de la Serna)
- b) *Nemine contradicente* [con nota al pie] (Poe 1840/1970: 434, traducido por Cortázar)
- c) Nemine contradicente (Poe 1840/2008: 197, traducido por Ortiz García)
- 6) Three Petershams (Poe 1840/2002: 349)
- a) Tres Petersham (Poe 1840/1951: 382, traducido por Gómez de la Serna)
- b) Los tres [cuellos] completos grises (Poe 1840/1970: 429, traducido por Cortázar)
- c) Tres trajes completos (Poe 1840/2008: 188, traducido por Ortiz García)

Los ejemplos seleccionados de la traducción III demuestran una voluntad clara de trasladar el texto original hacia el lector. De los seis casos, cuatro de ellos se traducen o se adaptan de manera que las soluciones propuestas no causen ningún problema de comprensión al lector. Los otros dos —un latinismo, *nem. con.*; y una palabra en francés, *outré*— se mantienen sin ninguna acotación dirigida al lector como nota a pie de página, aunque sí que se amplía el latinismo (*nemine contradicente*). Estos dos ejemplos traducidos mantienen lo extranjero en cuanto que la estrategia traductológica general considera que el lector al que va dirigida la traducción no debería tener problema alguno en comprender la intención de Poe con el uso del latinismo y la palabra en francés respectivamente. Esta tercera traducción del cuento de Poe, la más reciente de las tres aquí expuestas, pretende pues que el lector se sienta cómodo en su lengua sin más disrupciones que las que se puedan esperar de un texto literario escrito en otra lengua con casi dos siglos de antigüedad.

La traducción I, sin embargo, opta por un acercamiento al traslado muy diferente: decide deliberadamente mantener los seis casos en cuestión en su formato original, ya sea latín, francés o inglés, lo que indica que la intención clara de su traductor consistió en que fuera el lector el que se tuviera que trasladar hacia el texto de partida. Llama la atención, por una parte, que los casos de los ejemplos 1, 2, 4 y 6 podrían ralentizar la lectura, porque a pesar de que dentro del contexto en el que esas expresiones aparecen es relativamente sencillo asumir lo que Poe quiere decir, la opción de mantener *gentleman* (sic), *Petersham* para referirse al tejido de la prenda o *Jack Dandy* y *Will O' the Wisp* (aunque aparecen con adjetivos explicativos) marca una intencionalidad indiscutible. Por otra parte, es reseñable la inclusión de una nota a pie de página en el ejemplo 3 tras haber mantenido la palabra en francés. Gómez de la Serna llama al lector con una nota que dice «excesivo, exagerado». Decimos que es reseñable esta inclusión porque es la única que aparece en toda la traducción y quizá no sea de todos los ejemplos aquí analizados el que más la podría requerir. No debemos olvidar que las notas a pie de página no son casi nunca aleatorias ni caprichosas, por lo que a buen seguro el traductor encontró una razón de peso para colocarla, hecho que sin duda contradice en parte la estrategia general escenificada en la

traducción, que es la de una extranjerización palpable. Es necesario destacar, por último, que esta traducción I incurre en dos errores de interpretación cuando emplea, en el ejemplo 2, *Walking* como el nombre de la sastrería, y en el ejemplo 4 cuando deja *Jack Dandy* (sic) y *Will O' the Wisp* como nombres propios, cuando en realidad el texto original de Poe hace uso del sentido figurado.

Finalmente, la traducción II, mucho más cercana a la III en cuanto a su concepción traductológica general, podría catalogarse como intermedia en relación a los parámetros que aquí tratamos de medir: de los seis ejemplos extraídos, en cinco de ellos esta traducción opta por una traslación que no interfiera en la lectura, es decir, tiene un acercamiento más naturalizante, aunque en el ejemplo 5, Cortázar decide incluir una nota a pie de página muy breve, estrategia puntual que se acerca a la intención general vista en la traducción I de Gómez de la Serna. Vemos en el cuadro de abajo cómo quedan catalogadas las decisiones de cada una de las tres traducciones en los ejemplos analizados.

