

# La traducción del cuento de terror inglés en España e Hispanoamérica: el caso de *The Apparition of Mrs. Veal* (1706) de Daniel Defoe

Juan Ramírez-Arlandi  
Universidad de Málaga

Aunque las editoriales siempre han prestado una especial atención a la literatura de terror, la publicación de *A True Relation of the Apparition of Mrs. Veal* (1706) por Daniel Defoe (1660-1731) hubo de aguardar casi dos siglos y medio antes de que la primera traducción al castellano del argentino Patricio Gannon se publicara en Buenos Aires en 1944. A pesar de este lapso, desde la segunda mitad del siglo XX varias editoriales peninsulares e hispanoamericanas han publicado nuevas versiones a cargo de reconocidos traductores como Juan J. López Ibor, Rafael Llopis Paret, José Luis Moreno-Ruiz y Francisco Torres Oliver, y Vicente Muñoz Puelles. En el ámbito de los *Descriptive Translation Studies*, aportamos un análisis textual de orientación normo-descriptiva a través del estudio del texto original y de los textos meta, editoriales, biografías de los traductores y paratextos.

**Palabras clave:** Daniel Defoe; cuento de terror; traducción literaria; historia de la traducción; normas; paratextos.

## 1. Introducción

Autor de obras maestras de la literatura inglesa como *Robinson Crusoe* (1719), *Captain Singleton* (1720), *Moll Flanders* (1722) o *A Journal of the Plague Year* (1722), la publicación en 1706 del cuento *A True Relation of the Apparition of One Mrs. Veal, The next Day after Her Death: To One Mrs. Bargrave at Canterbury. The 8<sup>th</sup> of September, 1705* (en adelante TO) convirtió a Daniel Defoe (1660-1731) en un precursor del género gótico. En este relato, que constituye su primera incursión en la literatura de terror, se narra la aparición fantasmal de la protagonista a su amiga íntima. Con tal propósito, Defoe hilvana de forma ambivalente una narración sin que el lector consiga discernir si se trata de una obra de ficción que traslada con verosimilitud la existencia de un mundo sobrenatural que trasciende la realidad o se trata de un relato periodístico cuyo narrador prima la veracidad de lo acontecido. Aunque Defoe alcanzó una amplia difusión en Europa durante el siglo XVIII, la primera traducción al castellano de una obra de Defoe en nuestro país data de 1835 (Pajares 2022); no obstante, será casi a mediados del siglo XX cuando se publique la primera traducción al castellano de *The Apparition of Mrs. Veal*.

En el plano metodológico y al hilo de lo expuesto en Ramírez-Arlandi (2018: 188), este capítulo se incardina en el dominio de los *Post-Translation Studies* en tanto que aporta datos y consideraciones que trascienden los propios textos examinados. En este sentido y con vistas al análisis traductológico, adquiere gran importancia el estudio de las condiciones que se dan en la cultura meta “primigenia” por cuanto sus repercusiones en otras culturas meta incidirán decisivamente en la consideración, por un lado, de la traducción como motor de renovación

artístico-cultural; y, por otro, de los traductores como héroes culturales que se erigen en difusores de nuevos géneros literarios, temáticas y modos narrativos ignotos hasta entonces en la(s) cultura(s) meta (Gentzler 2017: 6; 225). Teniendo en cuenta que este acercamiento no descarta el análisis exhaustivo de las versiones objeto de estudio, aportamos una pormenorizada descripción de tales traducciones con el propósito de identificar la norma inicial, las preliminares y las operacionales para así poder arrojar luz sobre las relaciones que se puedan establecer entre ellos y, por extensión, con el entorno en el que se insertan (Toury 1995).

## **2. De la norma inicial a los paratextos**

A tenor de lo anterior y dado que, según Toury (1995: 56), la traducción se define como una actividad regida por normas en la que intervienen, como mínimo, dos lenguas y dos culturas distintas, se colige la configuración de dos polos en torno, de una parte, a la lengua y cultura origen y, de otra, a la lengua y cultura meta. Así, la norma inicial resulta bien de la adhesión por parte del traductor a las normas del texto origen, bien a las normas establecidas en la cultura meta y, consecuentemente, la adhesión a uno u otro polo redundará en la adecuación al texto original o en la aceptabilidad en la cultura meta (Toury 1995: 56-7). Asimismo, explica Genette (1989: 11-2), el análisis de los paratextos es insoslayable por cuanto estos ofrecen “un entorno (variable) al texto” que resulta esclarecedor para fijar no solo la norma inicial sino también la actualidad del texto original o su estatus dentro del canon literario. Ello se explica en tanto que aportan información muy valiosa en forma de interesantísimos testimonios del editor o del propio traductor, quienes se sirven de los paratextos para “poner de manifiesto un aspecto de la teoría de la traducción que subyace en su trabajo” (Lépinette 1997: 5). En este mismo orden, las notas a pie de página constituyen un subtipo de los llamados “paratextos” y aluden a una de las relaciones transtextuales que se establecen entre el texto original con otros elementos tales como “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones” (Genette 1989: 11).

La primera traducción, *La aparición de Mrs. Veal*, es obra del escritor y traductor argentino Patricio Gannon (1901-1977). Su publicación en 1944 corrió a cargo de la editorial bonaerense Emecé Editores en el seno de ‘Cuadernos de la Quimera’, colección dedicada a popularizar los clásicos universales entre el público hispanoamericano. De todas las recabadas para este estudio, la traducción de Gannon es la única que se publicó en formato libro y no como parte de otras antologías. Emecé fue fundada en 1939 en Buenos Aires —la “meca editorial de América Latina”— y hasta su integración en el Grupo Planeta en 2002 siempre se ha distinguido por ofertar un fondo en el que se incluían los autores más representativos del siglo XX con el firme propósito de permitir a un público selecto “disfrutar del placer de una

historia bien contada” (Willson 2004: 36). Entre su público se hallaban lectores exigentes que demandaban una “literatura de autor” que primase “[h]istorias sugerentes, a veces exóticas, a veces revolucionarias, y siempre emocionantes y cercanas” (“¿Quiénes somos?”). Según Willson (2004: 47), la traducción de las grandes obras literarias permitió a Emecé democratizar el consumo de literatura y aumentar el número de lectores fieles, siempre con un doble propósito instructivo y empresarial. La apuesta se centraba, pues, en aquellos textos y autores clásicos cuya popularización contribuiría a la renovación del canon literario de la Argentina de mediados del siglo XX más que a la publicación de las últimas novedades literarias (Willson 2004: 73). Así, la traducción de Gannon del relato de Defoe se publicó en el seno de ‘Cuadernos de la Quimera’, una colección de libros de bolsillo de formato reducido (19 x 10 cm.) que se presentaba con una tipografía muy innovadora en la que, detalla Willson (2004: 242), se publicaron un total de diecinueve obras de las cuales once estaban firmadas por autores extranjeros. El ánimo de popularización y el cosmopolitismo que impregnaba el espíritu editorial de Emecé y de ‘Cuadernos de la Quimera’ justifican que sus fondos albergasen figuras literarias tan relevantes del siglo XX como Borges y Bioy Casares, entre los argentinos, y Albert Camus o Antoine de Saint-Exupéry, entre los extranjeros (“Emecé Editores Argentina”).

Hijo de una acomodada familia de origen irlandés establecida en Argentina (Barcia 2017), el gualeguaychuense Gannon desarrolló una fecunda carrera como ensayista y crítico literario, autor de obra propia y traductor (Requeni 1997). Ciñéndonos a su actividad traductora, su condición de bilingüe le permitió traducir en las dos direcciones de la combinación español-inglés para, de un lado, difundir las grandes obras de la literatura universal y, de otro, dar a conocer al resto del mundo lo mejor de las letras argentinas (Elissalde 2017). Hacia el español tradujo *Diez sonetos de Shakespeare* (1940) para Losada y *El cuento del perdonador* (1944), a partir del relato *The Pardoner’s Tale* incluido en el clásico medieval *The Canterbury Tales* (Ramírez-Arlandi 2018), también en el seno de ‘Cuadernos de la Quimera’ para Emecé. En coautoría con Fernando Maristany y Eulate Sanjurjo, tradujo *Sonetos y otros poemas* (1953) de Shakespeare en la colección ‘Los grandes poetas’ de la editorial Macland (Barcia 1966: 105). El mérito de sus traducciones de Shakespeare le granjeó los elogios de Barcia (2017) —“un servicio poco cumplido”—, el cual equiparó la pericia poético-traductora de Gannon a la de otros reconocidos traductores del bardo inglés como Mariano de Vedia y Mitre, o Manuel Mújica Laínez. En la combinación español-inglés, Gannon tradujo *The Lost Song* (1939) de Pedro Miguel Obligado y su ampliamente citada *Argentine Anthology of Modern Verse* (1942) la cual, además de un prólogo del propio Gannon, incluía poemas de Larreta, Lugones y Borges, entre otros autores.

