



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

UN GATO NEGRO A LA CORTÁZAR
ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DEL CUENTO DE E. A. POE

T E S I S
Que para obtener el título de
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
M O D E R N A S I N G L E S A S

PRESENTA:

ELIZABETH GASTÉLUM GONZÁLEZ

ASESOR:

DR. GABRIEL ENRIQUE LINARES GONZÁLEZ



MÉXICO D.F. 2012

SLAY'ED



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“De bien nacidos es ser agradecidos”

Gracias;

A mi padre, por enseñarme que los logros académicos son un motivo de orgullo.

A mi madre, por facilitar mi vida nómada y cuidar mis libros en su casa.

A mi tía Esther, por su hospitalidad.

A mi familia, amigas y compañeras, por su apoyo incondicional.

A mis maestros, incluso a aquel que en mi primer día en SUA me dijo que sería imposible hacer dos licenciaturas a la par viajando desde Sinaloa cada mes, sus palabras sirvieron como el reto que hoy orgullosamente puedo declarar superado, pero va mi mayor aprecio a los maestros que me brindaron su apoyo y comprensión, especialmente al Dr. Gabriel Linares González por hacerme sentir una buena lectora y por acrecentar en mí el amor por la literatura.

Y gracias ti, Cleo, por despertar en mí la fascinación por lo fantástico.

Poe indisolublemente pertenece a la historia de las letras occidentales, que no se comprende sin él [...] pertenece a lo intemporal y a lo eterno, por algún verso y por muchas páginas incomparables”

(Jorge Luis Borges, 2001:235)

Introducción

Edgar Allan Poe (1809-1849) tuvo una vida corta y trágica; sin embargo es uno de los escritores norteamericanos de mayor trascendencia universal. Aún más de 200 años después de su nacimiento su vida y su obra literaria siguen despertando el interés y la curiosidad (a veces morbosa) de muchos.

Para Poe el género literario de mayor importancia era el poético pero, irónicamente, es con su prosa que trascendió mayormente. Dice Borges que “Poe se creía poeta, sólo poeta, pero las circunstancias lo llevaron a escribir cuentos, y esos cuentos a cuya escritura se resignó y que debió encarar como tareas ocasionales, son su inmortalidad” (2001:235). Precisamente con esos cuentos llegó a ser el gran genio del horror estadounidense que renovó el cuento fantástico e incluso creó un nuevo género: la narrativa policiaca o detectivesca.

La obra de Poe rápidamente trascendió fronteras y fue traducida a diversas lenguas de manera casi inmediata a su publicación original. Se habla de traducciones tempranas de los cuentos de Poe al ruso y al alemán en 1840, pero los estudiosos serios sólo han podido confirmar la traducción francesa del *The Gold Bug* de 1845 como la primera versión de Poe en otras lenguas¹.

¹ Imitations and adaptations of Poe’s tales began to appear in France as early as 1844, but the first actual translation was *Le Scarabée d’or*, published in the *Revue Britannique* for November, 1845. The translator did not give his name, using the initials “A.B.”. However, he did refer to Poe as the original author, thereby winning a certain distinction as the first person to mention the American’s name in print outside the English-speaking countries.(Bandy, 1964)

Por medio de las traducciones, Poe se vuelve universal y se convierte en mito, especialmente a través del francés y de Baudelaire, como Octavio Paz (1994:433) afirma:

Poe es el primer mito literario de los europeos, quiero decir, es el primer escritor americano convertido en mito. [...] Para Baudelaire, inventor del mito [...] más que una invención, Poe es una traducción [...]; mientras traduce sus cuentos se traduce a sí mismo: Poe es Baudelaire [...] La visión de Baudelaire será la de Mallarmé y sus descendientes: Poe es el mito del hermano perdido, no en un país extraño y hostil, sino en la historia moderna.

Con *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres* (1856), además de *Histoires extraordinaires* (1856) y *Nouvelles histoires extraordinaires* (1857), Baudelaire construyó y difundió el mito de Poe por un mundo donde todavía imperaba la literatura francesa (en el siglo XIX), convirtiendo al autor americano en el personaje oscuro y trágico que despertaba mucho más curiosidad que el brillante escritor que en realidad era.

Por medio de las traducciones francesas o directamente del inglés, la recepción de Poe en España y Latinoamérica fue también temprana, el hispanista norteamericano John Englekirk (1934: 15) ha documentado la primera traducción española en 1857:

A little more than a decade after the notoriety given Poe's name in France through the famous lawsuit that followed the almost simultaneous publication of the adapted version of "The Murders in the Rue Morgue" by the Parisian newspapers *La Quotidienne* and *Le Commerce*, Poe put in a far less spectacular appearance in the Iberian Peninsula. Under circumstances somewhat analogous to the above well-known incident, he was quietly and anonymously presented to the Spanish public by *El Museo Universal* on the 15th of February, 1857, in a specially-revised version of his tale "Three Sundays in a Week." Entitled "La semana de los tres domingos," its American origin is somewhat concealed through the substitution of Spanish names for the various characters.

A partir de entonces, muchas han sido las traducciones de las obras del mito americano, según Lanero y Villoría (1996:129), en el siglo XIX y principio del XX, Poe ha sido el autor norteamericano más traducido al español, y desde luego “uno de los escritores en lengua inglesa con mayor número de versiones. [...] Desde 1857, fecha de la edición de la primera [traducción] nunca han pasado más de tres años sin que saliera a la luz una nueva versión o una nueva edición”.

Muchas son las versiones de la obra poésiana en español, pero, sin lugar a dudas, la más conocida y reconocida es la traducción de sus cuentos hecha por Julio Cortázar.

El mismo Mario Vargas Llosa (2008:20) afirma que

La traducción que hizo Cortázar de los cuentos, ensayos y novelas cortas de Poe merece figurar entre las obras maestras de la literatura contemporánea en lengua española, así como la traducción de los cuentos de Poe por Baudelaire es reconocida como uno de los momentos literarios de la lengua francesa.