CUADRO 1

Decisiones de traducción de los ejemplos citados

	Traducción I (1951)	Traducción II (1956/1870)	Traducción III (2008)
Ejemplo 1	Extranjerismo	Traducción	Traducción
Ejemplo 2	Extranjerismo y ampliación	Traducción	Traducción
Ejemplo 3	Francés, con nota al pie	Francés	Francés
Ejemplo 4	Extranjerismo	Traducción	Traducción
Ejemplo 5	Latinismo ampliado	Latinismo ampliado	Latinismo ampliado
Ejemplo 6	Extranjerismo	Adaptación	Adaptación

El final del cuento de Poe es el segundo de los aspectos que analizamos con el fin de ilustrar cómo las tres traducciones varían no solo en su aspecto más formal y estilístico, sino también en lo referente a la interpretación literaria del texto propio.

Según se ha explicado en el principio de este apartado, Poe personifica en Peter Proffit el ideal del hombre de negocios de su época. Después de su periplo por seis prácticas empresariales más o menos lícitas, Proffit cree haber encontrado lo que buscaba con la séptima —la Cría de Gatos— y que le va a permitir abandonar el mundo de los negocios para dedicarse a otras cuestiones. Es en estas «otras cuestiones» donde dos de las tres traducciones difieren sustancialmente de la otra. Veamos, antes de pasar al análisis, las distintas soluciones:

7) I consider, myself, therefore, a made man, and am bargaining for a country-seat on the Hudson

(Poe 1840/2002: 353)

a) Por esto me considero como un hombre que se ha hecho por sí solo, y estoy en tratos para quedarme con una quinta de recreo junto al Hudson

(Poe 1840/1951: 391, traducido por Gómez de la Serna)

b) Me considero, pues, un hombre que ha completado su carrera, y estoy negociando la compra de una finca sobre el Hudson

(Poe 1840/1970: 434, traducido por Cortázar)

- c) Me considero, pues, un hombre realizado, de modo que estoy negociando la obtención de un escaño en una circunscripción cercana al Hudson
(Poe 1840/2008: 197, traducido por Ortiz García)

La diferencia esencial en las tres traducciones radica en la interpretación de lo que Poe quiso hacer con su personaje al final del mencionado periplo una vez ha conseguido el éxito y dice que am bargaining for a country-seat on the Hudson. Gómez de la Serna hace ver a su lector que lo que busca conseguir es lo que podríamos considerar una «segunda vivienda» en cuanto que la califica como *quinta de recreo*. El lector pues podría interpretar que lo que en realidad buscaba Proffit con esta adquisición era un mayor acomodo del que ya debía de tener, y este hecho —el disfrute de un acomodo anterior a esta nueva adquisición— no se encuentra en el texto. Cortázar, por su parte, decide traducir la secuencia como la búsqueda de la compra de una finca sobre el Hudson; esta interpretación del texto, aunque muy similar a la de Gómez de la Serna, sigue más la línea argumental del cuento de Poe, ya que los denudedos comerciales del protagonista parecen conducir a un desahogo económico del que no había gozado hasta entonces (recordemos que la traducción I parece dar por hecho que el protagonista sí había disfrutado anteriormente de cierto desahogo). La traducción III de Ortiz, sin embargo, propone una lectura muy diferente del texto de Poe. Esta traducción dice a su lector que la palabra seat no se emplea en relación a una vivienda como las dos anteriores, sino a la consecución de un escaño en una cámara legislativa. De las veintidós acepciones que el diccionario Webster's nos da para el sustantivo seat¹⁰, una de ellas, la decimocuarta, nos dice: «A right to as a member in a legislative or similar body: He was elected to a seat in the Senate», que es precisamente la que la traducción III ha adoptado. Incluso la búsqueda del sintagma country seat (o countryseat) en este diccionario nos ofrece como ilustración un ejemplo del 6 de marzo de 2018 del *Washington Post* con el sentido que la traducción III da al texto¹¹. La octava acepción del Webster's, más frecuente, es la que encajaría de manera más apropiada en las traducciones de Gómez de la Serna y Cortázar: «A place in which something belongs, occurs, or is established; site; location». Esta comprobación terminológica sirve para asegurarse de que las dos interpretaciones son válidas en el sentido no figurado del texto literario en cuestión. Lo que se requiere pues en este caso es entrar en la interpretación figurada del texto y qué es lo entendemos que Poe nos quiso decir.