En relación con los paratextos, Gannon (9) organiza su prólogo en torno a dos aspectos complementarios que enmarcan la figura de Defoe. Así, abre su prólogo cuestionándose el mérito literario de Defoe para elucidar si el autor del *Robinson Crusoe* atesoraba una gran imaginación o simplemente se trata de un reportero que, guiado por su criterio profesional, traslada los hechos acaecidos con veracidad. Ante esta dicotomía y teniendo en cuenta a otras dos figuras muy prominentes de la prosa inglesa coetáneas como eran Addison y Swift, Gannon (9-10) afirma que Defoe debe ser considerado como un referente del género periodístico en su apuesta por la “verosimilitud del asunto”. Seguidamente, Gannon (10) inserta el texto de Defoe en el contexto original de su época esgrimiendo que eran los propios lectores del momento los que demandaban relatos que se pudiesen “aceptar como hechos verídicos”. A resultas de ello, los periodistas radicados en el Londres de la época se autoimponían como requisito deontológico en sus crónicas la obligatoriedad de establecer la necesaria “concordancia entre la realidad y la ficción” (Gannon 11). Pese a ello, Gannon (11) afirma que Defoe es un “maestro consumado en el arte de imaginar las cosas” y, en aras de mantenerse fiel a su faceta periodística, revestía sus textos con una profusión de detalles que disiparía cualquier duda que sus lectores pudiesen albergar sobre la veracidad de sus relatos. Se trataría, pues, de un caso en el que la ficción misma supera y da forma a la realidad a manos de un autor de la valía de Defoe, el mismo autor cuyo relato de los destrozos ocasionados por un temporal durante su reclusión en la cárcel de Newgate en 1703 resultaba “más real que la realidad misma”. Pero antes de concluir su prólogo, Gannon (13) rebate lo anterior y resitúa al lector en una frontera entre lo real y lo irreal constatando que, según los especialistas en la materia, Mrs. Veal sí protagonizó el suceso que tanto se comentó en los mentideros londinenses para concluir que realidad y ficción sí concuerdan. Finalmente, el prólogo retoma la cuestión relativa a los límites difusos entre realidad y ficción, especulando sobre la posibilidad de que en este caso sí se dé la antes mencionada concordancia (Gannon 13).

Catorce años después, el prestigioso psiquiatra Juan José López Ibor publicó en la barcelonesa Editorial Labor su *Antología de cuentos de misterio y terror* (1958) dentro de la colección ‘Grandes Antologías Labor’. Organizada en dos tomos, esta antología incluía un extenso estudio preliminar de veintidós páginas y un aparato de notas más reducido. Los relatos seleccionados para esta antología se organizaron en dos secciones: ‘Parte española’ y ‘Parte extranjera’, atendiendo a las nacionalidades de sus autores. En la ‘Parte española’ se integran treinta y cinco relatos de diecinueve autores entre los que destacan Bécquer, Pardo Bazán, Blasco Ibáñez, Baroja o Azorín, entre otros. Seguidamente, la ‘Parte extranjera’ comprende un total de treinta y dos relatos de una nómina de veintiséis autores con figuras tan importantes en

la literatura universal como el propio Defoe, Washington Irving, Balzac, Hawthorne, Poe, Dickens, Henry James o Thomas Hardy, por citar algunos.

Según Martínez de Sousa (2005: 63), desde su fundación en 1915 la Editorial Labor se convirtió en un referente editorial en España en el ámbito de la edición de libros de temática científico-técnica y también por haber sido la primera casa editorial en promover la venta de libros a plazos. Con una exitosa estrategia comercial centrada en la reedición de manuales provenientes en un noventa por ciento de traducciones, Labor se consolidó durante el siglo XX como una editorial especializada en la publicación de manuales universitarios antes de su quiebra en 1996 tras una nefasta gestión empresarial en su última etapa (Martínez de Sousa 2005: 63; 67). Al éxito inicial en la dirección comercial contribuyó sobremanera la extensa pléyade de autores y colaboradores externos que, según enumera Martínez de Sousa (2005: 65), engrosaban desde premios Nobel como Benavente, Ochoa, Aleixandre y Cela hasta otros intelectuales como Castilla del Pino, López de Aranguren y Laín Entralgo, pasando por ilustres figuras de la filología hispánica como Blecua, Lázaro Carreter, Menéndez Pidal y Navarro Tomás, entre otros.

Juan José López Ibor (1906-1991) fue un prestigioso psiquiatra español que compaginó una dilatada carrera académica en distintas universidades españolas con una brillante trayectoria clínica en varios centros asistenciales de España y otros países. En la semblanza que traza su hijo, el también psiquiatra López-Ibor Aliño (s. a.), se pone de manifiesto que la excelencia que acredita la vasta producción investigadora de López Ibor le granjeó el nombramiento de doctor *honoris causa* por la Universidad de San Marcos de Lima, así como el reconocimiento de varias academias internacionales en el ámbito de la medicina, psiquiatría, neurología y psicología. Como eminente catedrático y psiquiatra, consiguió rodearse de un importante número de médicos que ponían en práctica sus enseñanzas. En su afán por promover el intercambio de conocimientos en el seno de la comunidad científica, detalla López-Ibor Aliño (s. a.), “creó y dirigió en la editorial Gredos la Biblioteca de Psicología y Psicoterapia que entre 1965 y 1970 publicó traducciones de las obras más significativas de la psicopatología internacional”.

En el ámbito de los paratextos, esta antología de Labor contiene un extenso ‘Prólogo’ en el que López Ibor aporta su análisis de la literatura fantástica y de terror desde su perspectiva profesional de psiquiatra. Aunando la distinción entre vida cotidiana y vida excepcional, y la propuesta de Sigmund Freud que evidenciaba que el hombre se mueve esencialmente por el principio del placer, López Ibor (1958: vii) indaga sobre los mecanismos que conducen al ser humano a adentrarse en los arcanos de la literatura de terror como fórmula para satisfacer sus limitadas experiencias vitales. Y ello entronca con la insatisfacción que el ser humano

experimenta al enfrentarse permanentemente a situaciones placenteras, el *dem meridianus* o “demonio del mediodía” que representa el tedio vital (López Ibor 1958: viii). Dado que nuestra vida cotidiana nos conduce inexorablemente al tedio, la literatura fantástica, explica López Ibor (1958: ix), permite al ser humano sobrepasar “las fronteras de lo puramente humano” para “buscar seres y personajes de otro mundo, para traerlos al nuestro, enriqueciéndolo”. De este modo, la literatura fantástica y —en particular— esta antología satisfacen la “*necesidad de lo desconocido*” que caracteriza al ser humano contemporáneo, el cual se familiariza con la muerte y con la nada gracias a su contacto con espectros, monstruos y cadáveres resucitados (López Ibor 1958: xii). Aun cuando en su antología la muerte constituye uno de los temas fundamentales, López Ibor (1958: xxii) insiste en la centralidad que en este contexto racionalista y cartesiano adquiere la imaginación en tanto que el humano precisa ser visionario además de juicioso y ordenado. En este tránsito, un rasgo definitorio de esta literatura es el *descensos ad ínferos* o “descenso a los infiernos” que, en palabras de López Ibor (1958: xxv-xxvi), no se circunscribe únicamente al ámbito literario o poético sino que, además, constituye una experiencia vital en sí misma:

un testimonio más, en el plano de las satisfacciones cotidianas del hombre, de que el ser humano es un ser que vive en exilio, en el exilio de lo imperfecto y de lo concreto, de lo limitado y lo finito, y que, por eso mismo, sueña con poseer un paraíso donde “lo otro” se le revele [...] aunque para llegar a él tenga que atravesar las zonas del horror y de la angustia.