No es de extrañar que la traducción de Cortázar haya trascendido como lo hizo; al hablar sobre literatura traducida Itmar Even-Zohar puntualiza que “often it is the leading writers (or members of the avant-garde who are to become leading writers) who produce the most conspicuous or appreciated translations”. Según este teórico, las traducciones son una parte integral de las fuerzas innovadoras de un sistema literario, pues afirma: “I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it”²

² La teoría de polisistemas propone entender obras, comentarios y hechos que giran alrededor de la literatura como ‘sistemas’ jerarquizados en el seno de un polisistema, que están en contacto y dinamismo continuo. Propone que hay productos (textos) o modelos **canónicos** y no

Las traducciones literarias introducen nuevos modelos de realidad ya que reflejan la forma de vivir y de pensar de lugares lejanos o distintos. Introducen también elementos que modifican el lenguaje literario con nuevas técnicas y patrones de composición a la literatura receptora. La selección de las obras que se traducen se determina en la tradición literaria receptora haciendo este fenómeno mucho más que un simple proceso de influencia de una literatura sobre otra.

En la traducción hay una interacción de dos literaturas; el traductor emplea tanto modelos de lenguaje propios de la tradición literaria receptora así como nuevos modelos contenidos en el texto en la lengua original que provienen de la literatura emisora, el resultado de esta combinación en el texto traducido puede generar una gran aceptación o rechazo en el público lector y modificar la imagen de la literatura emisora.

canónicos; tales productos circulan entre el **centro** y la **periferia** del sistema; hay actividades **primarias** (innovadoras) y **secundarias** (conservadoras) en constante pugna por conservar cierto grado de equilibrio entre la producción del centro y la periferia (cf. Even-Zoar, 1990).

Capítulo 1

La traducción de Cortázar

Es innegable que Julio Cortázar es uno de los escritores de más trascendencia en las letras latinoamericanas; desde el último tercio del siglo pasado han corrido ríos de tinta tratando de describir y comentar su particular estilo como creador de mundos fantásticos; pero desafortunadamente se ha dejado de lado una faceta importantísima de su actividad intelectual, su trabajo como traductor; solamente algunos estudiosos han considerado este aspecto, como el escritor colombiano Juan Gustavo Cobo Borda (2004:3) quien tiene muy clara la gran importancia de la traducción en la vida del célebre argentino:

El hombre que se recibió de traductor público en julio de 1948[...] no solo se ganó el pan y el vino durante la mayor parte de su vida al trabajar para entidades como la Unesco [...] o la Comisión de Energía Atómica en Viena que le daban libertad y recursos y le concedían, desde París, viajes a Montevideo, Viena, Roma o la India, donde compartió con Octavio Paz[...] También, como anotaba con humor, le concedía, papel, máquina y tiempo para redactar una escena de cronopios o un capítulo de *Rayuela*, tantas veces reescrita.

La actividad de traductor le dio a Cortázar mucho más que sólo los medios económicos para llegar a ser uno de los principales exponentes del famoso “Boom latinoamericano”. No olvidemos que, además de las traducciones oficiales que hacía para las instituciones donde prestaba sus servicios, él se desarrolló también como traductor literario, como Cobo Borda señala puntualmente: “la otra vertiente de su trabajo como traductor –traductor literario– es también vasta y copiosa e incidió, sin lugar a dudas, en su trabajo como creador y ensayista”.

En 1953 y 1954, Cortázar enfocó todos sus esfuerzos en el ambicioso proyecto encomendado a él por la Universidad de Puerto Rico de traducir los

cuentos completos del célebre escritor estadounidense, Edgar Allan Poe. La significación de este trabajo en la vida del escritor queda muy clara en su entrevista con Joaquín Soler Serrano para Televisión Española (1977).

La Universidad de Puerto Rico donde estaba Francisco Ayala [...] [quien] se acordaba de nuestras discusiones sobre Edgar Allan Poe, un amor común, sabes, en Buenos Aires, y entonces se le ocurrió la idea de que hacía falta una traducción de las obras completas en prosa, porque finalmente en esa época había la traducción discutible muchas veces de los cuentos más conocidos, pero faltaban los otros cuentos y faltaban todos los ensayos que son, muchos de ellos, fundamentales. Entonces me escribió ofreciéndome esa traducción y un contrato de la universidad. Yo me fui a vivir, en ese momento [...] a Italia, porque en Italia se podía vivir con menos dinero que en Francia, y una traducción tiene esa gran ventaja, tú sabes, un traductor es como un caracol, se va con su casita a todos lados, con su máquina de escribir y no necesita estar en un sitio determinado. Y ahí entonces me pasé un año traduciendo bastante empecinadamente porque eso sí era además un problema económico, pero sobre todo era un problema de amor, de un contacto por primera vez a fondo con un escritor como Poe. Hice esa traducción que se publicó en la Universidad de Puerto Rico y que no salió de un ámbito académico porque eran esos tomos pesados y supongo que bastante caros y luego últimamente en España, tú sabes que se publicó una edición de bolsillo en diferentes volúmenes que yo revisé y puse al día y completé y ha sido una de las cosas que hecho con más gusto en este mundo, en esta vida, traducir a Poe.

Analizar esta traducción en su totalidad sería una tarea tal vez más extenuante que el trabajo realizado por el propio Cortázar al efectuarla. Por tal razón he decido tomar como muestra un solo cuento, para tratar de entender el proceso llevado a cabo por el autor de *Rayuela* al trasladar del inglés al español la historia de “The Black Cat” a “El gato negro”.³

Es evidente que Cortázar ha respetado y admirado la obra de Poe desde la infancia, como él mismo lo señala en su *Diario final*:

Puedo fijar como un hito seguro la lectura clandestina, a los ocho o nueve años, de los cuentos de Edgar Allan Poe. Allí lo real y lo fantástico (digamos La rue Morgue y Berenice, El gato negro y Lady Madeline Usher) se fundieron en un

³ En adelante voy a referirme al cuento original en inglés como *The Black Cat* y a la traducción de Cortázar como “El gato negro”.

horror, unívoco, que literalmente me enfermó durante meses y del que no me he curado jamás del todo. (Rosenblat, 1997:25)

Además el autor de *Rayuela* reconoce el influjo que el estadounidense ha ejercido en sus creaciones:

Las huellas de escritores como Poe están innegablemente en los niveles más profundos de mis cuentos, y creo que sin "Ligeia" y sin "La caída de la casa de Usher", no hubiera tenido esa disposición hacia lo fantástico que me asalta en los momentos más inesperados y que me lanza a escribir como la única manera de cruzar ciertos límites, de instalarme en el territorio de *lo otro*. (Alazraki, 1983:27)

Pero a pesar de la gran influencia que la visión de lo fantástico de Poe tuvo en la obra original creada del célebre argentino (tema éste para otro trabajo), Cortázar tiene una idea muy clara y particular de cómo escribir relatos fantásticos. Sería muy interesante tratar de descubrir hasta dónde se asoma la concepción personal de literatura fantástica de Cortázar, el escritor, en su trabajo de traductor.