Teniendo en cuenta estas reflexiones, veamos de manera resumida lo que la lectura de cada una de las tres traducciones de «The Business Man» nos ofrece. En la traducción I, Peter Proffit encadena penosos trabajos con el fin de obtener un estatus socio-económico que no se ajusta a lo que acontece a lo largo de la historia, es decir, *quedarme con una quinta de recreo*, cuando ni siquiera se vislumbra que sea el propietario de una vivienda habitual. La lectura de esta traducción lleva a asumir una ambición del protagonista un tanto desmedida en relación a lo acontecido. El final de la traducción II, por otra parte, lleva al lector a la conclusión de que el objetivo último de Proffit no era otro que llegar a una vida más fácil y acomodada tras el rito de paso de sus diferentes profesiones y conseguir la compra de una finca sobre el Hudson¹². La traducción III, sin embargo, propone que el objetivo del recorrido empresarial del protagonista no es solo enriquecerse, sino que la consecución de una vida acomodada en el plano económico le va a facilitar su entrada en la esfera política con la *obtención de un escaño en una circunscripción cercana al Hudson*. Esta traducción

trata de romper la posible ambigüedad que la palabra seat pudiera traer, explicitando de manera clara lo que el traductor desea que su lector comprenda. En el siglo XIX (al igual que, curiosamente, en el XX y en el XXI) era frecuente que prohombres de negocios llegaran a convertirse en políticos utilizando para ello sus influencias socioeconómicas¹³. Esta posible interpretación del texto de Poe viene apoyada en el propio texto con una referencia al ámbito político hacia el final de la historia, cuando Proffit nos cuenta que la idea del negocio de la cría de gatos le viene por la reciente aprobación de una legislación al respecto:

[t]he Assembly, at this epoch, was unusually well-informed, and, having passed many other wise and wholesome enactments, it crowned all with the Cat-Act. In its original form, this law offered a premium for cat-*heads* (fourpence a-piece), but the Senate succeeded in amending the main clause, so as to substitute the word "*tails*" for "*heads*." This amendment was so obviously proper, that the House concurred in it *nem. con.* (Poe 1840/2002: 352)

Después de la aprobación de la ley en cuestión, Proffit decide poner en marcha el negocio, amparado en la legislación del poder político que tanto hace porque los hombres de negocios prosperen y del que nuestro protagonista parece querer formar parte.

6. Conclusiones

Si hablamos de retraducción de clásicos literarios, el caso de la obra de Poe vertida al sistema literario español es paradigmático, pues es posiblemente uno de los autores en los que mejor se puede ver cómo las diferentes retraducciones que han ido apareciendo han logrado otorgarle el estatus literario de envergadura del que siempre gozó en el sistema de llegada. Este aspecto tan relevante en la traducción literaria, y que en este estudio se ha abordado desde una perspectiva aplicada, nos deja tres reflexiones que sin duda requieren de estudios exhaustivos por parte de todos aquellos que se dedican a la traducción.

Por una parte, queda claro con lo expuesto en este artículo que las retraducciones no se producen, ni mucho menos, por caprichos editoriales. Es verdad que muchas de estas obras originales están en dominio público, por lo que los editores tienen un acceso a ellas más fácil (y económico), pero no es menos verdad que las retraducciones de esos textos en la mayoría de los casos se antojan necesarias, como queda probado con el caso de Poe, cuya obra literaria no habría alcanzado en nuestro sistema la estatura que tiene sin el papel desempeñado por esas retraducciones.

En segundo lugar, hemos podido comprobar con el análisis de la trayectoria de la obra de Poe en España que esas retraducciones estaban determinadas por las necesidades editoriales y culturales del momento en el que aparecieron. Independientemente de que todas ellas pasaran a cohabitar con las anteriores, lo que es enriquecedor, ofrecieron en su momento de aparición unas lecturas del autor traducido diferentes a las anteriores, que hicieron (y siguen haciendo) que el lector lea a Poe según el universo sociocultural en el que vive y trabaja el traductor. El lector de Poe de los años 1970, por ejemplo, estaría mucho más inclinado a leer las traducciones de Cortázar por proximidad temporal que las disponibles de, digamos, los hermanos de la Serna.