Apenas un lustro después, la editorial Taurus publicó *Cuentos de terror: Antología de textos completos* (1963) cuya selección, traducción y aparato de notas corrió a cargo de Rafael Llopis Paret (1933-). En 1981 Alianza Editorial publicó una segunda edición de esta obra en su colección ‘El libro de bolsillo’ con nueve sucesivas reimpresiones hasta 2004, año en el que pasó a formar parte de la colección ‘Biblioteca temática’. Esta obra comprende tres volúmenes: *Antología de cuentos de terror, 1. De Daniel Defoe a Edgar Allan Poe*; *Antología de cuentos de terror, 2. De Charles Dickens a M. R. James*; y, finalmente, *Antología de cuentos de terror, 3. De Arthur Machen H. P. Lovecraft*. Así, *La aparición de Mrs. Veal* forma parte del primer volumen e incluye, además, una ‘Nota preliminar’ y una introducción ‘Los cuentos de terror’, ambas también firmadas por Rafael Llopis. Además de los dos autores mencionados en el subtítulo, este volumen incluye otros ocho relatos de Lope de Vega, el Marqués de Sade, Walter Scott, Matthew Gregory Lewis, Charles Nodier, Frederick Marryat, John W. Polidori y Agustín Pérez Zaragoza.

En palabras de Carrera (2014: 90), la biografía de Rafael Llopis Paret (1933-) responde a la de un profesional de prestigio que compaginó su profesión de psiquiatra con una destacada trayectoria literaria como ensayista y traductor especializado en literatura fantástica y de terror.

Gran aficionado a este género desde su juventud, su primer impulso le llevó a traducir distintas obras a mediados del siglo XX para posteriormente “plantearse la naturaleza y evolución del cuento de miedo” en términos teórico-metodológicos, plasmando su visión literaria y clínica del género (Carrera 2014: 90). La fascinación que Lovecraft y su obra ejercieron sobre Llopis le llevaron a traducir *Los mitos de Cthulhu* (1969) con Francisco Torres Oliver, otro traductor también gran conocedor del género, para un lustro después, detalla Carrera (2014: 91), compilar diversos artículos en *Esbozo de una historia natural de los cuentos de miedo* (1974). Esta obra recogía por primera vez narraciones de muchos de los autores del llamado Círculo de Lovecraft como Robert E. Howard, Frank Belknap Long y Clark Ashton Smith así como de algunos de sus herederos literarios directos. En los años siguientes, Llopis continuó traduciendo obras de Lovecraft como *Los que vigilan desde el tiempo y otros cuentos* (1981) a la vez que trabajando en su proyecto de ofrecer una historia del cuento de terror desde el siglo XVIII hasta finales del siglo XX. Su iniciativa finalmente se materializó en *Historia natural de los cuentos de miedo* en la que, si bien predomina el tono ensayístico-literario, constituye “una apasionante inmersión en la ontología y evolución del terror artístico” (Carrera 2014: 92).

Con respecto a los paratextos, la antología de Llopis incluye una ‘Nota preliminar’ y otra sección a modo de prólogo titulada ‘Los cuentos de terror’. La primera, muy breve en su extensión, describe los mínimos cambios introducidos en esta segunda edición que en ningún caso afectan a la traducción (Llopis 2004: 8). Por otra parte, en la segunda sección —de modo análogo a lo que López Ibor (1958) expuso en su ‘Prólogo’— Llopis indaga acerca de los fundamentos narrativo-textuales del cuento de terror. Así, explica Llopis (2004: 9), el cuento de miedo introduce un “elemento sobrenatural e inexplicable” que dinamita el marco espacio-temporal vigente para instaurar uno nuevo con otras leyes y principios que resultan ignotas para el ser humano y, además, conllevan el riesgo de provocar “cortocircuitos cerebrales”. En sintonía con López Ibor (1958), la literatura terrorífica se origina en “pleno apogeo del racionalismo” cuando la razón liberó a los “númenes reprimidos” amnistiando a esas criaturas y posibilitando a los lectores interactuar con ellas en un astuto ardid que permitió a “la sinrazón [...] emerger de nuevo a través de la tupida malla de la razón”. De este modo, autor y lector participan de este intercambio en tanto que el primero a través de la invención obliga al segundo a traspasar los límites de la incredulidad para que el lector pueda experimentar el “exquisito hálito del *mysterium*” (Llopis 2004: 9-11). Seguidamente, se traza una breve historia del desarrollo del cuento de terror que, como afirma Llopis (2004: 12) ha evolucionado en sus temáticas y géneros hasta indagar en el conocimiento y en la percepción no tanto de “un muerto ajeno” —como ocurre con Mrs. Veal— sino en la “insinuación de que existe un desconocido en mi propio yo”.

Esta misma traducción fue publicada nuevamente por la editorial mexicana Porrúa Hermanos como parte de su *Antología de cuentos de misterio y terror* (1993) e incluía una recopilación de relatos cuya selección e introducción son obra de Ilan Stavans (1961-). La librería y editorial Porrúa han marcado, sin duda alguna, un hito en la historia editorial y cultural mexicana desde su fundación a comienzos del siglo XX. Según Herrera (2019), esta empresa ha compaginado exitosamente la edición de distintas colecciones con “la distribución y comercialización de libros de la gran mayoría de las editoriales mexicanas y buena parte de las extranjeras de habla hispana”. Los más de cien años de existencia de Porrúa son, en gran medida, reflejo de la propia historia editorial de México en la que a épocas de esplendor han sucedido otras menos boyantes, en muchos casos determinados por los condicionamientos tecnológicos y políticos al respecto de la educación pública (Herrera 2019). Esta *Antología de cuentos de misterio y terror* (1993) formaba parte de ‘Sepan cuantos’, la colección más extensa de clásicos que no solo ha venido desempeñando un papel esencial en el fomento de la cultura lectora en México e Iberoamérica, sino que —además— contribuyó de manera decisiva a cimentar el prestigio editorial de Porrúa desde su lanzamiento en 1959. Sus fondos contienen más de 750 títulos que, organizados por colores según los géneros literarios, están prologados por reconocidos autores como, por ejemplo, Borges. La antología de Ilan Stavans ostenta el distintivo rojo atribuido a los clásicos de la literatura universal que incluye obras en español de Cervantes, Calderón de la Barca o el *Lazarillo de Tormes* y otros clásicos universales tales como el *Frankestein* de Mary Shelley, algunos relatos de Julio Verne y obras de Dostoievski y Tolstoi, entre otros (“Sepan cuantos [...] y vamos por más”).

El autor de esta recopilación es Ilan Stavans<sup>1</sup> (1961-), profesor universitario con una dilatada experiencia docente e investigadora en varias universidades de EE. UU., Reino Unido y Japón. Nacido en México en el seno de una familia judía proveniente de Europa del este, Stavans ha desarrollado una intensa actividad como crítico cultural, lingüista, traductor, editor y escritor de obras propias. Creció en un entorno multicultural y como le ocurrió a Gannon, su condición de bilingüe le ha permitido traducir y adaptar en las dos direcciones de la combinación inglés-español. Así, hacia el inglés ha traducido la poesía de Felipe Alfau en *Sentimental Songs* (1992); de Neruda, *The Poetry of Pablo Neruda* (2003) y la colección *I Explain a Few Things: Selected Poems* (2007); con Harold Augenbraum tradujo *The Plain in Flames* (2012) del original de Juan Rulfo; con Anna More la novela sobre la revolución de México *The Underdogs* (2014) del original de Mariano Azuela; y el *Lazarillo de Tormes* (2016). Por otra parte, también es autor de diversas traducciones al español de obras de Emily

---

<sup>1</sup> Para un análisis más completo de la trayectoria y de la labor como traductor de Ilan Stavans remitimos a la monografía de M.<sup>a</sup> Carmen África Vidal (2021) *Ilan Stavans, traductor*.

Dickinson, Elizabeth Bishop y Richard Wilbur. Recientemente ha publicado *Selected Translations: Poems 2000-2020*, una recopilación de poemas traducidos de distintos autores al hilo de la cual Stavans afirma sin ambages que “a translation at times might supersede the original” (Galasso 2021). En su condición de investigador sobre el *espanglish* (Vidal 2021: 51-70), también ha traducido a esta variedad *El Little Príncipe* (2017) del original francés de Saint-Exupéry (“Ilan Stavans ... *espanglish*”).