Al hacer el análisis y comparar los dos textos voy a enfocarme en el uso del lenguaje de cada uno de los escritores para tratar de encontrar divergencias que sean relevantes. He comenzado por hacer un análisis exhaustivo del primer párrafo del cuento, ya que como el mismo Poe afirma en su artículo *Twice Told*

Tales

A skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents- he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his very initial sentence tend not to the out-bringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design.

Para un buen escritor de cuento, en opinión de Poe, desde la primera oración, cada palabra debe ser seleccionada teniendo en cuenta el efecto que se

pretende obtener con el relato y un buen traductor también debe tener esto en consideración.

Cortázar piensa, de igual manera, que las primeras líneas de un cuento son trascendentales, él explicaba su concepción personal del cuento diciendo que

...un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases [...]. Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran, y analicen su primera página. Me sorprendería que encontraran elementos gratuitos, meramente decorativos” (1962:6)

Desde esta perspectiva poética, la comparación del primer párrafo en el original y la traducción parece de sobra relevante, en la medida en la que los elementos esenciales del cuento estarán presentes en él. Por lo tanto no debe considerarse ocioso mi análisis minucioso de, aunque no todas, si algunas de las palabras clave del primer párrafo del cuento.

“The Black Cat” by Edgar Allan Poe

For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am I not --and very surely do I not dream. But to-morrow I die, and to-day I would unburden my soul. My immediate purpose is to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events. In their consequences, these events have terrified --have tortured --have destroyed me. Yet I will not attempt to expound them. To me, they have presented little but Horror --to many they will seem less terrible than baroques. Hereafter, perhaps, some intellect may be found which will reduce my phantasm to the common-place --some intellect more calm, more logical, and far less excitable than my own, which will perceive, in the circumstances I detail with awe, nothing more than an ordinary succession of very natural causes and effects. (Poe, 2004:348-349)

“El gato negro” Traducción de Julio Cortázar

No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir. Loco estaría si lo esperara, cuando mis sentidos rechazan su propia evidencia. Pero no estoy loco y sé muy bien que esto no es un sueño. Mañana voy a morir y quisiera aliviar hoy mi alma. Mi propósito inmediato consiste en poner de manifiesto, simple, sucintamente y sin comentarios, una serie de episodios domésticos. Las consecuencias de esos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido. Pero no intentaré explicarlos. Si para mí han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que barrocos. Más adelante, tal vez, aparecerá alguien cuya inteligencia reduzca mis fantasmas a lugares comunes; una inteligencia más serena, más lógica y mucho menos

excitable que la mía, capaz de ver en las circunstancias que temerosamente describiré, una vulgar sucesión de causas y efectos naturales. (Poe, 1996:107)

Al leer las dos versiones encontramos una serie de divergencias que le dan un tono muy diferente a las dos versiones. El lenguaje de Poe es rebuscado, alterado, exacerbado, mientras que en la versión de Cortázar el lenguaje es simple, organizado, lógico, normal. Hay tres elementos del manejo de la lengua que sobresalen en la comparación: el vocabulario, el grado y la sintaxis.

Desde la primera oración del relato podemos apreciar como el escritor argentino resta dramatismo a la historia, por medio del manejo de los elementos arriba mencionados. En lo que se refiere a vocabulario vemos que lo que para Poe es “the most wild, yet most homely narrative” para Cortázar es sólo un “extraño aunque simple relato”; me parece que “extraño” difícilmente comunica en español lo que “most wild” en inglés; extraño puede ser cualquier cosa fuera de lo ordinario, mas “Wild” tiene una connotación más fuerte, “salvaje”. Analicemos lo que dicen los diccionarios, comparando las definiciones de wild en inglés y extraño en español:

Compact Oxford English Dictionary

wild• **adjective** **1** (of animals or plants) living or growing in the natural environment; not domesticated or cultivated. **2** (of people) not civilized. **3** (of scenery or a region) desolate-looking. **4** uncontrolled; unrestrained. **5** not based on reason or evidence: *a wild guess*. **6** informal very enthusiastic or excited. **7** informal very angry. **8** (of looks, appearance, etc.) indicating distraction.

• **noun** **1 (the wild)** a natural state. **2 (also the wilds)** a remote uninhabited area.

RAE

extraño, ña.
(Del lat. *extranĕus*).

1. adj. De nación, familia o profesión distinta de la que se nombra o sobrentiende, en contraposición a *propio*. U. t. c. s.
 2. adj. Raro, singular.
 3. adj. **extravagante**. *Extraño humor, genio Extraña manía*
 4. adj. Dicho de una persona o de una cosa: Que es ajena a la naturaleza o condición de otra de la cual forma parte. U. t. c. s. *Pedro es un extraño en su familia*
 5. adj. Que no tiene parte en algo. *Juan permaneció extraño A aquellas maquinaciones*
 6. m. Movimiento súbito, inesperado y sorprendente.
 7. f. Planta herbácea de la familia de las Compuestas, con tallo rollizo, veloso y guarnecido de muchas hojas alternas, aovadas, lampiñas, con dientes desiguales, y tanto más estrechas cuanto más altas están; flores terminales, grandes, de gran variedad de colores, pues las hay blancas, azules, moradas, encarnadas y jaspeadas. Procede de China, y se cultiva mucho como planta de adorno.
- serle** a alguien ~ algo.
1. loc. verb. No estar práctico en ello o ser impropio para él.