Por último, y en consonancia con las dos conclusiones anteriores, las retraducciones permiten ofrecer una interpretación del texto literario diferente a las hasta entonces vertidas. En el caso aquí estudiado de «The Business Man», la lectura de la

traducción III difiere sustancialmente de las dos anteriores (y de todas las demás, incluida la de Baudelaire), sin saber con certeza cuál de ellas es la correcta, si es que eso ni tan siquiera existe en la lectura de una obra literaria.

NOTAS

1. Además de los estudios de Pym (1998) y Venuti (2013) sobre el concepto de retraducción aquí analizados, véanse también los de Berman (1990, 1995), Gambier (1994, 2011), Koskinen (2003), Paloposki y Koskinen (2004), Brisset (2004), Zaro y Ruiz Noguera (2007), Khan y Seth (2010), Monti y Schnyder (2011), Courtois (2014), Dean-Cox (2014), Alvstad y Assis Rosa (2015), Cadera y Walsh (2017) y los más recientes de Sánchez Iglesias (2018), Albachten y Gürçaglar (2018) y Van Poucke y Sanz Gallego (2019).
2. *Retranslate* (s. f.): Merriam-Webster. Consultado el 3 de mayo de 2020, <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/retranslate>>.
3. En febrero de ese año 1857 apareció publicada una traducción de «Three Sundays in a Week» (1841; originalmente, «A Succession of Sundays») en *El Museo Universal* como «La semana de los tres domingos», publicación ilustrada en la que colaboraron escritores de la talla de Larra, Bécquer y Alarcón. En la traducción no aparece el nombre del autor original ni el del traductor. López Guix (2009) afirma, sin embargo, que esta no es la primera traducción de una obra de Poe, sino que en 1853 ya había aparecido en *El correo de ultramar* una versión de «A Tale of the Ragged Mountains» como «Una aventura en las montañas Rocheuses».
4. Además de las traducciones de estos cinco cuentos, Landa incluyó en el volumen uno de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) titulado «Dicha y suerte» (1858), seguramente con el fin de ayudar a la venta y al lanzamiento de Poe en el mercado español dada la ascendencia literaria de esta autora entre el público y los críticos.
5. Ante la celebración del bicentenario de Poe en 2009, un buen número de editoriales españolas decidió publicar volúmenes con todos o muchos de sus cuentos (Poe 2004, 2008, 2011), empleando no solo las traducciones de Cortázar, sino incluso el orden en que él decidió presentarlos tal como explicó en la introducción a su traducción.
6. Cortázar, por ejemplo, al contrario que Borges en sus traducciones y lecturas de Poe, identificó el barroquismo del lenguaje de Poe, tan criticado a veces, y lo convirtió en una virtud literaria en sus traducciones. En una reseña publicada en *El Hogar*, Borges llegó a lamentarse de «todas las redundancias y los momentos melancólicos que hay que sufrir en todas las páginas [de Poe]» (Borges 2007: 333).
7. El volumen *Cuentos completos*, editado por Penguin Clásicos (2016), es un ejemplo de la coexistencia que aquí presentamos: junto a traducciones anteriores, insertadas en nuestro primer grupo, de Julio Gómez de la Serna entre otros, aparecen nuevas retraducciones de varios cuentos anteriormente traducidos.
8. Estas dos semblanzas son «Olympus Pump; or, The Poetic Temperament» (Neal 1838/2017: 45-48) y «Undeveloped Genius. A Passage in the Life of P. Pilgarlick Pigwiggen, Esq.» (Neal 1838/2017: 67-69); en la segunda de ellas, Neal llega incluso a describir al personaje en detalle con la típica indumentaria de Poe, siempre de negro y con capa.
9. Lemay ofrece otra posible influencia de Poe en la confección de «The Business Man»; sustenta que el cuento es una parodia de la segunda parte de *The Private Life of the late Benjamin Franklin* (1793).
10. *Seat* (s. f.): Merriam-Webster. Consultado el 3 de mayo de 2020, <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/seat>>.
11. El Diccionario Merriam-Webster da en su página web dos ejemplos de uso de country seat. Uno de ellos es el siguiente: «The San Antonio-border *country seat* could yield a runoff, as well, between Gina Ortiz Jones, an Air Force veteran, and Jay Hulings, a former federal prosecutor».
12. Curiosamente, en la traducción de *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos realizada por José Robles (Dos Passos 1925/1929), aparece al principio de la obra un problema traductológico muy similar al aquí analizado. Celebrando en un bar los nacimientos de sus hijas, Zucher, el padre, le dice a Thatcher al respecto del futuro de su familia: «[...] I'll have retired by that time and have a little place up the Hudson» (Dos Passos 1925: 14); la traducción de Robles se lee: «Yo para entonces ya me habré retirado y tendré una finquita a orillas del Hudson» (Dos Passos 1925/1929: 84). Nótese que Dos Passos no da pie, al contrario que Poe, a diferentes interpretaciones con el uso del término place en lugar del seat de Poe.

