



Journal of Artistic Creation and
Literary Research



JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 11 Número 1 (Junio 2023)

Alba Maestre del Pino

"Estudio descriptivo-comparativo de tres traducciones al español de la novela
At the Mountains of Madness, de H. P. Lovecraft"

Para citar el artículo

Maestre del Pino, Alba. "Estudio descriptivo-comparativo de tres traducciones al español de la novela *At the Mountains of Madness*, de H. P. Lovecraft" *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 11.1.4 (2023):

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Artículo elaborado a partir del TFM, tutorizado por el Dr. José Enrique García González y defendido en el Máster Universitario en Traducción e Interculturalidad (2022), Universidad de Sevilla.

Resumen: H. P. Lovecraft se ha convertido en un autor canónico en cuanto a la literatura de terror y ciencia ficción se refiere. Pese a que su *cosmicismo* ha influido sobremanera, no es un autor que suela tener cabida dentro de los programas docentes en los estudios universitarios. En consecuencia, se ha optado por emplear su novela corta, *At the Mountains of Madness* (1931), como objeto de estudio. Se llevará a cabo una investigación sobre aquellos elementos culturales y lingüísticos significativos desde un enfoque descriptivo-comparativo, encuadrándolos en cinco categorías de análisis (nombres propios, objetos culturales, intertextualidad, fraseología y miscelánea). Para ello, se utilizará el texto anteriormente mencionado con tres de sus traducciones al español, de diferentes traductores y épocas: Seix Barral (1968), Valdemar (2010) y Plutón Ediciones (2019). El objetivo principal será analizar la solución que ha aportado cada uno de los traductores para el segmento textual en cuestión y, de ser necesario, aportar una traducción alternativa. Asimismo, aunque la traducción literaria es una de las ramas más investigadas en el ámbito traductológico, se han presentado algunas nociones relevantes acerca de los estudios sobre la crítica de la traducción literaria.

Palabras clave: H. P. Lovecraft, *cosmicismo*, estudio descriptivo-comparativo, traducciones, objetos culturales, intertextualidad, *At the Mountains of Madness*.

ALBA MAESTRE DEL PINO

Estudio descriptivo-comparativo de tres traducciones al español de la novela *At the Mountains of Madness*, de H. P. Lovecraft

0. Introducción

Es innegable que Howard Phillips Lovecraft es una de las figuras literarias norteamericanas más relevantes del siglo XX, ya que su obra se ha extendido más allá del panorama literario, como a la música, juegos de mesa y adaptaciones audiovisuales.¹ Se le considera el precursor del *cosmicismo* y el horror sobrenatural, ya que aportó una nueva faceta al terror en la literatura, creando su propia mitología pagana repleta de deidades sobrenaturales, las cuales personifican las fuerzas de la naturaleza. Con su extensa producción literaria, otorgó una nueva dimensión al terror al hacer que el ser humano se cuestionase su valía y se viera a sí mismo como un ser insignificante con respecto al vasto universo. Por ello, es crucial que la traducción de su narrativa sea tan fiel al texto original como sea posible; de lo contrario, el lector no angloparlante no captará el mensaje en su totalidad. Por esta razón, la traducción literaria juega un papel fundamental, ya que, gracias a ella, los productos literarios se vuelven más accesibles para el público a nivel internacional.

Así ocurre con las obras de Lovecraft, las cuales en su inmensa mayoría han sido traducidas al español en numerosas ocasiones, sirviendo así como objeto de análisis para estudios literarios y traductológicos. En este caso, el objetivo principal es llevar a cabo una investigación descriptivo-comparativa de tres traducciones al español de distintas épocas de la novela corta *At the Mountains of Madness*. Para ello, se utilizará como punto de partida el modelo de estudio propuesto en 1985 por Lambert y Gorp, quienes establecen un enfoque “de arriba-abajo” (*top-down*). Esto quiere decir que se comenzará por un análisis de las cuestiones más generales para posteriormente centrarse en las más específicas. Por ende, el estudio se articulará en torno a las normas y modelos predominantes que determinan los tres niveles de examen, que a su vez corresponden con la propuesta de Gideon Toury (58-61): el macrotextual (normas matriciales), el pretexto (normas preliminares extratextuales) y el microtextual (normas lingüístico-textuales). El primero de ellos se pasará por alto dado que no hay mucha información que contrastar.² En el segundo, se estudiará el corpus, es decir, el texto origen (TO) y los textos meta (TM); se tratará información sobre las editoriales, los traductores y sobre el contexto en el que se publicaron los textos. En el último nivel, se hará una comparación entre las tres traducciones considerando las categorías establecidas para el análisis del corpus, así como se prestará especial atención ante la posibilidad de una existencia de plagio en alguna de las ediciones.