Como podemos ver, las definiciones no tienen mucho en común. “Wild” tiene acepciones relacionadas con lo salvaje, no domesticado, no civilizado, descontrolado y sin restricciones. En cambio “extraño” significa raro, diferente, singular y extravagante o extranjero. Veamos, por otro lado, qué sugieren el diccionario inglés-español como equivalencias en español para el término “wild”:

Pocket Oxford Spanish Dictionary © 2005 Oxford University Press:

wild1 /wa ld/ adjetivo -er, -est

1.
 - a. <animal> salvaje;
<plant/flower> silvestre;
<vegetation> agreste
 - b. (uncivilized) <tribe> salvaje
 - c. (desolate) <country> agreste
2.
 - a. (unruly) <party/lifestyle> desenfrenado
 - b. (random, uncontrolled) <attempt> desesperado;
a ~ guess una conjetura hecha totalmente al azar
 - c. <allegation/exaggeration> absurdo
3.
 - a. (violent) (liter) <sea/waters> embravecido, proceloso (liter);
<wind> fuertísimo, furioso (liter)
 - b. (frantic) <excitement/dancing> desenfrenado;
<shouting> desaforado;
<appearance/stare> de loco;
her perfume was driving him ~ su perfume lo estaba enloqueciendo
 - c. (enthusiastic) (colloq) (pred) to be ~ ABOUT sth: I'm not ~ about the idea la idea no me enloquece
 - d. (angry) (colloq) (pred): it makes me ~ me saca de quicio

wild2 adverbio: these flowers grow ~ estas flores son silvestres;
 to run ~: these kids have been allowed to run ~ a estos niños los han criado como salvajes;
 the garden has run ~ la maleza ha invadido el jardín
 wild3 n uncountable the ~: an opportunity to observe these animals in the ~ una
 oportunidad de observar estos animales en libertad

Ninguno de los diccionarios consultados sugiere el adjetivo “extraño” para traducir “wild”; aunque es pertinente decir que no considero que el término sea completamente inapropiado, personalmente siento que se queda corto. Por otro lado me parece que el adjetivo “simple” también se queda corto para denotar lo que “homely”; algo familiar o doméstico, pero en este caso una definición es suficiente para comprobar que el uso del término es correcto ya que la definición en inglés de homely incluye “simple” como una acepción de esa palabra en su entrada:

Concise Oxford English Dictionary © 2008 Oxford University Press:

homely/ hə mli/

▶*adjective* (homelier, homeliest)

- 1 *Brit.* simple but comfortable.
 - unsophisticated.
- 2 *N. Amer.* unattractive.

Aún así, al elegir los adjetivos extraño y simple, la versión en español pierde el contraste que “wild” (no domesticado) y “homely” (doméstico, familiar) presentan en el original.

Siguiendo con el análisis del cuento, en el mismo primer párrafo encontramos otros ejemplos de cómo Cortázar tiende a utilizar palabras más simples y comunes que Poe, dándole así un tono más familiar al relato. Por ejemplo al usar la palabra “pen” como verbo para referirse a que el narrador/personaje se dispone a escribir, Poe está usando un lenguaje fuera de lo ordinario pero Cortázar no rescata esta detalle y elige la palabra “escribir” para traducirla, cuando, se me ocurre, podría

haber traducido este verbo diciendo “plasmear con mi pluma”, por citar una opción más cercana al original.

De gran trascendencia me parece también el uso de “believe” que hace Poe, al decir “I neither expect nor solicit belief”. Al emplear aquí el sustantivo y no el verbo “to believe”, Poe parece estar hablando más bien de un acto de fe que del simple hecho de creer que algo es cierto o falso. El diccionario Oxford define la palabra como:

Belief: *noun*

- **1** an acceptance that something exists or is true, especially one without proof: *his belief in extraterrestrial life*[with clause] :*a belief that climate can be modified beneficially*
- something one accepts as true or real; a firmly held opinion: *we're prepared to fight for our beliefs*[mass noun] :*contrary to popular belief existing safety regulations were adequate*
- a religious conviction: *Christian beliefs*[mass noun] :*the medieval system of fervent religious belief*
- **2 (belief in)** trust, faith, or confidence in (someone or something):*a belief in democratic politics*

Incluso en español, la palabra “creencia” tienen un carga más fuerte que “creer”. En la traducción, una vez más vemos que Cortázar le resta peso dramático al texto al cambiar el sustantivo por la acción y traducirlo como “no espero ni pido que alguien crea”, también usa el verbo mucho más informal “pedir” para traducir “solicit” que tiene un sentido de petición encarecida:

Solicit: *transitive verb*

- 1 a:** to make petition to: entreat **b:** to approach with a request or plea <*solicited* Congress for funding>
2: to urge (as one's cause) strongly

3 a: to entice or lure especially into evil **b:** to proposition (someone) especially as or in the character of a prostitute

4: to try to obtain by usually urgent requests or pleas <*solicited* donations>

También podemos considerar el concepto de la inexistencia de la sinonimia absoluta ask/solicit, pedir/solicitar para argumentar la inexactitud de la traducción.

En cuanto al segundo elemento del lenguaje antes mencionado, el grado, encuentro que la supresión por parte de Cortázar del superlativo “most” le da un color muy diferente a la primera frase del cuento y nuevamente vuelve a bajar la intensidad de la narración.

El tercer aspecto del uso del lenguaje que cambia en “El gato negro” con respecto al original y que afecta seriamente la lectura de la historia es la sintaxis. En *The Black Cat* encontramos un mayor uso del hipérbaton.

La estructura alterada empleada por Poe en la primera oración empieza por transmitir un cierto estado de alteración de las cosas: “For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief”, ya de entrada el uso de las comas denuncia la existencia del hipérbaton y lo podemos constatar al analizar la estructura de la oración donde vemos que el sujeto de la oración “I”(yo) aparece casi hasta el final, cuando el discurso más normal tanto en inglés como en español lo ubican en el principio.

Al traducir esta oración, Cortázar ubica el sujeto al principio, implícito en el verbo: “No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir”, siguiendo la norma. Al ordenar de manera más normal la sintaxis, sujeto-verbo-predicado, le quita también un poco del efecto de extrañeza a la enunciación.

En la segunda oración, Cortázar conserva el hipérbaton: dice el original: “Mad indeed would I be to expected it”, él traduce: “Loco estaría si lo esperara” pero esto se puede atribuir a que ésta es una construcción común en español, pero decide no traducir “indeed” restándole una vez más intensidad a la narración.

Un poco más adelante en una frase clave del planteamiento de la personalidad y credibilidad del narrador/personaje decide otra vez cambiar la sintaxis al traducir; Poe escribe “Yet, Mad I am not” que Cortázar pone como “Pero no estoy loco”, indudablemente en la traducción esta frase, que suena mucho más coherente, pierde la duda que queda en el original sobre la salud mental del narrador.

Resulta muy interesante una comparación triangulada de este fragmento con la traducción de Baudelaire, quien afirmaba ser él mismo la reencarnación de Poe, aunque su versión la hizo apenas unos años después de la publicación del original. Cortázar confiesa haberse apoyado en la versión del poeta francés para su propia traducción de la obra de Poe.

Baudelaire se obsesionó bruscamente con los cuentos de Poe a tal punto que la famosa traducción que hizo fue un *tour de force* extraordinario, ya que no era nada fuerte en inglés y en la época no había diccionarios con modismos norteamericanos.