13. Para ilustrar este aspecto, véanse por ejemplo O'Rourke y Williamson (1999) y Wilentz (2006: 202-240).

REFERENCIAS

- ALBACHTEN, Ozlem Berk y GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir (2018): *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*. Londres/Nueva York: Routledge.
- ALVSTAD, Cecilia y ASSIS ROSA, Alexandra (2015): Voice in retranslation: An overview and some trends. *Target*. 27(1): 3-24.
- AMORES, Montserrat (2010): Vicente Barrantes, adaptador «malgré lui» de extravagancias literarias. In: Marta GINÉ JANER y Solange HIBBS-LISSORGUES, eds. *Traducción y cultura: La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*. Berna/Oxford: Peter Lang, 353-367.
- BERMAN, Antoine (1990): La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*. 4:1-7.
- BERMAN, Antoine (1995): *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Gallimard.
- BRISSET, Annie (2004): Retraduire ou le corps changeant de la connaissance sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes*. 15:39-67.
- CADERA, Susanne y WALSH, Andrew, eds. (2017): *Literary Retranslation in Context*. Bernal/Oxford: Peter Lang.
- COURTOIS, Jean-Patrice (2014): *De la retraduction: Les cas des romans*. Bruselas: Lettre volée.
- DEAN-COX, Sharon (2014): *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Londres: Bloomsbury.
- DUQUETTE, Elizabeth (2007): Accounting for Value in "The Business Man". *Studies in American Fiction*. 35(1):3-20.
- ENGLEKIRK, John E. (1934): *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. Nueva York: Instituto de las Españas en Estados Unidos.
- ESPLIN, Emron y VALE DE GATO, Margarida, eds. (2014): *Translated Poe*. Bethlehem: Lehigh University Press.
- GAMBIER, Yves (1994): La retraduction, retour et détour. *Meta*. 39(3):413-417.
- GAMBIER, Yves (2011): La retraduction: ambiguïtés et défis. In: Enrico MONTI y Peter SCHNYDER, eds. *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. París: Orizons, 49-66.
- KAHN, Robert y SETH, Catriona, eds. (2010): *La retraduction*. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre.
- KOSKINEN, Kaisa (2003): Retranslation in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos de Tradução*. 11: 19-38.
- LAFARGA, Francisco y PEGENAUTE, Luis, eds. (2009): *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos.
- LANERO, Juan (2009): Edgar Allan Poe. In: Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE, eds. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Gredos: Madrid, 911-916.
- LANERO, Juan J. y VILLORIA, Secundino (1996): Edgar Allan Poe. In: Juan J. LANERO y Secundino VILLORIA, eds. *Literatura en traducción. Versiones españolas de autores americanos del siglo XIX*. León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, 93-129.
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres/Nueva York: Rodopi.
- LEMAY, Leo (1982): Poe's "The Business Man": Its Contexts and Satire of Franklin's 'Autobiography'. *Poe Studies*. 15(2):29-37.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2009): Sobre la primera traducción de Edgar Allan Poe al castellano. 1611. *Revista de historia de la traducción*. 3:s.p. Consultado el 29 de junio de 2020, <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezguix2.htm#>>>.
- MONTI, Enrico y SCHNYDER, Peter, eds. (2011): *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. París: Orizons.
- O'ROURKE, Kevin H. y WILLIAMSON, Jeffrey G. (1999): *Globalization and History: Evolution of a Nineteenth-Century Atlantic Economy*. Cambridge: The MIT Press.