Con respecto a la metodología, en primer lugar he elegido una de las obras ejemplares de H. P. Lovecraft, *At the Mountains of Madness* (*En las montañas de la locura*), con el fin de detectar y analizar un amplio número de componentes culturales y lingüísticos complejos que den pie a diversas traducciones. Me he decantado por tres ediciones, publicadas en orden cronológico de más antigua a más reciente: Seix Barral (1968) por ser la pionera, Valdemar (2010) por pertenecer a una colección hegemónica y Plutón (2019) por ser una de las más actuales. Asimismo, se ha llevado a cabo un estudio preliminar del autor estadounidense y de su *cosmicismo lovecraftiano*, y de los textos meta, además del desarrollo del marco teórico.

¹ En el panorama cinematográfico, destacan obras como *The Haunted Palace* (1963) de Roger Corman, una adaptación de *El caso de Charles Dexter Ward* (1943); y la serie *El gabinete de curiosidades* (2022), dirigido por Guillermo del Toro. Por otra parte, en el sector lúdico, sobresale el videojuego *Call of Cthulhu: Dark Corners of the Earth* (2005), inspirado en *La sombra sobre Innsmouth* (1936).

² A diferencia de otras obras, en esta no se puede hacer un estudio exhaustivo a nivel macrotextual ya que ninguna de las tres traducciones dista en extremo de la obra original en cuanto a elementos paratextuales. En las tres ediciones se mantiene la misma fórmula para traducir el título. No obstante, es la versión de Plutón la que innova a la hora de distribuir los capítulos. Mientras que las ediciones de Valdemar y Seix Barral se mantienen fieles al relato original en la división de doce capítulos, la edición de Plutón, probablemente a causa de las numerosas omisiones que se dan, los segmenta en diez capítulos, condensando los dos últimos en el décimo.

La segunda cuestión ha sido ir anotando los segmentos más interesantes durante la lectura de los textos en ambas lenguas, para comentarlos posteriormente y deliberar si el resultado traductológico es óptimo o si, por el contrario, hay carencias y aspectos que mejorar. En aquellos casos en los que las traducciones presentadas no cumplan con las expectativas establecidas en la versión original se brindará, de ser necesario, una propuesta propia. Tras elegir las cinco categorías de análisis (nombres propios, objetos culturales, intertextualidad, fraseología y miscelánea), he realizado una investigación acerca de las posibles dificultades que pueden surgir al traducirlas, recurriendo a obras de referencia sobre esta cuestión que resultarán útiles para la elaboración del marco teórico. Del mismo modo, he recopilado la información pertinente con relación a los procedimientos técnicos, con el propósito de compilar un listado lo más completo posible basado en las clasificaciones que establecen distintos autores, lo que me ayudará a analizar y cotejar las tres traducciones. En última instancia, elaboré un anexo con las tablas que recogen los 76 fragmentos seleccionados del corpus de análisis. En ellas, se muestra la categoría, el TO, los TM, el procedimiento técnico empleado en cada segmento y, en ocasiones, una propuesta de mejora. No obstante, por cuestiones de espacio, dicho anexo no aparecerá en este artículo, y únicamente se analizarán algunos ejemplos de cada categoría.

1. Estudio preliminar

Dentro de este nivel se considerarán una serie de aspectos relacionados con la publicación de las traducciones, es decir, los factores que han influido en la producción y recepción de los textos meta con el fin de proporcionar información relevante que facilite la formulación de hipótesis acerca de la norma inicial y las pautas que hayan seguido los respectivos traductores. Dicho estudio considerará, en primera instancia, una biografía del autor y una breve introducción a la literatura lovecraftiana, aportando nociones básicas de sus tres ciclos más representativos para contextualizarla. En segundo lugar, constará de una ficha técnica para cada uno de los tres textos meta, junto con un sucinto comentario, que contendrá la fecha de publicación, la colección a la que pertenece, la descripción física del libro, algunos datos sobre los traductores y el estudio de otros elementos visibles en el texto.