Sin embargo Baudelaire, con una intuición maravillosa, jamás falla. Incluso cuando se equivoca en el sentido literal, acierta en el sentido intuitivo; hay como un contacto telepático por encima y por debajo del idioma. Y todo esto lo he podido comprobar porque cuando traduje a Poe al español siempre tuve a mano la traducción de Baudelaire. (González Bermejo, 1978)

La oración que empieza *Le chat noir*⁴ dice: “Relativement à la très étrange et pourtant très familière histoire que je vais coucher par écrit, je n’attends ni ne

⁴ Usaré *Le chat noir* para referirme a la traducción que hizo Baudelaire de *The Black Cat*.

sollicite la créanse”. De entrada podemos apreciar que esta versión es mucho más cercana al original que la versión del argentino en los tres aspectos del lenguaje considerados más arriba, tanto en cuanto a la sintaxis como a la selección de los adjetivos y verbos y el uso del superlativo que generan la particularidad de “El gato negro” de Cortázar.

La versión de Baudelaire conserva intacta la estructura sintáctica pues podemos ver un orden casi igual palabra por palabra. En cuanto a los verbos, el francés conserva sollicite y para traducir “pen” (to pen) elige “coucher par écrit”. En cuanto a los adjetivos “most wild” y “most homely” que tanto peso tienen más arriba en mi argumentación del establecimiento del tono de la narración, resulta muy interesante ver que Baudelaire está precisamente en medio de lo que Poe y Cortázar han escrito.

Se podría decir que el empleo de “étrange” en francés es más cercano al “extraño” en español que a “wild” en inglés; pero en este caso el superlativo hace toda la diferencia, así “très étrange” proyecta en la mente del lector algo más fuera de lo común que el “extraño” sin adverbio de Cortázar; además la traducción de “homely” como “familière” conserva el contraste o contradicción con que Poe empieza su relato.

Como hemos visto hasta aquí, hay una clara diferencia en el manejo del lenguaje que hace Cortázar con respecto al de Poe. En “El gato negro” el traductor parece cumplir con la profecía que hace el narrador de “The Black Cat”:

Hereafter, perhaps, some intellect may be found which will reduce my phantasm to the common-place --some intellect more calm, more logical, and far less excitable than my own, which will perceive, in the circumstances I detail with awe, nothing more than an ordinary succession of very natural causes and effects.

No estoy segura de poder afirmar que Cortázar lo haga conscientemente, pero hay en su versión una serie de detalles que le dan un sentido más lógico a los eventos del cuento.

En primer lugar, tenemos el cambio de tono de la narración en el primer párrafo, ya antes expuesto. Con su empleo menos rebuscado de la forma, el argentino nos presenta a un narrador con “una inteligencia más serena, más lógica y mucho menos excitable” y con ello predispone al lector a ver en el relato “una vulgar sucesión de causas y efectos naturales”; lo que sucede en el cuento es “extraño aunque simple” pero como el narrador no está loco, todo tiene un aire de “normalidad”.

En segundo lugar, hay en la versión en español una serie de palabras clave que se prestan a una lectura psicológico-sexual, que pienso no es una simple coincidencia; podemos llegar a tal conclusión al ver que Cortázar dice que “Marie Bonaparte ha demostrado psicoanalíticamente los elementos constitutivos de este cuento, uno de los más intensos de Poe.” (Cortázar, 1994:335-336). Por supuesto, para entender lo que esta afirmación implica hay que acudir al análisis de Bonaparte.

Aunque el psicoanálisis del autor por medio de su obra no es el interés de mi trabajo, resulta interesante ver la interpretación que esta seguidora de Freud hace de “Le chat noir”. Bonaparte dice: “Nous l’avons vu: le peur de la castration, de la castration incarnée en la femme, est le thème central du *Chat noir*.” (578). Para ella la figura del gato es indiscutiblemente una proyección del órgano sexual femenino:

« A l'appui de notre thèse, nous pouvons cependant en appeler au langage et au penser populaires, pour lesquels le chat est un symbole classique de l'organe génital féminin [...] nous savons quel symbole phallique est la souris dans les phobies de souris si fréquentes chez les femmes. Par contre, le chat que veut le manger représente l'organe féminin où le pénis disparaît, est mangé » (Bonaparte, 1958:561)

Y justifica que el narrador se sienta amenazado por el gato y tema ser castrado en la escena donde éste muerde a su dueño argumentando que los gatos normalmente no muerden sino que arañan. Por lo tanto, si el gato representa el órgano sexual femenino y tiene la capacidad de morder y hacer daño, entonces representa una amenaza constante para la virilidad del narrador y resulta natural que él lo mate para defender su masculinidad.

Con esto en mente, veamos qué pasa en la traducción: encontramos que Cortázar usa la palabra “virilidad”⁵ para traducir “manhood” en la frase “and in my manhood, I derived from it one of my principal sources of pleasure” (Poe, 2004:349). En “El gato negro” leemos: “cuando llegué a la virilidad, se convirtió en una de mis principales fuentes de placer” (Poe, 1996:108). Me parece que virilidad, en español, tiene una carga sexual mayor que “manhood” en inglés, especialmente al ser usada en este contexto: “... jamás me sentía más feliz que cuando les daba de comer y los acariciaba. Este rasgo de mi carácter creció conmigo y cuando llegué a la virilidad, se convirtió en una de mis principales

⁵ **OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY:** **manhood** n 1 [U] the state of being an adult man: *reach manhood*. 2 (a) [U] the qualities of a man, eg courage, strength and sexual power: *looking for opportunities to prove their manhood*. (b) [sing] (euph) a man's PENIS. 3 [U] (ref) all the man, esp of a country, consider together: *our nation's manhood died on the battlefield*.

RAE: **virilidad** 1 f cualidad de viril. 2 edad viril.

fuentes de placer” (1996:108); “virilidad” adquiere un sentido sexual más acentuado al aparecer en la misma frase que placer.

La suma de los factores arriba mencionados, creo, hacen que el triángulo que se forma entre el asesino, el gato y la mujer adquiera tal vez un sentido patológico más desagradable pero que justifica el desenlace de manera más clara en la versión de Cortázar.

En la comparación entre “The Black Cat” y “El gato negro” se encuentra reflejada la diferencia entre los estilos de los dos escritores, la narración de Poe es más oscura y afectada en su manejo de la forma mientras que la de Cortázar parece más natural, la forma se conserva dentro de la norma y lo que está fuera de lo normal se encuentra en el fondo, en lo narrado y no en la narración.