- PALOPOSKI, Outi y KOSKINEN, Kaisa (2004): Thousand and One Translations: Retranslation Revisited. In: Gyde HANSEN, Kirsten MALMKJAER y Daniel GILE, eds. *Claims, Changes, and Challenges*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 27-38.
- PYM, Anthony (1998): *Method in Translation History*. Mánchester: St. Jerome.
- RIGAL-ARAGÓN, Margarita (2014): A Historical Approach to the Translation of Poe's Narrative Works in Spain. In: Emron ESPLIN y Margarida VALE DE GATO, eds. *Translated Poe*. Bethlehem: Lehigh University Press, 13-23.
- RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, Santiago (1999): *Presencia de Edgar Allan Poe en la literatura española del siglo XIX*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- SÁNCHEZ IGLESIAS, Jorge Juan (2018): La retraducción para la formación en Lengua A: escritura creativa y evaluación. In: Carlos FORTEA, ed. *El viaje de la literatura. Aportaciones a una didáctica de la traducción literaria*. Madrid: Cátedra, 141-161.
- SHUTTLEWORTH, Mark y COWIE, Moira (1997): *Dictionary of Translation Studies*. Mánchester: St. Jerome.
- VAN POUCKE, Piet y SANZ GALLEGO, Guillermo (2019): Retranslation in Context. *Cadernos de Tradução*. 39(1):10-22.
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1998): *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of of Difference*. Londres/Nueva York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (2004/2012): Retranslations. The Creation of Values. In: Lawrence VENUTI. *Translation Changes Everything*. Londres/Nueva York: Routledge, 96-109.
- WILENTZ, Sean (2006): *Rise of American Democracy*. Nueva York: Norton & Company.
- ZARO, Juan Jesús y RUIZ NOGUERA, Francisco, eds. (2007): *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

APÉNDICE

Obras mencionadas

- BAUDELAIRE, Charles (1857): *Les Fleurs du mal*. Alençon: Auguste Poulet-Malassis.
- BAUDELAIRE, Charles (1857/2005): *Las Flores del Mal*. (Traducido del francés por Luis MARTÍNEZ DE MERLO) Madrid: Cátedra.
- BAUDELAIRE, Charles (1857/2014): *Las Flores del Mal*. (Traducido del francés por Manuel J. SANTAYANA) Madrid: Vaso Roto.
- BAUDELAIRE, Charles (1857/2015), *Las Flores del Mal*. (Traducido del francés por José Manuel PASTOR MARTÍNEZ) Cantabria: Tantín Ediciones.
- BEAUVOIR, Simone de (1949): *Le Deuxième sexe*. París: Gallimard.
- BEAUVOIR, Simone de (1949/1953): *The Second Sex*. (Traducido del francés por Howard M. PARSHLEY) Nueva York: Alfred A. Knopf.
- BEAUVOIR, Simone de (1949/2011): *The Second Sex*. (Traducido del francés por Constance BORDE y Sheila MALOVANI-CHEVALLIER) Londres: Vintage Books.
- BÖHL DE FABER, Cecilia [como Fernán CABALLERO] (1858/1925): *Dicha y suerte*. La novela semanal. Madrid: Prensa Gráfica.
- BORGES, Jorge Luis (X/2007): Título. In: Jorge Luis BORGES. *Obras completas*. Vol. 4. Buenos Aires: Emecé Editores, X-X.
- DENNIE, Joseph (10 de abril de 1798): Peter Pendulum. *The Farmers' Weekly Museum*. 4.
- DENNIE, Joseph (1798/1801): Peter Pendulum. In: Isaiah THOMAS y Alexander THOMAS, eds. *The Spirit of the Farmers' Museum, and Lay Preacher's Gazette*. Walpole: Thomas & Thomas, 190-195.
- DOS PASSOS, John (1925): *Manhattan Transfer*. Londres: John Lehmann.
- DOS PASSOS, John (1925/1929): *Manhattan Transfer*. (Traducido del inglés por José ROBLES) Madrid: Cenit.