En su introducción, Stavans contextualiza el género y justifica la selección de los relatos incluidos en su *Antología de cuentos de misterio y terror*. Asumiendo, según Stavans (2003: viii; x), que más allá de nuestra realidad puede existir “algo distinto” que se define como “utópico, inverosímil, absurdo y quimérico”, nos predisponemos para lidiar con “lo que soñamos aunque jamás entenderemos, lo que no sabemos y apenas sospechamos, los que nos ha sido negado —el revés de las cosas—”. Al abordar, pues, un hecho extraordinario que cuestiona lo establecido racionalmente, Stavans (2003: xi) distingue, de un lado, lo maravilloso con su cohorte de criaturas y seres; y, de otro, lo fantástico que destruye las leyes inmutables de nuestro mundo, en línea con lo expuesto por Todorov (1975: 25):

In a world which is indeed our world, the one we know, a world without devils, sylphides, or vampires, there occurs an event which cannot be explained by the laws of this same familiar world. The person who experiences the event must opt out for one of two possible solutions: either he is the victim of an illusion of senses, of a product of the imagination — and laws of the world then remain what they are; or else the event has indeed taken place, it is an integral part of reality — but then this reality is controlled by laws unknown to us. Either the devil is an illusion, an imaginary being; or else he really exists, precisely like other living beings — with this reservation, that we encounter him infrequently [...] Once we choose one answer or the other, we leave the fantastic for a neighboring genre, the uncanny or the marvelous. The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event.

Seguidamente, Stavans (2003: vx-xviii) repasa otras aproximaciones teóricas a la literatura fantástica y de terror como las de Borges, Ocampo y Bioy Casares (1940), Alberto Manguel (1983) e Italo Calvino (1987) para concluir que el fin último de todas estas compilaciones es instar al lector a creer que no es quien cree, a “soñar lo sobrenatural y [...] creer que el sueño no es tal” o, dicho de otro modo, a “[c]reer sin saber”.

A comienzos del siglo XXI, la editorial Valdemar publicó *Cuentos de crímenes, fantasmas y piratas* (2002), una recopilación de relatos de Daniel Defoe que da cuenta de su maestría literaria en su doble faceta como narrador de historias de fantasmas y reportero periodístico a partir del original *Tales Of Piracy, Crime and Ghosts* (1945) publicado en Penguin. La edición española contiene una introducción de José Luis Moreno-Ruiz y la traducción corre a cargo de Francisco Torres Oliver y del propio Moreno-Ruiz. Dividida en cuatro partes según la temática de los relatos, *La aparición de Mrs. Veal* se incluye en el

apartado ‘Historias verdaderas de fantasmas’ junto a otros seis relatos. Esta misma traducción fue reeditada ocho años después en idéntica editorial y serie esta vez en una recopilación titulada *Quién anda ahí... Los mejores relatos de fantasmas aparecidos en Valdemar* (2010) que compilaba veinte relatos atribuidos a otros tantos autores entre los que destacan, por citar algunos, Washington Irving, Wilkie Collins, Bram Stoker, Arthur Conan Doyle o H. P. Lovecraft.

Valdemar es una editorial independiente creada por editores-bibliófilos que desde siempre han compartido una inveterada afición por la literatura gótica, fantástica, de ciencia ficción y de terror. Así, explica Espinosa de los Monteros (2016), no resulta extraño que el propio nombre de la editorial entronque, por una parte, con una dinastía danesa de la época medieval y, por otra, con el relato *The Facts in the Case of M. Valdemar* (1845) de Poe. A ello se añade —exponen Jonás y Ayuso (2016)— que los propios fundadores de Valdemar coincidían en que las traducciones que se ponían a disposición de “los aficionados al terror eran más bien cutrecillas” en tanto que “no eran muy fiables” y “ofrecían muchos problemas”, lo cual ha llevado a los editores a recurrir a profesionales de prestigio para sus encargos de traducción desde la fundación del sello editorial en 1987 (Gutiérrez 2020). Fieles a su política editorial, Valdemar ha publicado más de 700 títulos en unas ediciones muy cuidadas de autores referentes en sus respectivos géneros. Su fondo editorial se organiza en distintas colecciones entre las que destacan ‘Clásicos’, ‘Gótica’, ‘Letras Clásicas’, ‘Sherlock Holmes’, ‘El padre Brown’ y, por supuesto, ‘El Club Diógenes’, una colección de libros de bolsillo abierta a todos los géneros: literatura general, literatura fantástica, misterio y aventuras, viajes, memorias y ensayo. Además de importantes figuras de la literatura en lengua inglesa como Conrad, Dickens, Hawthorne, James, Lovecraft, Melville, Poe, Shakespeare y Twain, entre otros, Valdemar ha publicado en esta misma colección otras obras de Defoe: *Moll Flanders* (1996) en traducción de Pablo González e *Historia general de los piratas* (2017) en traducción de Francisco Torres Oliver.

Francisco Torres Oliver (1935-) goza de tal prestigio y consideración en el mundo de la traducción literaria en España que “[s]u nombre es mencionado con reverencia entre profesionales y amantes de la literatura, principalmente fantástica” (Torán 2012). Se le considera uno de los más importantes introductores de la literatura fantástica y de la novela gótica en España junto a Rafael Llopis, a quien le une una estrecha relación personal y profesional. Como ya se ha dicho, Torres también tradujo a Lovecraft para la antología *Los mitos de Cthulhu*. A este hecho ha de sumarse, explica Torán (2012), que Torres entendía que las traducciones previas de las obras que le interesaban estaban traducidas “en muchos casos de forma decepcionante e incomprensible” y —a partir de esta constatación— se propuso “hacer

las traducciones lo más perfectas posibles”. Dado que la nómina de autores y obras traducidas por Torres resulta extensísima y sin ánimo de ser exhaustivos, podemos mencionar sus traducciones de autores tan reconocidos de la literatura en lengua inglesa como Jane Austen, Charles Dickens, Thomas Hardy, D. H. Lawrence, H. P. Lovecraft, Bram Stoker, Mary Shelley y Vladímir Nabokov, entre otros. Aparte de sus innumerables traducciones de literatura fantástica, Torres también ha traducido distintas obras de historia, filosofía y antropología. El gran número de obras traducidas y el valor literario que estas atesoran le han valido distintos premios a su labor traductora entre las que destacan el Premio Nacional de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil (1991) y el Premio Nacional de Traducción (2001) al conjunto de su obra, entre otros galardones (“Francisco Torres [...] Traducción” 2001).

Por su parte, José Luis Moreno-Ruiz (1953-2021) fue un periodista, crítico cultural y músico que durante la década de los ochenta y principios de los noventa del siglo XX compaginó la dirección de programas radiofónicos de literatura y música con una abundante producción propia como autor. Además, tradujo a figuras muy relevantes de la literatura en lengua inglesa en distintas editoriales. Para Valdemar, tradujo *St. Ives, las aventuras de un preso francés en Inglaterra* (2001) y *El club de los suicidas* (2007), ambas de Robert Louis Stevenson; *Días cruciales en América* (2001) de Walt Whitman; *La habitación tapizada y otros relatos* (2001) de Walter Scott; *El castillo de Otranto* (2008) de Horace Walpole; *John Barleycorn: las memorias alcohólicas* (2002) y *El pueblo del abismo* (2003) de Jack London; *La leyenda de Sleepy Hollow y otros cuentos de fantasmas* (2014) de Washington Irving; y, de G. K. Chesterton, *El jardín de humo: y otros cuentos de intriga* (2005), *La esfera y la cruz* (2005), *El regreso de don Quijote* (2005) y *El poeta y los lunáticos* (2006). Para la editorial Legasa tradujo *El estafador y sus disfraces* (1980) de Herman Melville; *La isla de las voces* (1981) de Robert Louis Stevenson; y *Meditaciones sobre un palo de escoba* (1981) de Jonathan Swift. Asimismo, tradujo *La esfinge y otros relatos* (1983) de Edgar Allan Poe y *El robo del elefante blanco* (1998) de Mark Twain para Altea y Roger, respectivamente.