Cortázar se refiere a la diferencia entre su estilo cuentístico y el de Poe, argumentando que ésta radica en que su propia concepción de lo fantástico es completamente nueva:

Pero algo me indicó desde el comienzo que el camino hacia esa otredad no estaba, en cuanto a la forma, en los trucos literarios de los cuales depende la literatura fantástica tradicional para su celebrado “pathos”, que no se encontraba en la escenografía verbal que consiste en desorientar al lector desde el comienzo, acondicionándolo con un clima mórbido para obligarlo a acceder dócilmente al misterio y al miedo... la irrupción de *lo otro* ocurre en mi caso de una manera marcadamente trivial y prosaica, sin advertencias premonitorias (Alazraki 1983:27)

Entonces ¿qué es lo que escribe Cortázar?, si es tan distinto y lo llama fantástico solo “por falta de un mejor nombre”:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido

más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa y efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas. En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable, y el fecundo descubrimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes sino en las excepciones a esas leyes, han sido algunos de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo. (1962:3)

A partir de esta falta de un nombre adecuado, el especialista argentino Jaime Alazraki (2001:272) usa el título de neofantástico para “definir algunas narraciones de Kafka, Borges o Cortázar, de indiscutible relieve fantástico pero que prescinden de los genios del cuento maravilloso, del horror del relato fantástico o de la tecnología de la ciencia ficción”. Estudiosos como Jean Finné, describen lo neofantástico de la siguiente manera: “Llamo neo-fantástico al relato fantástico que se aleja de la gratuidad y para el que lo sobrenatural no constituye un objetivo por sí mismo” (Finné 1980; citado en Herrero, 2000:69).

Obviamente, al hablar de su forma nueva de narrar, Cortázar se refiere a sus trabajos originales, particularmente a sus cuentos, por lo que resulta muy interesante que la descripción se aplique tan acertadamente a las diferencias entre su traducción y la obra original en “The Black Cat”. Tal vez al traducir a Cortázar le pasa algo parecido que al escritor/personaje de *Diario para escribir un cuento*: “no soy capaz de escribir sobre Anabel, no vale de nada ir juntando pedazos, que en definitiva no son de Anabel sino de mí.” (1994:306).

Y la forma resulta relevante al momento de hablar del género de lo fantástico. De acuerdo con Harry Belevan (1976) los teóricos de lo fantástico, como Todorov, Vax, y Callois, se han enfocado en describir cómo se manifiesta, pero no han definido propiamente qué es lo fantástico. Belevan cree que lo

fantástico es un síntoma que se manifiesta y que la aparición de este síntoma se da en el texto por medio de la forma en que está escrito el relato. Afirma que la ambientación particular del relato permite la aparición de lo fantástico.

Ahora, si el mismo Cortázar argumenta que sus cuentos son distintos a lo que conocemos como el género de la literatura fantástica clásica al que pertenecen los cuentos de horror de Poe, y dice que lo que él escribe está más bien dentro de lo fantástico moderno (neofantástico) y es precisamente la forma, la ausencia de trucos literarios, lo que hace la diferencia, y si en el análisis de la traducción que hemos hecho hasta ahora encontramos que esta misma diferencia de forma se encuentra en la versión del cuento que estamos analizando, la pregunta que surge es: ¿cambia el género literario de “The Black Cat” a “El gato negro”?

Responder esta pregunta justifica dejar al análisis de la traducción y proceder a un análisis particular de cada versión del cuento por separado para poder discernir si ambas pertenecen al mismo género literario.

Capítulo II

Análisis de *The Black Cat*

“...no hay en la obra de Poe, cuentos fantásticos en sentido estricto, exceptuando tal vez los *Recuerdos de Mr. Bedloe* y “*El gato negro*”.” (Todorov, 1980:28)

Después de una afirmación como esta, viniendo de un crítico literario tan reconocido, sólo nos queda revisar el cuento para ver si en ese “tal vez” cabe la posibilidad de que el cuento que nos ocupa, pueda no pertenecer al género de lo fantástico.

Muchos críticos han abordado el tema de la literatura fantástica y han tratado de llegar a una definición del género:

Castex: [Le fantastique] se caractérise par une irruption brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle.

Caillois : [Le fantastique] manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite presque insupportable dans le monde réel.

Vax : [Le récit fantastique] aime à nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l’inexplicable.

Barrenechea: [Literatura fantástica es] la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita. (Morales, 2008:256-257)

Indudablemente es Todorov, en su *introducción a la literatura fantástica*, quien mejor lo explica, posicionándolo en medio de lo insólito y lo maravilloso:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo

es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra.

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar a un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. (15)

Tenemos entonces, que para Todorov lo fantástico es temporal, es el momento en que el lector vacila, hasta que toma una decisión y le da al relato que está leyendo la categoría de lo insólito, como en la mayoría de los cuentos de Poe, donde los eventos extraños tienen una explicación lógica/psicológica al final o a la categoría de maravilloso, como en los cuentos de hadas.

Es así que podríamos decir que muchos relatos son fantásticos sólo durante la primera lectura y sólo antes de terminar de leerlos. Pero el caso de "The Black Cat" es particular. Yo me atrevo a rechazar el "tal vez" de Todorov y afirmar categóricamente que este cuento permanece como fantástico, aun después de muchas lecturas.

Para fundamentar mi afirmación voy a acudir a uno de los elementos que Borges plantea como indispensables para un relato fantástico: el doble.

Hasta el momento en que aparece el segundo gato negro, el doble, en la narración, el cuento se podría clasificar fácilmente en el género de lo insólito; el mismo narrador va dando explicaciones lógicas posibles a los eventos extraños, incluso a la aparición de la figura del gato ahorcado en la pared después del incendio.

Pero ¿podemos asegurar que el segundo gato es la reencarnación de Pluto? En un principio, en la cantina, es sólo otro gato negro; luego el hecho de

que sea tuerto es tal vez una coincidencia, pero al final la mancha blanca se convierte en un CADALSO. Definitivamente hay algo raro. Pero no podríamos afirmar o negar que se trata del mismo gato que ha vuelto para vengarse.

Por otro lado, el narrador no se detiene mucho en estos hechos, los plantea como circunstanciales, el autor ni siquiera se cuestiona por medio del narrador su veracidad ni mucho menos intenta dar una explicación como en los fenómenos extraños anteriores. Desde el primer párrafo lo había anunciado: "Yet I will not attempt to expound them". La atención del relato se fija en el horror del asesinato, en el intento de ocultarlo y en la necesidad subconsciente del asesino de delatarse a sí mismo.