1.1. Biografía de H. P. Lovecraft

Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) nació y falleció en Providence, Rhode Island (Estados Unidos). Proveniente de un seno familiar burgués y elitista, dominado por las antiguas costumbres norteamericanas, no es de extrañar que el autor desarrollase una ideología xenófoba que marcaría no solo su obra, sino también sus futuras relaciones. No obstante, pese al poder adquisitivo, su núcleo familiar estaba lejos de brindarle la estabilidad emocional que el infante requería. Presenció las crisis nerviosas y alucinaciones que sufrió su padre, Winfield Scott Lovecraft, cuyo desenlace no fue otro que el de convertirse en un "loco violento internado en el Hospital Butler, el centro psiquiátrico de Providence"³ (de Camp 13). Tras su fallecimiento, la educación de Lovecraft recayó en su madre, Sarah Susan Phillips Lovecraft, sus dos tías (Lillian Debora Phillips y Annie Emmeline Phillips) y, especialmente, su abuelo Whipple van Buren Phillips, quien le inculcó su devoción por los cuentos góticos y la mitología griega a través de cuentos infantiles de *La Ilíada* y *La Odisea* (VIII a. C.).⁴ Sin embargo, el que hasta entonces fue su pilar fundamental falleció en 1904, hecho que sentenció no solo la vida del joven escritor de catorce años, sino también la del resto de la familia, pues fue el comienzo de sus grandes problemas económicos.

³ De aquí en adelante, propongo la traducción al español de algunas de las citas.

⁴ Previo a su entusiasmo por la mitología griega, el joven Lovecraft, con tan solo cinco años, estaba fascinado con la lectura de *Las mil y una noches*. Fue en esa época cuando adoptó el pseudónimo de "Abdul Alhazred", posterior autor del *Necronomicón* (Joshi).

Lovecraft padeció una infancia y adolescencia traumáticas, marcadas por la soledad y frecuentes enfermedades psicológicas, violentas y recurrentes pesadillas que nutrieron gran parte de su obra, y, de igual forma, una desmedida "influencia del signo femenino" (Molina Foix 17). Su madre, quien no consiguió superar la pérdida de su marido, desarrolló una relación de amor-odio hacia el autor, criándolo de forma controladora y puritana, además de negarle cualquier tipo de afecto físico (Woodward 7:06-7:19). Asimismo, a esta carencia afectiva se le sumaron las aflicciones y vulnerabilidades psicológicas de un inseguro adolescente Lovecraft, quien se recluyó de 1908 a 1913 como un ermitaño en la seguridad del ático de su hogar, aprovechando estos años para continuar su formación en astronomía y sus dotes poéticas:

But the thrill of learning banished those thoughts [of suicide]. In 1908, however, just prior to his graduation from high school, he suffered a nervous breakdown that compelled him to leave school without a diploma; this fact, and his consequent failure to enter Brown University, were sources of great shame to Lovecraft in later years, in spite of the fact that he was one of the most formidable autodidacts of his time. (Joshi)

Este aislamiento se vio interrumpido en 1914 cuando Lovecraft se unió a la *United Amateur Press Association* (UAPA) bajo petición del presidente Edward F. Daas para que contribuyera con su poesía y ensayos y, posteriormente, se convirtió en presidente de la asociación rival, la *National Amateur Press Association* (NAPA). Durante estos años, Lovecraft aprovechó su recién infundado vigor y editó su propia revista de naturaleza aficionada, *The Conservative*, además de centrarse en la creación de ficción, como *The Tomb* y *Dagon* (1923), siendo esta última su primera obra profesional publicada en la revista *pulp Weird Tales*. Poco a poco, se fue creando una red consolidada de admiradores, conocida como el Círculo de Lovecraft,⁵ con quienes mantuvo el contacto por carta, convirtiéndose así en uno de los escritores epistolares más prolíficos del siglo (Joshi).

Posteriormente, meses después del fallecimiento de su madre en 1921, Lovecraft asistió a una convención en Boston donde conoció a Sonia Haft Greene, una escritora judía con quien congeniaría enormemente pese a su falta de experiencia con las mujeres y se convertiría en su esposa.⁶ Sin embargo, el exilio de los recién casados a Brooklyn (Nueva York) supuso que Lovecraft padeciera nuevamente episodios depresivos. Esto, junto con numerosos problemas tanto económicos como emocionales, además de la falta de apoyo por parte de las tías de Lovecraft, azotaron el matrimonio provocando su ruptura en 1929.