Esta edición de Valdemar incluye una breve ‘Introducción’ de apenas dos páginas en la que Moreno-Ruiz elogia a Defoe por su fecunda obra durante el siglo XVIII inglés. Además, Moreno-Ruiz incide en la aportación humorística que Defoe hizo al género de la *ghost story* aunque matiza que en el caso de *La aparición de Mrs. Veal* tal contribución fue más bien de naturaleza trágica (Moreno-Ruiz y Torres 9). Sea como fuere, este relato llegó a ser uno de los más leídos en su época y tal éxito ha llevado a considerar a Defoe como uno de los promotores del género gótico del Romanticismo (Moreno-Ruiz y Torres 9). Aparte de esta ‘Introducción’, otro elemento paratextual presente en esta edición son las cinco notas a pie de página que añaden Moreno-Ruiz y Torres. Atendiendo a la clasificación propuesta por Peña y Hernández

(1994: 37-8), cuatro de ellas son enciclopédicas y una es metalingüística. Mientras que las primeras aportan información esencial acerca de personajes y hechos relevantes de la época recurriendo a tal efecto a procedimientos académicos, las metalingüísticas aclaran dificultades de comprensión que se le suscitan al lector “sobre la materia formal del código o bien aclaran algún aspecto de la formulación del mensaje” tal y como es el caso de “(7) *Bargrave*: a tumba abierta. (N. del T.)” (Moreno-Ruiz y Torres 93). Estas notas no constan ni el TO ni en ninguna de las otras traducciones analizadas. Curiosamente, estas notas tampoco se reprodujeron cuando Valdemar incluyó nuevamente esta misma traducción en la recopilación *Quién anda ahí...* en 2010.

Finalmente, la filial española de Oxford University Press publicó “una nueva traducción” de *La aparición de la señora Veal* dentro de sus *Cuentos de fantasmas* (2011), volumen perteneciente a la colección ‘El Árbol de la Lectura’ de clásicos adaptados. Inaugurada en 2010, esta colección incluía un “cuidadísimo catálogo de literatura infantil y juvenil en español, catalán y gallego, [...] con la ambición de contribuir a despertar el interés por los libros y el placer de la lectura en las nuevas generaciones” (Guerrero 2010). Se trataba, pues, de una audaz iniciativa editorial que —a la cuidada selección de clásicos— añadía un refinamiento estético que se plasmaba en las ilustraciones de prestigiosos ilustradores acompañando a los textos. Así, esta recopilación aunaba seis relatos firmados por Washington Irving, Edgar Allan Poe, Charles Dickens, Ambrose Bierce, Guy de Maupassant y el propio Defoe. Por su parte, la selección, la traducción, el aparato de notas y el apéndice son obra de Vicente Muñoz Puelles y las ilustraciones aparecen firmadas por Beatriz Martín Vidal.

Además de ejercer la docencia universitaria como profesor de biología, Vicente Muñoz Puelles (1948-) atesora una dilatada trayectoria en el mundo de las letras como traductor, adaptador de clásicos universales, gestor cultural, crítico-ensayista, biógrafo y, por supuesto, autor de obras en diversos géneros (novelas, relatos, ensayos...) con especial predilección por la literatura de terror y por la infantil y juvenil. La calidad de su fecunda producción literaria, explica Vázquez (2015: 113), le ha hecho acreedor de distintos reconocimientos y galardones entre los que destacan el Premio Sonrisa Vertical (1980), el Azorín de Novela (1993) y el Nacional de Literatura Infantil y Juvenil (1999), entre otros. En su faceta traductora Muñoz ha vertido del inglés *El último mohicano* (1997) del original de James Fenimore Cooper; *Juventud. La línea de sombra* (2003) de Joseph Conrad; *Estudio en escarlata* (2009) de Arthur Conan Doyle; y *Antología de cuentos de vampiros* (2012) de E.T.A. Hoffmann.

En el ámbito de los paratextos, se observa la adición de siete notas a pie de página y de dos ilustraciones por parte de Muñoz y Beatriz Martín Vidal, respectivamente. Con respecto a las primeras, constatamos dos situacionales, tres enciclopédicas, una intertextual y una

etnográfica. Así, las situacionales posibilitan que el lector restituya las referencias espacio-temporales como ocurre en “<sup>1</sup> Dover es un puerto inglés del Canal de la Mancha” (Muñoz 10); y “<sup>3</sup> Canterbury es una ciudad del sureste de Inglaterra [...] [p]asa por ella el río Stour” (Muñoz 12). Por su parte, las notas enciclopédicas proporcionan información esencial sirviéndose de procedimientos académicos como, por ejemplo, en “<sup>5</sup> John Norris (1657-1711), poeta y filósofo, [...] y la verdadera amistad” (Muñoz 18). Excepcionalmente, constatamos una nota intertextual destinada a esclarecer los vínculos que existen entre un fragmento de la traducción con otros originales como “<sup>6</sup> En la mitología griega, los Campos Elíseos [...] se asociaban con el Cielo cristiano” (Muñoz 19); y, asimismo, una única nota etnográfica que familiariza al lector con aspectos cotidianos de la cultura de salida como en “<sup>7</sup> El penique era una moneda inglesa, anterior a la adopción del sistema decimal. Un chelín tenía doce peniques, y una libra veinte chelines” (Muñoz 29).

### 3. De las decisiones operacionales al análisis textual

El ámbito de aplicación de las “operational norms” se proyecta, explica Toury (1995: 58), sobre aquellas decisiones que el traductor adopta al llevar a cabo la traducción y afectan a la misma matriz del texto, es decir, a la distribución del material lingüístico, así como a la formulación lingüístico-verbal de la traducción *per se*. Estas decisiones se antojan fundamentales para determinar los vínculos entre el original y las traducciones o, dicho de otro modo, qué elementos permanecerán invariables y cuáles son susceptibles de verse modificados. Dentro de las normas operacionales, Toury (1995: 59) identifica las “matricial norms” que rigen las posibles adiciones u omisiones en el texto traducido (“the degree of *fullness* of translation”); las modificaciones en la ubicación del material lingüístico en el texto traducido con respecto al original (“the form of actual *distribution*”); y los cambios en el dominio de la organización textual (“the textual *segmentation*”).

En relación con las omisiones, constatamos que todas las traducciones omiten “The Preface” que Defoe antepuso a su relato salvo la versión de Moreno-Ruiz y Torres (93). Así, el propósito inicial de dotar al TO de una introducción en la que se esgrimen argumentos adicionales acerca del tema, propósito, alcance y método expositivo del original no se traslada a los lectores de las distintas versiones. Esta omisión resulta particularmente significativa en tanto que su formulación original tiene como objetivo no solamente incidir en su veracidad a través de “[t]his relation is Matter of Fact” en su momento hecha pública “by a Gentleman, a Justice of Peace at *Maidstone* in Kent [...] to his friend in *London*”, sino que además permite a Defoe exonerarse de cualquier reproche de índole religioso. Ello es así porque su propósito al relatar los hechos es —en consonancia con la doctrina religiosa— dar cuenta de que “there is a

Life to come after this, and a Just God, who will retribute to every one according to the Deeds done” y que dado que “our Time is Short” deberíamos, pues, “to turn to God by a Speedy Repentance, ceasing to do Evil and Learning to do Well”.

En cuanto a la organización textual, se observan notorias diferencias entre la primigenia segmentación de Defoe y las que presentan las traducciones. Los doce (12) párrafos inicialmente dispuestos por Defoe no siempre se muestran visibles en idéntica organización en los textos analizados, sin que se pueda establecer un patrón sistemático o norma que dé cuenta de tal disparidad. Las versiones de Gannon, Llopis y Muñoz coinciden en su segmentación en once (11) de los doce (12) párrafos del TO. Seguidamente, la traducción de Moreno-Ruiz y Torres presenta diez (10) párrafos con idéntica segmentación y, finalmente, López Ibor únicamente replica la segmentación del TO en nueve (9) ocasiones. No obstante, es igualmente necesario constatar que —si bien en términos generales se reproduce la macrosegmentación del TO— todos los traductores intervienen de manera reiterada añadiendo nuevas subdivisiones dentro los párrafos antes mencionados. Esta nueva segmentación obedece al propósito de los traductores de visibilizar el tono dialógico que predomina en los intercambios entre los distintos personajes del relato.