Por todo lo anterior la duda se queda en el aire y permanece aún al volver a leer el cuento. Desde el principio el cuento augura su género: "For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief". El narrador no espera ni solicita fe, porque al final no se trata de creer o no creer en las causas que ocasionaron el asesinato; al final el cuento se trata del horror del asesinato mismo.

Y precisamente la mayoría de los críticos que han tratado de definir el cuento fantástico coinciden en que una de las características principales del género es su capacidad (e intención) de infundir miedo en el lector, lo que confirma a este cuento de Poe como un cuento fantástico clásico.

Capítulo III **Análisis de “El gato negro”**

Retomando la hipótesis planteada en el capítulo I: ¿afectan todos los cambios en la traducción al género literario en que “El gato negro” se clasifica? ¿Pertenece la versión de Cortázar al género de lo neofantástico?

Para responder asertivamente a esta pregunta primero tenemos que aclarar qué es exactamente lo neofantástico y sobre todo tenemos que entender las diferencias entre los dos géneros o subgéneros según los cataloga Herrero (2000:65-66).

La manera de abordar esos temas [fantásticos], las técnicas y procedimientos narrativos empleados así como la intencionalidad comunicativa y argumentativa perseguida por el autor han ido evolucionando a lo largo del tiempo. [...] La observación y delimitación de los aspectos comunes puede ser reveladora y nos permite plantear la existencia de ciertos campos diferenciados o subgéneros dentro del género fantástico.

Retomando la clasificación de subgéneros de Finné:

- 1.- Lo fantástico canónico o clásico.
- 2.- Lo neo-fantástico con sus diversas orientaciones.
- 3.- Lo fantástico exótico o legendario. (Herrero,2000:67)

Lo neofantástico como subgénero conserva la característica principal de lo fantástico planteada por Flora Botton Burlá (2010:197), quien dice que “lo fantástico se produce cuando un hecho o un ser insólitos, diferentes, que parecen no obedecer a las reglas de la realidad objetiva, entran en esa realidad y existen – o parecen existir – por un momento al menos, dentro de ella, transgrediendo alguna de sus leyes”. Por lo tanto me inclino a considerarlo un subgénero.

A partir de un análisis de *La metamorfosis* de Kafka y de los cuentos de Cortázar, Jaime Alazraki (1983: 28) se ha ocupado de distinguir y definir lo neofantástico y afirma que en este tipo de relatos lo insólito emerge “de una nueva postulación de la realidad, de una nueva percepción del mundo, que modifica la organización del relato, su funcionamiento, y cuyos propósitos difieren considerablemente de los perseguidos por lo fantástico”.

Este investigador puntualiza sobre los cuentos neofantásticos que “a pesar de pivotar alrededor de un elemento fantástico, estos relatos se diferencian de sus abuelos del siglo XIX por su visión, intención y su *modus operandi*” (2001:276).

Alazraki los diferencia en su visión diciendo que “si lo fantástico asume la solidez del mundo real –aunque para “poder mejor devastarlo” como decía Callois-, lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad” (276); en su intención, porque “el empeño del relato fantástico dirigido a provocar un miedo en el lector, un terror durante el cual trastabillan sus supuestos lógicos, no se da en el lector” (277); y en su *modus operandi*, porque el suceso extraño ocurre desde el principio de la narración a diferencia del relato fantástico donde lo sobrenatural acontece después de una serie de indicaciones indirectas pero partiendo de una situación perfectamente natural. Además “el relato neofantástico prescinde también de los bastidores y utilería que contribuyen a la atmosfera o *pathos* necesaria para la rajadura final” (279).

Al analizar “El gato negro” con estas especificaciones en mente debemos ver cada uno de estos aspectos por separado. Primero, la visión: desde el principio, el cuento nos presenta un mundo sólido y real donde ocurren hechos “simples pero extraños”, que aunque horrorizan al narrador/personaje, tal vez en el futuro podrán ser explicados como “una vulgar sucesión de causas y efectos naturales”. Se nos presenta un mundo real sólido y se anuncia lo fantástico/extraño augurando que algún día esto será entendible. En este aspecto, indudablemente el cuento pertenece al cuento fantástico.

En el segundo aspecto, la intención: desde el primer párrafo queda muy clara la intención del cuento:

Mi propósito inmediato consiste en poner de manifiesto, simple, sucintamente y sin comentarios, una serie de episodios domésticos. Las consecuencias de esos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido.

Un relato generalmente busca la empatía del lector y en este caso aunque el narrador oculta su intención y nos dice que aún cuando para él estos hechos “han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que barrocos”, queda claro que el autor quiere que el lector se horrorice al igual que el personaje.

En cuanto al tercer aspecto que diferencia lo neofantástico de lo fantástico clásico, el *modus operandi*, es en este aspecto donde surgen las diferencias pues la versión de Cortázar, al emplear un lenguaje más simple y normal prescinde de “los bastidores y utilería que contribuyen a la atmosfera o *pathos* necesaria para la rajadura final”. Hasta aquí se podría decir que “El gato negro” sí cambia de género en lo que concierne a la forma; pero hay un rasgo más del *modus operandi* que no nos permite afirmar lo anterior. Dice Alazraki, retomando a Todorov, que en el

relato neofantástico el hecho sobrenatural ocurre desde el principio, pero esto no ocurre en la versión de Cortázar, como en el cuento de Poe, por lo tanto, incluso en este aspecto “El gato negro” permanece como un cuento fantástico clásico.

A pesar de todo lo dicho sobre las deferencias que surgen en la traducción, al hacer el análisis de género, hay que considerar el cuento en su totalidad y tal y como es, más allá de lo que se puede encontrar implícito.

A pesar de las diferencias estilísticas que surgen en la reescritura del cuento, éstas por sí solas no cambian el género de la narración. “El gato negro” conserva todos los elementos de fondo aunque no los de forma del original. En la versión en español ocurren los mismos eventos y fenómenos extraños con que justificamos la clasificación del original como un cuento indudablemente fantástico y la versión de Cortázar se mantiene como cuento fantástico.