Su regreso a Providence supuso el pináculo tanto de su carrera literaria como de su persona, puesto que se alejó de sus fobias étnicas y denunciaba la ideología racista que él mismo tuvo en su día (de Camp 426). Empero, tuvo que recurrir de nuevo a publicar como escritor fantasma dado que, para su sorpresa, *Weird Tales* rechazó la publicación de *The Call of Cthulhu* (1926), *At the Mountains of Madness* (1931) y *The Shadow out of Time* (1934-35), sus relatos más complejos y extensos. A esto se le sumó el suicidio de su amigo Robert E. Howard en 1936, hecho que lo dejó profundamente apenado. Un año después, Lovecraft falleció pensando que su legado caería en el olvido, pues no había visto publicada ninguna de sus obras al completo. No obstante, sus pupilos August Derleth y Donald Wandrei fundaron la editorial Arkham House y publicaron *The Outsider and Others* (1939), una compilación de toda la obra de Lovecraft con el objetivo de que su maestro obtuviera el reconocimiento que se merecía.⁷

⁵ De acuerdo con S. T. Joshi, la mayoría de los miembros de este movimiento literario eran compañeros de gremio de Lovecraft, puesto que también publicaban sus ensayos e historias en la revista *Weird Tales*. Entre ellos, destacan Robert E. Howard, Clark Ashton Smith, Robert Bloch, Frank Belknap Long y August Derleth.

⁶ Guillermo del Toro afirma que el autor tenía un aspecto y comportamiento algo anglófilo, destacando su falta de masculinidad desde que era un niño (Woodward 6:39-6:45).

⁷ Después de casi un siglo, la influencia de Lovecraft sigue latente, ya que ha sido traducido a más de 25 idiomas (Woodward 1:21:36-1:21:47).

1.2. Género literario: la literatura lovecraftiana

Tras haber aportado los datos biográficos necesarios para situar a H. P. Lovecraft, es el momento de presentar su producción con el fin de no pasar ningún detalle por alto a la hora de analizar el TO. No es un secreto que Lovecraft era un ávido lector y que tenía una colección selecta de autores a los que consideraba canónicos y, por ende, de obligatoria lectura. Por consiguiente, para dar unas pinceladas generales sobre su legado, es conveniente mencionar a las figuras literarias que ejercieron más influencia en el desarrollo de su carrera, la cual se divide en tres ciclos, fuertemente marcados por un estilo y temática distintos.

1.2.1. Ciclo gótico

Como ya se ha indicado antes, la fascinación que Lovecraft sentía por los cuentos góticos y por cualquier producto proveniente del siglo XVIII venía de la mano de su abuelo materno. Tal era su devoción que, como esclarece Guillermo del Toro en el documental *Lovecraft: Fear of the Unknown*, incluso sentía que no había nacido acorde a su época y que “todo lo que aconteció después de este glorioso siglo era irreal o ilusorio, una pesadilla grotesca” (8:23-8:33).

Dejando atrás el repertorio fantasioso de la literatura gótica y siguiendo los pasos de Edgar Allan Poe,⁸ uno de sus eslabones primordiales en el desarrollo de este primer ciclo literario (1905-1920), Lovecraft muestra su interés por lo sombrío y lo místico.⁹ Profundizó en sensaciones como la decadencia, los trastornos mentales y estados anímicos deplorables de sus personajes. Tenía inclinación por escribir relatos, como *The Outsider* (1926), *In the Vault* (1925) y *The Rats in the Walls* (1924), cuyos escenarios fueran tétricos a la par que realistas, con pueblos, ciudades y castillos remotos que estuvieran marcados por una maldición que provocase confusión, angustia y pérdida de cordura en sus personajes, quienes se veían atrapados por leyes y fuerzas naturales que desconocían. Esta etapa se vio definida por un “lenguaje arcaizante y recargado, repleto de repeticiones cuasi bíblicas, estribillos recurrentes y retorcidas construcciones sintácticas” (Molina Foix 19).¹⁰