El segundo subtipo dentro de las “operational norms” lo conforman las “textual-linguistic norms” las cuales, según Toury (1995: 59), tienen como objeto de análisis las normas o reglas que determinan “the selection of material to formulate the target text in, or replace the original textual and linguistic material with”. En aras de ello resulta necesario seleccionar el material lingüístico-textual sobre el que se proyectará tal análisis en el TO y en las traducciones en tanto que tal material debe ser lo suficientemente interesante y esclarecedor para que nos permita “to gradually reconstruct both translation decisions and the constraints under which they were made”. A tenor de ello y siguiendo lo expuesto anteriormente en Ramírez-Arlandi (2018: 198-201), proponemos un estudio léxico-semántico, pragmático y referencial de ciertos segmentos y unidades del TO y de sus equivalentes en las versiones traducidas con el propósito de determinar su adhesión a las normas del “source text and [...] of the source language and culture” o a las de la “target culture” con la subsiguiente apuesta por el polo de la “adequacy” o de la “acceptability”, respectivamente (Toury 1995: 56-8). Asimismo y para arrojar luz sobre las decisiones adoptadas, se analiza la técnica específica empleada en la traducción de las unidades seleccionadas (Hurtado 2001: 268-71). Así, para el análisis del TO recurriremos al *Oxford English Dictionary* (en adelante *OED*) como recurso lexicográfico fundamental. Por lo que respecta a las distintas traducciones analizadas, nos remitiremos al *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (en adelante *Ntlle*), prestando en cada caso especial

atención a la última edición del *Diccionario* publicada inmediatamente anterior a la datación de la traducción en cuestión.

En relación con el análisis del título del relato, es obligado mencionar que tal y como fue dispuesto por Defoe en el TO, *A True Relation of the Apparition of One Mrs. Veal, The next Day after Her Death: To One Mrs. Bargrave at Canterbury. The 8<sup>th</sup> of September, 1705*, no se reproduce íntegramente en ninguna de las traducciones. De hecho, todas optan por un título más abreviado que resulta más acorde con los usos del público lector contemporáneo, omitiendo cualquier referencia al marco espacio-temporal en el que acontecieron los hechos relatados. En este sentido, todos los traductores optan al unísono por un acercamiento al polo de la adecuación trasladando el original “apparition” de “[t]he supernatural appearance of invisible beings” (*OED*) a través de “aparición” para aludir a una “visión de un ser sobrenatural o fantástico; espectro, fantasma” (*Ntll* 1956 y ss.). La única discrepancia reseñable reside en el tratamiento de la protagonista del relato. Únicamente López Ibor (241) y Muñoz (8) optan por la traducción literal del tratamiento anglosajón reproduciendo “señora Veal”, más cercano al polo de la aceptabilidad, frente al resto de traductores que preservan el original “Mrs. Veal”. Ambas prácticas se trasladan por extensión al relato y todos los traductores reproducen las fórmulas de tratamiento “Mr” o “Mrs” originales, salvo López Ibor y Muñoz que recurren a “señor” y “señora” en sus versiones.

El segmento en el que Defoe explica las consecuencias que se derivan de la aparición resulta esencial para conocer el ulterior desarrollo de los acontecimientos según el TO. Así, conocemos que “since this Relation, she is Calumniated by some People, that are Friends to the Brother of Mrs. Veal who Appeared” los cuales, incidentalmente, creen que “the Relation of this Appearance to be a Reflection, and endeavour what they can to Blast Mrs. Bargrave’s Reputation; and to Laugh the Story out of Countenance” (TO 1). Gannon (15) se adhiere al polo de la adecuación para trasladar “quienes consideran que el relato de la aparición no es más que una alucinación” tomando el sentido de “alucinación” para el original “(R)eflection” a partir de “thought or idea occurring to, or occupying, the mind” o “recollection or remembrance of a thing” (*OED*) sin ningún refrendo factual omitiendo, asimismo, la referencia a “out of Countenance” en “hacen por lo tanto todo lo posible por desacreditar a Mrs. Bargrave, riéndose de su historia”. López Ibor (241) propone “su relato de esta aparición es una cosa pensada de antemano” si bien traslada de forma literal “se ríen de su historia de una forma despiadada”. Igualmente guiado por la adhesión al polo de la adecuación, Llopis (25) recurre, de un lado, a la ampliación lingüística de “esta aparición es pura invención suya”; y, de otro, al equivalente “intentando por todos los medios desacreditarla y ridiculizar su narración” para, de este modo, hacer su versión —por lo que respecta a su aceptabilidad— más cercana al lector

hispanohablante. En términos similares, Moreno-Ruiz y Torres (94) se sirven de la transposición en “(s)e cuentan entre los calumniadores [...] varios parientes de Mrs. Veal, entre ellos su hermana” y de la amplificación en “meras fantasías de una mujer enloquecida” para reproducir todos los matices del TO. Finalmente, Muñoz (9) también recurre a la ampliación en “la señora Bargrave ha sido calumniada y ridiculizada por algunas personas” y “esta historia es pura invención”.

Al presentar la filiación de Mrs. Veal, Defoe hace partícipes a los lectores de los padecimientos que agravaban la salud de la protagonista: “a Maiden Gentlewoman of about 30 Years of Age, and for some Years last past, had been troubled with Fits; which were perceived coming on her, by her going off from her Discourse very abruptly, to some impertinence” (TO 2). El análisis de los textos meta refleja que Gannon (16) y Muñoz (10) optan por la adecuación al TO a través de la traducción literal de “Maiden” con el sentido de “unmarried” (*OED*) y “Gentlewoman” de “woman of good birth or breeding” (*OED*), aludiendo ambos a “dama soltera” con la ampliación lingüística de “piadosa y respetable” en el caso de Muñoz (10). Asimismo, ambos recurren a la traducción literal para referir los ataques que aquejaban a Mrs. Veal “perceptibles en ella cuando en medio de una conversación normal se interrumpía para decir cosas absurdas” (Gannon 16) y “que comenzaban cuando en medio de una conversación normal se interrumpía para decir cosas sin sentido” (Muñoz 10). Por otra parte, López Ibor (241) y Llopis (25) emplean la elisión en “era una dama soltera de unos 30 años de edad, y que durante bastante tiempo había padecido ataques” y “era una solterona de unos treinta años de edad, que durante algún tiempo padeció ataques”, respectivamente. Finalmente, Moreno-Ruiz y Torres (94-5) se sirven de la amplificación lingüística en aras de la aceptabilidad trasladando “dama muy piadosa, respetable y educada, que murió virgen alrededor de los treinta años [...] dijeron miles de maledicencias injustas e impertinentes, que en nada reflejaban el verdadero carácter apetecible y bondadoso de la difunta”.

Otro hito importante en la ilación de los diversos hechos es en el que se da cuenta del fallecimiento de la protagonista, “Mrs. Veal Dyed the 7<sup>th</sup> of September at 12 a Clock at Noon, of her Fits, and had not above four hours Senses before her Death, in which time she received the Sacrament” (TO 5). En general, en todas las versiones se advierte una decidida adhesión al polo de la adecuación con algunos matices como ocurre con Gannon (35-6) que incorpora otros detalles no incluidos en el TO a través de la amplificación en “durante uno de sus habituales ataques” y “le fué administrada la Extremaunción *in articulo mortis*”. Otras traducciones se sirven de la elisión, tal es el caso de López Ibor (242) y Llopis (28) que omiten la referencia a la administración del sacramento, y Moreno-Ruiz y Torres (103) que no trasladan la referencia a los ataques que aquejaban a la protagonista. Sin duda, es la versión de Muñoz (22) la más

completa en tanto que sirviéndose de la técnica de la descripción consigue trasladar todos los detalles aludiendo a los ataques, el estado de inconsciencia sobrevenida y a la administración de los sacramentos: “Tras sufrir uno de sus ataques habituales, había estado inconsciente durante cuatro horas, y le habían administrados los sacramentos”.