Conclusiones

Al juzgar sólo la forma en que Julio Cortázar escribe su versión del cuento de Poe, surge la misma diferenciación que distingue a los dos géneros en cuanto a estilo, pero al considerar los eventos ocurridos no se puede negar que subsisten los elementos que hacen a éste un cuento fantástico clásico

A pesar de que la hipótesis planteada en el primer capítulo de esta investigación parecía sostenerse con la diferenciación entre los géneros fantástico y neofantástico que el mismo Cortázar ha hecho, se consideró a otros autores que abordan más extensamente los dos géneros y sus divergencias y se llegó a una conclusión definitiva.

La definición de un género considera mucho más que sólo la forma del lenguaje empleado en la narración y como pudimos ver en el planteamiento de Todorov sobre el relato fantástico, el fondo, los sucesos de la narración, pesan mucho en la clasificación. .

Alazraki (1983) profundiza en las diferencias entre lo fantástico y lo neofantástico. Él dice que lo fantástico requiere del miedo para asegurarse el camino hacia lo otro. En cambio, lo neofantástico cuenta con un fondo distinto, en este tipo de narrativa el hecho extraño no surge del miedo.

En “El gato negro” encontramos los elementos narrativos que nos infunden horror durante todo el relato, los hechos insólitos no son tan inesperados como en un cuento neofantástico. De hecho en la versión en español se mantiene el horror como elemento principal del cuento. El horror ante el inexplicable crimen es mayor a la duda sobre los fenómenos raros ocurridos con el gato.

Aunque el propósito de esta humilde investigación nunca fue evidenciar o juzgar la calidad del trabajo de Cortázar como traductor, quiero atreverme a decir que definitivamente el escritor argentino ha hecho un excelente trabajo que se ve reflejado en la gran aceptación de sus versiones de Poe en español.

Después de todo, como explica Venuti (2000:5), una traducción puede juzgarse ya sea por su equivalencia o por su funcionalidad:

Equivalence has been understood as “accuracy,” “adequacy,” “correctness,” “correspondence,” “fidelity,” or “identity”; it is a variable notion of how the translation is connected to the foreign text. Function has been understood as the potentiality of the translated text to release diverse effects, beginning with the communication of information and the production of a response comparable to the one produced by the foreign text in its own culture.

El texto de Cortázar quizá no sea totalmente equivalente al original pero cumple cabalmente con la función de comunicar la historia al lector, despertando los mismos sentimientos que Poe persigue con su relato.

Pervive en esta traducción la eterna discusión estilística de la que habla Borges al referirse a las versiones homéricas:

¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez ni lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez. Si a los propósitos que tuvo, cualquiera de las muchas que trascibí, salvo las literales, que sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes. No es imposible que la versión calmosa de Butler sea la más fiel.

En “El gato negro”, Cortázar acerca un texto del siglo XIX a un público del siglo XX, su prosa clara y de sintaxis simple nos permite acceder a una narración con la que nos podemos identificar fácilmente y logra así que el efecto de lo

fantástico en los lectores del siglo XX y e incluso del XXI sea similar al buscado por Poe en sus lectores en el siglo XIX.

BIBLIOGRAFIA

- Alazraki, Jaime, (1983) *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neo-fantástico*, Madrid, Editorial Gredos.
- , 2001, “¿Qué es lo neofantástico?”, *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros.
- Belevan, Harry, (1976) *Teoría de lo fantástico: Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, Barcelona, Anagrama.
- Bonaparte, Marie, (1958) *Edgar Poe, sa vie-son oeuvre. Tome II Les contes : Les cycles de la mère*, París, Press Universitaires de France.
- Borges, Jorge Luis, (1985) “Los traductores de las 1001 noches”, México D. F., *Ficcionario*, FCE.
- , (2001) “Edgar Allan Poe”, *Textos recobrados (1931-1955)*, Buenos Aires, Emece Editores.
- Botton Burlá, Flora (2010), *Los juegos fantásticos*, México D. F., UNAM.
- Cotázar, Julio, (1962) “Algunos aspectos del cuento”, *Casa de las Américas*, La Habana, núm. 15-18.
- , (1994) *Obra crítica II*, Alfaguara, Madrid.
- Englekirk, John E., (1934) *Edgar Allan Poe in hispanic literature*, Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- González Bermejo, Ernesto, (1978) *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edhasa.
- Herrero Cecilia, Juan, (2000) *Estética y pragmática del relato fantástico. Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector*, Ediciones de la Universidad de Catilla, La Mancha.
- Lanero, Juan José y Secundino Villoria, (1996) *Literatura en traducción: versiones españolas de Franklin, Irving, Cooper, Poe, Hawthorne, Longfellow, Prescott, Emerson y Whitman en el siglo XIX*, León, Universidad de León.
- Paz, Octavio, (1994) “Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia”, *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas. Edición del autor*, México, FCE.
- Poe, Edgar Allan, (1996) *Cuentos I*, Traducción de Julio Cortázar, Madrid, Alianza Editorial.
- , (2004) *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*, New York, Norton Critical Edition.

Rosenblat, María Luisa, (1997) *Lo fantástico y lo detectivesco. Aproximaciones a la obra de Edgar Allan Poe*, Caracas, Monte Ávila Editores.

Todorov, Tzvetan, (1980) *Introducción a la literatura fantástica*, México D. F., Premia Editora de libros.

Vargas Llosa, Mario, (2008) "Poe y Cortázar", *Edgar Allan Poe. Cuentos completos. Edición comentada*, México, Páginas de Espuma.

Venuti, Lawrence, (2000) "Translation studies: an emerging discipline", *The Translation Studies Reader*, London, Routledge.

Documentos electrónicos

Cobo Borda, Juan Gustavo, 2004, "Julio Cortázar, Traductor"

<http://www.comunidadandina.org/BDA/hh44/31JULIO%20CORT%C3%81ZAR,%20TRADUCTOR.pdf>

Even-Zohar, Itmar, (1990), *Teorías de los Polisistemas*,

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf>

Morales Benito, Lidia, 2008, "Estudio de lo neofantástico en *La gran jaqueca*, de Gabriel Jiménez Emán".

http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8665/1/estudio_morales_LITERATURA_2008.pdf

TELEVISIÓN ESPEÑOLA, 1977, "A fondo" Entrevista de Joaquín Soler Serrano con Julio Cortázar

<http://www.youtube.com/watch?v=JwoJ1Vhhvck&feature=related>

Índice

Introducción	1
Capítulo I La traducción de Cortázar	5
Capítulo II Análisis de <i>The Black Cat</i>	21
Capítulo III Análisis de “El gato negro”	24
Conclusiones	28
Bibliografía	31