1.2.2. Ciclo onírico

En la gestación de esta segunda etapa onírica (1920-1927), profundamente influida por la literatura dunsaniana,¹¹ Lovecraft materializó sus propios fobias y temores infantiles, sirviéndose de los sueños y pesadillas que tuvo durante su infancia.¹² Este hermético mundo onírico le dotó de una puerta hacia una nueva dimensión, donde experimentaba nuevas sensaciones y, en cierta medida, aventuras. Por ello, intentó escapar de su triste y solitaria realidad creando lugares de ensueño en sus relatos, como en *Celephaïs* (1922), *Polaris* (1920), *The Cats of Ulthar* (1920) y *The Dream-Quest of Unknown Kadath* (1943):

Esos continuos viajes imaginarios que en un principio constituían para él una simple evasión de la realidad, se convirtieron rápidamente en parte esencial de su obra a nivel metafórico. Constituían un espacio para la experiencia transformadora, el descubrimiento personal a

⁸ Esta devoción se ve reflejada en la faceta poética de Lovecraft, quien, según de Camp (247) y Molina Foix (18), trató de honrar al poeta al escribir “Némesis”, inspirándose en el “Ulalume” de Poe. Esta alusión se analizará en más profundidad en el apartado 3.3 al aparecer reflejada en el TO.

⁹ Durante esta época mantuvo un ritmo de escritura bastante álgido. No obstante, no fue hasta 1922 que dejó a un lado sus dotes poéticas y ensayísticas para adentrarse en el mundo de los relatos.

¹⁰ El novelista Neil Gaiman aporta una descripción similar, señalando que Lovecraft tiene unos adjetivos predilectos de los que tiende a abusar (Woodward 22:02-22:05).

¹¹ En su ensayo *Supernatural Horror in Literature*, Lovecraft (68) describe a Lord Dunsany como el verdadero precursor del *cosmicismo*, creador de “una nueva mitología y folclore, consagrándose a un mundo de insólita belleza, enzarzándose en una batalla sin fin contra la tosquedad y la fealdad de la realidad diurna.”

¹² Es en esta etapa cuando Lovecraft da vida a tres elementos que se volverán recurrentes en sus obras: la Universidad Miskatonic, la ciudad Arkham y el *Necronomicón*, el grimorio escrito por Abdul Alhazred.

través del sueño, y el vuelo de la fantasía compensó su escasa movilidad física y viajó más lejos que nadie. (Molina Foix 15)

1.2.3. Ciclo de terror cósmico

La creación de "Los Mitos de Cthulhu", complementado posteriormente por parte del Círculo de Lovecraft, marcó su tercera etapa (1827-1937). El estadounidense creó un nuevo género de terror, una filosofía literaria que acuñaría como *cosmicismo*, cuya idea esencial giraría en torno a la insignificancia del ser humano en el vasto universo. Desde muy pequeño y debido a las numerosas crisis nerviosas que acrecentaron su personalidad ermitaña, Lovecraft se sentía enormemente atraído por la astrología y el cosmos, así como por las leyes de la naturaleza, las cuales trata constantemente de romper en su literatura, tal y como señala en su breve ensayo "Notes on Writing Weird Fiction":

One of my strongest and most persistent wishes being to achieve, momentarily, the illusion of some strange suspension or violation of the galling limitations of time, space, and natural law which for ever imprison us and frustrate our curiosity about the infinite cosmic spaces beyond the radius of our sight and analysis. (Lovecraft)

En este ciclo de madurez se percibe la impronta del galés Arthur Machen, de quien toma ese sentido místico de la realidad, de lo mágico y lo sobrenatural; aunque, sin duda, su mayor fuente de inspiración es Algernon Blackwood y su creencia en la existencia de un mundo irreal a la par que hostigador (Lovecraft, "The Modern Masters" 68). Así pues, se sirvió del terror cósmico para explorar los orígenes del universo, estableciendo una relación entre el horror y lo desconocido mediante el sentimiento del terror, una de las emociones más antiguas y poderosas del ser humano, según él. De Blackwood tomará, pues, esta fascinación casi mística que experimentan sus personajes, quienes cuestionan la existencia de entidades superiores y arcanas que hoy siguen habitando en el cosmos y a las cuales no les afectan las leyes morales mundanas, sino que se rigen por sus propias leyes naturales (Molina Foix 25-26).¹³

En el ensayo "Notes on Writing Weird Fiction", Lovecraft confiesa que delega la historia y los personajes a un segundo plano, priorizando así el escenario, la atmósfera y el fenómeno causante que acentúa el terror psicológico que padecen dichos personajes:

In writing a weird story, I always try very carefully to achieve the right mood, fiction, and atmosphere, and place the emphasis where it belongs. Atmosphere, not action, is the great desideratum of weird fiction.¹⁴ Indeed, all that a wonder story can ever be is a vivid picture of a certain type of human mood. (Lovecraft)

Se podría decir que gran parte de sus relatos presentan una estructura circular en tanto que sus personajes (sobre todo los narradores) comienzan y finalizan la historia atemorizados; algunos, incluso, no llegan nunca a recuperarse. Ningún otro autor se ha aproximado siquiera a la habilidad y minucioso detalle con el que Lovecraft describe el ambiente, la escenografía y las sensaciones sobrecogidas y desoladoras que sufren sus personajes.