Otro segmento interesante para el análisis normo-descriptivo es en el que Defoe (1) refiere malos tratos en el ámbito doméstico: “the unheard of ill Usage of a very Wicked Husband, [...] nor did I ever hear let her fall a Desponding or Murmuring Expression; nay, not when actually under her Husbands Barbarity”. En relación con este segmento, es preciso destacar que López Ibor (241), Llopis (25), y Moreno-Ruiz y Torres (94) lo omiten en sus respectivas versiones. Por su parte, Gannon (15-6) opta por el polo de la adecuación y traslada “a pesar de los malos tratos recibidos de su perverso marido, [...] ni he oído de sus labios expresión alguna de descontento o dureza, aun sometida como lo estaba a la barbarie conyugal” sirviéndose, de un lado, de la traducción literal de “perverso” como “[s]umamente malo, depravado en las costumbres u obligaciones de su estado” (*Nille* 1939) para “[w]icked” como “bad in moral character, disposition, or conduct; inclined or addicted to wilful wrong-doing” (*OED*); y, de otro, de “barbarie conyugal” como equivalente de “Husbands Barbarity”. Por otra parte, Muñoz (9-10) traduce “[n]unca ha dado señales de amargura ni he oído de sus labios expresión alguna de descontento o de queja, pese a estar sometida a la tiranía de un marido colérico” recurriendo a la compensación y a la amplificación para aunar “Wicked Husband” y “Husbands Barbarity” en “la tiranía de un marido colérico” con el sentido de “cólera” como “ira, enojo, enfado” (*Nille* 1992).

En el mismo ámbito del (mal)trato en el ámbito doméstico, Defoe (2) precisa que “Mrs Veals Circumstances were then Mean; her Father did not take care of his Children as he ought, so that they were exposed to Hardships” mientras que Mrs. Bargrave “had as Unkind a Father, tho’ She wanted for neither Food nor Cloathing, whilst Mrs. Veal wanted for both”. Así, se observa que Gannon (17) opta por la adecuación al TO y recurre a la traducción literal trasladando “privaciones” para “[h]ardships” como “hardness of fate or circumstance; severe toil or suffering; extreme want or privation” (*OED*). Del mismo modo, Gannon (17) se sirve de la traducción literal con “un padre igualmente duro” para el rasgo de “[u]nkind” con el sentido de “[l]acking in filial affection or respect; undutiful” (*OED*). Al trasladar “penalidades” y “el padre de la señora Bargrave tampoco era un modelo”, López Ibor (241) se sirve de la traducción literal y de la modulación, respectivamente, en su acercamiento al TO. Otras dos versiones ofrecen propuestas muy similares entre sí, tal es el caso de Llopis (25) con “penalidades” y Muñoz (10) con “calamidades” —los dos a través de la traducción literal— y “muy violento”, en el caso de Llopis (25), o “bastante violento”, según Muñoz (10), en ambos casos sirviéndose

de la amplificación. Finalmente, Moreno-Ruiz y Torres (95) trasladan extemporáneamente que a Mrs. Veal “jamás le faltaron ni los alimentos ni los mejores vestidos” para, seguidamente, tildar al progenitor de Mrs. Bargrave de “hombre rudo y descuidado” a través de la traducción literal.

#### **4. Conclusiones**

Así, mientras que las grandes potencias mundiales libraban una guerra encarnizada en Europa y otros escenarios del orbe, a miles de kilómetros Emecé Editores publicaba en 1944 la primera traducción de *The Apparition of Mrs. Veal* propiciando la introducción y difusión de este relato en el polisistema literario hispanoparlante a través de la colección ‘Cuadernos de la Quimera’, destinada a dar a conocer las grandes obras de la literatura universal a sus lectores hispanohablantes. Este hito editorial tuvo una gran trascendencia en el polisistema literario en español por cuanto esta primera traducción abrió el camino a una serie de versiones que se han publicado desde entonces hasta 2011 a ambos lados del Atlántico. A este respecto, constatamos que en todos los casos se trata de editoriales señeras en el panorama literario de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI en España e Hispanoamérica. Así, la apuesta inicial de Emecé se vio secundada apenas catorce años después por la barcelonesa Labor, otro referente editorial en España que también contribuyó decisivamente a la difusión de la literatura fantástica y de terror importada desde el ámbito anglosajón. A esta iniciativa siguió un lustro después la edición de una antología del cuento de terror en tres volúmenes que llevaron a cabo las editoriales Taurus y posteriormente Alianza Editorial, dos empresas que hoy siguen protagonizando la historia literaria y de la traducción en España. Y cuando parecía que la edición y traducción del relato de Defoe se circunscribía a editoriales españolas, la mexicana Porrúa Hermanos publicó en 1963 otra antología recurriendo en este caso a la traducción de Rafael Llopis Paret, anteriormente publicada en Taurus y Alianza. Así pues, los límites geográficos se subordinan a los acuerdos comerciales entre empresas editoriales hermanando inexorablemente las dos orillas del Atlántico. Por su parte, el siglo XXI ha sido testigo de nuevas traducciones de otros dos sellos editoriales insoslayables en la historia de la traducción en la Península Ibérica. Así, en 2002 Valdemar, editorial independiente especializada en literatura gótica, fantástica y de terror, incluyó este relato en otra colección de cuentos impulsando la difusión y popularización de este género. Más recientemente, otra gran empresa como Oxford University Press publicó en 2011 la última traducción del relato como parte integrante de otra selección de cuentos dentro de una colección de su catálogo orientada a difundir clásicos adaptados entre el público juvenil.

De igual manera, constatamos que la edición y la traducción de las versiones analizadas corren a cargo de dos perfiles de traductores-editores bien diferenciados. De un lado, contamos con Patricio Gannon, Ilan Stavans, José Luis Moreno-Ruiz, Francisco Torres Oliver y Vicente Muñoz Puelles, traductores literarios y editores de reconocido prestigio, y hombres de letras a los que les avala su propia actividad traductora y, en algunos casos, su propia obra creadora. En el segundo perfil incluiríamos a José Luis López Ibor y Rafael Llopis Paret, profesionales de la psiquiatría que hallaron en la traducción de la literatura fantástica y de terror el terreno idóneo sobre el que proyectar sus conocimientos clínicos a la hora de traducir historias y dibujar personajes que —por la propia naturaleza del género— trascendían lo cognoscible. Sea como fuere, lo cierto es que esta nómina de traductores y editores en estrecha colaboración con algunas de las editoriales más importantes tanto de Hispanoamérica como de España consiguieron introducir y difundir la literatura fantástica y de terror hasta convertirla en un género muy popular entre los lectores hispanohablantes.

Al respecto del análisis operacional, podemos concluir que —salvo en el caso de Moreno-Ruiz y Torres (93)— todas las traducciones omiten inopinadamente “The Preface” que Defoe antepuso a su relato. Tal omisión resulta particularmente significativa por cuanto priva a los lectores de la argumentación que Defoe esgrimió para reivindicar la veracidad del relato e instar al seguimiento de la doctrina religiosa. En este mismo ámbito, del análisis de la segmentación igualmente se colige que las versiones de Gannon, Llopis y Muñoz —seguidas por la de Moreno-Ruiz y Torres— son las que reproducen más fielmente la dispuesta en el TO frente a la de López Ibor, por su parte, la que exhibe más diferencias.

También en el ámbito operacional y para el análisis lingüístico-textual, hemos prestado especial atención a cuatro ítems que por su relevancia textual y argumental son útiles para un acercamiento normo-descriptivo. Del análisis del título del relato se desprende que, si bien López Ibor y Muñoz optan por la aceptabilidad traduciendo las fórmulas de tratamiento, todas las versiones incluyen un título abreviado preservando la adecuación al TO. En relación con las consecuencias que se derivan de la aparición de la protagonista, concluimos que todas las versiones optan por la adecuación al TO sirviéndose de distintas técnicas como la traducción literal, la equivalencia, la amplificación, la ampliación y la transposición, entre otras. En términos similares y en cuanto a la descripción de los padecimientos que soportaba la protagonista, Gannon y Muñoz optan decididamente por la adecuación frente a la más reciente versión de Moreno-Ruiz y Torres que muestra cierta inclinación por el polo de la aceptabilidad. En tercer lugar y al respecto del relato del fallecimiento de la protagonista, se constata en todas las versiones la adhesión al polo de la adecuación con algunos matices específicos derivados del empleo de distintas técnicas como la amplificación, la elisión o la descripción. Finalmente,

el análisis de las alusiones a los malos tratos en el ámbito doméstico revela que únicamente Gannon y Muñoz reflejan tal contenido recurriendo a distintas técnicas a diferencia del resto de traductores que omiten esta referencia.