- DOSTOIEVSKI, Fiodor (1866/1867): Преступление и наказание (Prestupléníye i nakazániye) [Crimen y castigo]. San Petersburgo: A. Bazunov, E. Praz y J. Weidenstrauch.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor (1866/1964): *Crimen y castigo*. (Traducido del francés por F. VÁZQUEZ y J. FERNÁNDEZ) Barcelona: EDAF.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor (1866/1977): *Crimen y castigo*. (Traducido del francés, sin traductor asignado) Barcelona: Editorial Juventud.
- FRANKLIN, Benjamin (1793): *The Private Life of the late Benjamin*. London: J. Parson.
- MURASAKI, Shikibu (ca. 1021): Genjimonogatari (源氏物語) [La Novela de Genji]. Manuscrito.
- MURASAKI, Shikibu (ca. 1021/2005): *La Novela de Genji*. (Traducido del inglés por Jordi FIBLA) Barcelona: Atalanta.
- MURASAKI, Shikibu (ca. 1021/2006): *La Novela de Genji*. (Traducido del inglés por Xavier ROCA-FERRER) Barcelona: Austral.
- NEAL, Joseph C. (1838/2017): *Charcoal Sketches; or, Scenes in a Metropolis*. Londres: Forgotten Books.
- POE, Edgar Allan (10 June 1835): The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall. *Southern Literary Messenger*. 1(10):565-580.
- POE, Edgar Allan (1836): Review of *Conti the Discarded with Other Tales and Fancies*. *Southern Literary Messenger*. 2(2):191-192.
- POE, Edgar Allan (1838): *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. New York: Harper & Brothers.
- POE, Edgar Allan (1840): The Business Man. *Burton's Gentleman's Magazine*. 6(2):87-89.
- POE, Edgar Allan (1840): The Journal of Julius Rodman (Chapter I). *Burton's Gentleman's Magazine*. 6(1):44-47.
- POE, Edgar Allan (1840): The Journal of Julius Rodman (Chapter II). *Burton's Gentleman's Magazine*. 6(2):80-85.
- POE, Edgar Allan (1840): The Journal of Julius Rodman (Chapter III). *Burton's Gentleman's Magazine*. 6(3):109-113.
- POE, Edgar Allan (1840): The Journal of Julius Rodman (Chapter VI). *Burton's Gentleman's Magazine*. 6(4):179-183.
- POE, Edgar Allan (1840): The Journal of Julius Rodman (Chapter V). *Burton's Gentleman's Magazine*. 6(5):206-210.
- POE, Edgar Allan (1840): The Journal of Julius Rodman (Chapter VI). *Burton's Gentleman's Magazine*. 6(6):255-259.
- POE, Edgar Allan (1841): The Murders in the Rue Morgue. *Graham's Magazine*. 18(4):166-179.
- POE, Edgar Allan (27 November 1841): A Succession of Sundays. *Philadelphia Saturday Evening Post*. 22(1061):1.
- POE, Edgar Allan (21 de junio de 1843): The Gold-Bug (Part I). *Philadelphia Dollar Newspaper*. 1(22):1-2.
- POE, Edgar Allan (28 de junio de 1843): The Gold-Bug (Part II). *Philadelphia Dollar Newspaper*. 1(23):1, 4.
- POE, Edgar Allan (1843): The Pit and the Pendulum. In: Eliza LESLIE, ed. *The Gift: a Christmas and New Year's present for 1943*. Philadelphia: E. L. Carey & A. Hart, 133-151.
- POE, Edgar Allan (1844): A Tale of the Ragged Mountains. *Godey's Lady's Book*. 28(4):177-181.
- POE, Edgar Allan (1845): The Facts in the Case of M. Valdemar. *American Review*. 2(6):561-565.
- POE, Edgar Allan (1845): The Purloined Letter. In: Eliza LESLIE, ed. *The Gift: a Christmas and New Year's present for 1945*. Philadelphia: E. L. Carey & A. Hart, 41-61.
- POE, Edgar Allan (1848): *Eureka: A Prose Poem*. New York: George P. Putnam.
- POE, Edgar Allan (1844/1853): Una aventura en las montañas Rocheuses. *El Correo de Ultramar*. 12(1).
- POE, Edgar Allan [Anónimo] (1841/15 de febrero de 1857): La semana de los tres domingos. *El Museo Universal*. 1(3):22-23.
- POE, Edgar Allan [como Edgardo Poe] (1858): *Historias extraordinarias*. (Editado por Nicasio LANDA y sin traductor acreditado) Madrid: Imprenta de Luis García.