1.3. Corpus de análisis: TO-TM

A continuación, presentamos el corpus de este trabajo, formado por la obra original *At the Mountains of Madness* y tres de sus traducciones al español. En cuanto a la selección de los textos meta para la realización del estudio descriptivo-comparativo de *At the Mountains of Madness*, se ha establecido un riguroso filtro de acuerdo con nuestras preferencias para elegir el corpus textual de entre todo el repertorio de textos meta disponibles. Primero, se ha tenido

¹³ Lovecraft establece una clasificación para nombrar a sus deidades, en ocasiones un poco confusa e inconsistente. Esto perjudica la labor de los traductores, pues provoca que no haya un consenso en cuanto a la traducción de ciertos nombres propios. Al haberse tomado segmentos del TO que lo clarifican, se analizará más adelante en su apartado correspondiente.

¹⁴ La equivalencia del término "weird fiction" sería "horror sobrenatural".

en cuenta la fecha de la edición, puesto que se buscaba que fueran versiones dispares en el tiempo. Se ha decidido usar ediciones separadas en el tiempo con el fin de analizar también cómo han evolucionado las traducciones a lo largo de los años. Es por ello por lo que se ha elegido una edición de 1968, otra de 2010 y la última de 2019 con el fin de comparar las distintas estrategias de traducción aplicadas y el uso del lenguaje. Después, se ha tratado de que hubiera variedad en cuanto a la hegemonía de los traductores, es decir, que hubiera tanto traductores de renombre dentro del campo de la traducción literaria como otros más desconocidos. Por último, se ha tenido en cuenta la caracterización del tipo de audiencia que se presume que va a consumir el texto meta, hecho que regirá la actuación del traductor (Rabadán 56-57).

1.3.1. Texto origen: *At the Mountains of Madness*

Fue en 1931 cuando Lovecraft escribió esta historia de ciencia ficción de 42.000 palabras y doce capítulos acerca de los horrores ancestrales del antártico. Para la creación de esta novela corta, tomó como punto de referencia la novela inconclusa de Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838), a la cual brinda homenaje haciendo alusión al autor en numerosos pasajes del relato. Pese a que muchos la consideran la joya de la corona de los Mitos de Cthulhu, no causó mucho furor a Wright, el editor de *Weird Tales*, quien rechazó el manuscrito alegando que era demasiado extenso y que, por tanto, no se podía imprimir en un solo volumen, sino que necesitaría de una serie de publicaciones. Ante esto, Lovecraft se sintió desolado, tal y como refleja en la correspondencia que le escribió tanto a August W. Derleth el 23 de mayo, como a L. P. Clark el 22 de junio de ese mismo año: "Confound Wright for turning down the tale I half killed myself typing!" (citado en de Camp 346). No obstante, a finales de 1935, Julius Schwartz consiguió persuadir al escritor para vender la novela a la competencia de Wright, la revista *Astounding Stories*, por 350 dólares. En definitiva, *At the Mountains of Madness* es una de las pocas obras en las que Lovecraft fue testigo de su publicación.

Es más, su acogida fue y sigue siendo bastante buena, incluso casi cien años después. Han sido muchas las traducciones que se han hecho, igual que sus adaptaciones, como el reciente manga de Gou Tanabe, publicado en 2021. Fuera del panorama literario también ha tenido un buen recibimiento. Por ejemplo, Guillermo del Toro comenzó una adaptación audiovisual, actualmente paralizada, y se creó la expansión de esta historia para el juego de mesa *Eldritch Horror*.