Para concluir, traemos a colación las palabras de Vidal (2021: 46) en su reflexión sobre la(s) identidad(es) múltiple(s) de Stavans: “Traducir nos permite estar en dos sitios a la vez, ser dos o más al tiempo que se es uno”. Y es que ciertamente las traducciones del relato de Defoe firmadas por preclaros referentes hispanoamericanos de la traducción y de la edición de la literatura fantástica y de terror han permitido que los lectores hispanoparlantes a ambos lados del Atlántico hayan podido sentir durante los últimos casi ochenta años el miedo y la incertidumbre de un relato en el que el límite entre dos “sitios” como son lo verosímil y lo veraz apenas se vislumbra.

## 5. Bibliografía

### 5.1 Fuentes primarias

AA. VV. (2011). *Cuentos de fantasmas*. Trad. de Vicente Muñoz Puelles. Madrid: Oxford University Press.

AA. VV. (2017 [2010]). *Quién anda ahí... Los mejores relatos de fantasmas aparecidos en Valdemar*. Segunda edición. Madrid: Valdemar.

Defoe, Daniel (1706). *A True Relation of the Apparition of One Mrs. Veal, The next Day after Her Death: To One Mrs. Bargrave at Canterbury. The 8<sup>th</sup> of September, 1705*. London: Printed for B. Bragg, at the Black Raven in Pater-Noster-Row.

Defoe, Daniel (1944 [1706]). *La aparición de Mrs. Veal*. Trad. Patricio Gannon. Buenos Aires: Emecé Editores.

Llopis, Rafael (ed.) (2004 [1963]). *Antología de cuentos de terror, 1. De Daniel Defoe a Edgar Allan Poe*. Trad. Rafael Llopis Paret. Segunda edición. Madrid: Alianza Editorial.

López Ibor, Juan J. (ed.) (1958). *Antología de cuentos de misterio y terror*. Trad. Juan J. López Ibor. Volumen I. Barcelona: Editorial Labor.

Moreno-Ruiz, José Luis / Torres Oliver, Francisco (eds.) (2002). *Daniel Defoe. Cuentos de crímenes, fantasmas y piratas*. Trad. José Luis Moreno-Ruiz y Francisco Torres Oliver. Madrid: Valdemar.

Stavans, Ilan (ed.) (2003 [1993]). *Antología de cuentos de misterio y terror*. Cuarta edición. México: Porrúa.

### 5.2 Fuentes secundarias

Barcia, Pedro Luis (1966). *Shakespeare en la Argentina. Contribución en el IV centenario de su nacimiento*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Barcia, Pedro Luis (2017). “De nuestro pago: Shakespeare en Gualeguaychú”. En: *El Argentino* (12 de noviembre), <https://bit.ly/3mPE4Z2> (última consulta: 14.10.21).

Borges, Jorge Luis / Ocampo, Silvina / Bioy Casares, Adolfo (1977 [1940]). *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa-Sudamericana.

Carrera, Miguel (2014). “Rafael Llopis Paret y el reconocimiento crítico del género fantástico y terrorífico en las postrimerías del franquismo”. En: Badía, Josefa / Durá, Rosa (eds.) (2014). *Más allá de las palabras. Difusión, recepción y didáctica de la literatura hispánica*. Valencia: Universidad, pp. 89-98.

Elissalde, Roberto L. (2017). “Victoria Ocampo, la Revista Sur y los irlandeses”. En: *The Southern Cross* (12 de marzo), <https://bit.ly/3AMAZHq> (última consulta: 15.10.21).

“Emecé Editores Argentina”. En: *Grupo Planeta*, <https://goo.gl/PxrvDG> (última consulta: 24.01.22).

Espinosa de los Monteros, María Jesús (2016). “Valdemar, 30 años dando miedo”. En: *El País* (9 julio), <https://bit.ly/3KXFMTq> (última consulta: 31.01.22).

“Francisco Torres y Joan F. Mira, premios nacionales de Traducción” (2001). En: *El País* (7 noviembre), <https://bit.ly/3s1oHiH> (última consulta: 28.01.22).

Galasso, Regina (2021). “Translation as Home: A Conversation with Ilan Stavans”. En: *LALT. Latin American Literature Today* 17.1 February, <https://bit.ly/3g0GLnj> [última consulta: 26.01.22].

Gannon, Patricio (1946). “La singularidad de Max Beerbohm”. En: *Los Anales de Buenos Aires* 5, pp. 20-7.

Genette, Gérard (1989 [1962]). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.

Gentzler, Edwin (2017). *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. Londres/Nueva York: Routledge.

Guerrero, C. (2010). “El Árbol de la Lectura, nueva colección de libros ilustrados para niños y jóvenes”. En: *El Norte de Castilla* (19 abril), <https://bit.ly/3qULY5i> (última consulta: 09.01.22).

Gutiérrez, Silvia (2020). “Valdemar, una editorial para coleccionar sus libros”. En: *Todocolección* (2 abril), <https://bit.ly/3HgesgK> (última consulta: 01.02.22).

Herrera Z., Luis Mariano (2019). “Editorial Porrúa”. En: *Enciclopedia de la literatura en México* (1 mayo), <https://bit.ly/349ZPx1> (última consulta: 26.01.22).

“Ilan Stavans: ‘Toda lengua en formación ha pasado por un estadio similar al *espanglish*’”. En: *Universidad de Barcelona*, <https://bit.ly/3AytWu0> (última consulta: 26.01.22).

Jonás G., Ricardo / Ayuso, Bárbara (2016). “Editar en tiempos revueltos: Valdemar”. En: *Jot Down*, (5 mayo), <https://bit.ly/32ZUdVF> (última consulta: 06.02.22).

Lépinette, Brigitte (1997). *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos*. Valencia: Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones.

López-Ibor Aliño, Juan José (s. a.). “Juan José López Ibor”. En: *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico*, <https://shorturl.at/iwyBG> (última consulta: 26.01.22).

Martínez de Sousa, José (2005). “Mi paso por Editorial Labor”. En: *Revista Panace@* VI.19, pp. 63-67.

Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE). Versión en línea. En: *Real Academia Española* (2001-), <https://bit.ly/3LRtMDo> (última consulta: 17.02.22).

Oxford English Dictionary (2009). Versión CD-ROM (v. 4.0). Segunda edición. Oxford: Oxford University Press.

Pajares, Eterio (2022). “Defoe, Daniel (Londres, 1660–Londres, 1731)”. En: *DHTE. Diccionario Histórico de la Traducción en España*, <https://bit.ly/3vekNpK> (última consulta: 24.02.22).

Peña, Salvador / Hernández Guerrero, M.<sup>a</sup> José (1994). *Traductología*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

“¿Quiénes somos?”. En: *Planeta de Libros. Argentina*, <https://goo.gl/Mk2N3i> (última consulta: 23.01.22).

Ramírez-Arlandi, Juan (2018). “Reescritura y traducción de los clásicos medievales ingleses en Argentina: Patricio Gannon y *The Pardoner’s Tale* de Geoffrey Chaucer”. En: Peña, Salvador / Zaro, Juan Jesús (eds.). *Traducir a los clásicos: Entornos y transformaciones*. Granada: Comares, pp. 99-99.

Requeni, Antonio (1997). “Grecia en la literatura argentina”. En: <https://goo.gl/Pt5gC1> (última consulta: 14.10.21).

“Sepan cuantos... y vamos por más”. En: Porrúa, <https://bit.ly/3EA0GTV> (última consulta: 29.12.21).

Todorov, Tzvetan (1975 [1970]) *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Trad. Richard Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Torán, Joaquín (2012). “Entrevista a Francisco Torres Oliver, traductor”. En: *Fabulantes* (9 noviembre), <https://bit.ly/3g7Ou3b> (última consulta: 28.01.22).

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Vázquez Blanco, Miriam (2015). “La colección «El Árbol de los Clásicos»”. En: Alonso, Ana / Pelegrín, Javier. *Guía didáctica de la colección El Árbol de los Clásicos*. Madrid: Oxford University Press España, pp. 99-114.

Vidal Claramonte, M.<sup>a</sup> Carmen África (2021). *Ilan Stavans, traductor*. Granada: Comares.

Willson, Patricia (2004). *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.