- POE, Edgar Allan (1860): *Historias extraordinarias*. (Editado por José TRUJILLO y sin traductor acreditado) Madrid: Imprenta de las novedades.
- POE, Edgar Allan (1838/1861): *Las aventuras de Arturo Gordon Pym*. (Traducido del inglés por José RIUS) Valencia: Biblioteca de El Diario Mercantil.
- POE, Edgar Allan (1871): *Historias extraordinarias*. (Editado por Manuel CANO Y CUETO y sin traductor acreditado) Sevilla: Eduardo Perié Editor.
- POE, Edgar Allan (1838/1887): *Las aventuras de Arturo Gordon Pym*. (Traducido del inglés sin traductor acreditado) Madrid: Campuzano.
- POE, Edgar Allan (1887): *Historias extraordinarias*. (Traducido del inglés por Enrique LEOPOLDO DE VERNEUIL) Barcelona: Biblioteca de Arte y Letras.
- POE, Edgar Allan (1918): *Nuevas historias extraordinarias*. (Traducido del inglés por Ramón GÓMEZ DE LA SERNA) Madrid: Librería Fernando Fe.
- POE, Edgar Allan (1948): Letter to John Allan (April 12, 1833). In: Edgar Allan POE, ed. *The Letters of Edgar A. Poe*. (Editado por John W. OSTROM) Cambridge: Harvard University Press, 50.
- POE, Edgar Allan (1951): El hombre de negocios. In: Edgar Allan POE. *Fantasías humorísticas*. (Traducido del inglés por Julio GÓMEZ DE LA SERNA) Madrid: Aguilar, 376-391.
- POE, Edgar Allan (1956/1970): *Cuentos completos*. (Traducido del inglés por Julio CORTÁZAR) Madrid: Alianza Editorial.
- POE, Edgar Allan (1956/1970): El hombre de negocios. In: Edgar Allan POE. *Cuentos completos*. (Traducido del inglés por Julio CORTÁZAR) Madrid: Alianza Editorial, 423-434.
- POE, Edgar Allan (1982): *Cuentos de ansia y humor*. (Editado y traducido del inglés por Mauro ARMIÑO) Gijón: Ediciones Júcar.
- POE, Edgar Allan (1983): *Cuentos de terror y locura*. (Editado y traducido del inglés por Mauro ARMIÑO) Gijón: Ediciones Júcar.
- POE, Edgar Allan (1996): «El gato negro» y otros cuentos de horror. (Traducido del inglés por Julio César SANTOYO y Manuel BRONCANO) Barcelona: Vicens Vives.
- POE, Edgar Allan (2004): *Todos los cuentos*. (Editado por Joan TARRIDA y María RODRÍGUEZ y traducido del inglés por Julio CORTÁZAR) Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores.
- POE, Edgar Allan (2006): *Relatos*. (Editado por Félix MARTÍN y traducido del inglés por Doris ROLFE y Julio GÓMEZ DE LA SERNA) Madrid: Cátedra.
- POE, Edgar Allan (2008): *Cuentos completos*. (Editado por Fernando IWASAKI y Jorge VOLPI y traducido del inglés por Julio CORTÁZAR) Madrid: Cátedra.
- POE, Edgar Allan (2008): El hombre de negocios. (Traducido del inglés por Javier ORTIZ GARCÍA) In: Eduardo VILAS, ed. *Libro de ciencias*. Madrid: 451 Editores, 181-198.
- POE, Edgar Allan (2011): *Poe. Narrativa completa*. (Editado por Margarita RIGAL-ARAGÓN y traducido del inglés por Margarita RIGAL-ARAGÓN y Julio CORTÁZAR) Madrid: Cátedra.