La novela, narrada en primera persona por William Dyer, geólogo y profesor de la Universidad de Miskatonic de Arkham, relata los tétricos hechos acontecidos a un equipo de exploradores en una expedición desde Boston al continente antártico en septiembre de 1930. Conforme va transcurriendo la historia, Dyer va detallando, en orden cronológico, una serie de eventos que en su día el grupo censuró, con el fin de disuadir a la expedición Starkweather-Moore. Comienza presentando a su equipo de investigación, todos profesores universitarios: Frank H. Pabodie, Lake que trabajaba en la Facultad de Biología y Atwood, meteorólogo y titular en la Facultad de Física; dieciséis auxiliares (siete estudiantes egresados de la Universidad de Miskatonic, entre ellos Danforth y Gedney, y nueve mecánicos especializados), y el propio Dyer. Relata su partida junto con el material indispensable y cómo, una vez asentada la base, una avanzadilla se adentra a explorar una impresionante cordillera, donde encuentran ejemplares que revolucionarían el mundo científico e histórico. El terror comienza aquí, pues el grupo desaparece en extrañas circunstancias y, tras vanos intentos de localizarlo por radio, la expedición al completo acude al campamento a investigar qué les ha ocurrido a sus compañeros. Al llegar se topan con un campamento destrozado, en el que no hay supervivientes y, para mayor inri, seis de los cadáveres están enterrados en una posición un tanto peculiar. El resto, han desaparecido. Por esta razón, Dyer y Danforth no tardan en adentrarse en la montaña que en un principio Lake confundió con un volcán. Allí encuentran restos e información sobre la historia de los Primordiales, unos seres arcanos. El resto de la historia son los hallazgos que descubren y su posterior salida de las profundidades de la

montaña, huyendo de los horrores que los acechan. Dyer finaliza el relato alegando que jamás olvidará lo que presenció en aquella cavidad y que Danforth sufrió graves secuelas psicológicas que aún perduran.

Con relación a lo que nos atañe en términos lingüísticos, el relato cuenta con terminología muy concreta, ya no solo vinculada al universo lovecraftiano (como es el caso de las deidades) y a otros autores que le influyeron, sino también con tecnicismos que guardan relación con la geología, tal y como se analizará en el estudio. Por tanto, es vital que antes de traducir se haga una previa documentación del autor y su obra, como se ha hecho en este caso, si se quiere garantizar una buena comprensión del TO y un TM conseguido.

1.3.2. Textos meta

Tabla 1: Ficha técnica del TM 1. Calvert Casey (trad.). Seix Barral

- **Título:** En las Montañas de la Locura
- **Editorial:** Seix Barral
- **Año de publicación:** 1968 (reimpresión en 1973)
- **Lugar de publicación:** Barcelona
- **N.º de páginas:** 175 p.
- **Dimensiones:** 13 x 20 cm
- **Traductor:** Calvert Casey
- **Colección:** Biblioteca breve. Novela
- **ISBN:** 84 322 0174
- **Posible destinatario:** Público joven y adulto
- **Introducción, prólogo y/o notas:** No

La edición que encabeza el corpus se trata de la traducción de Calvert Casey, traductor, novelista y periodista cubano exiliado.¹⁵ Si bien realizó la traducción en 1965, esta no fue publicada hasta 1968 por la editorial Seix Barral, justo un año antes de que Casey se quitase la vida, con tan solo 45 años. Tal y como apunta Espinosa Domínguez, debido a este suceso, no es de extrañar que su biografía sea tan exigua. Por mucho que contara con el apoyo de una editorial tan fuerte como Seix Barral, la producción literaria de Casey no tuvo mucha acogida. Probablemente por este motivo *The Collected Stories* (1998) se publicó en su honor de forma póstuma.

Se ha escogido esta edición de bolsillo ya que, según el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE) y la base de datos del ISBN consultadas, es una de las versiones más antiguas. No obstante, a pesar de que ya no se encuentre disponible en el fondo de la editorial y que, por consiguiente, para adquirir una copia sea necesario hacerlo por terceros, su contenido sí que se sigue utilizando, pues se ha continuado publicando versiones con esta misma traducción. La última de ellas, de hecho, es una adaptación a novela gráfica, ilustrada por François Baranger y publicada en 2021. No obstante, se desconoce si se está usando la misma traducción o si, por el contrario, hay leves cambios, pues no es el objeto de estudio que nos compete en este trabajo.

¹⁵ Se dice que Casey no tuvo otra opción que marcharse de su querida patria por motivos ideológicos y por la represión que sufría a causa de su orientación sexual, dado que estaba aterrado por “las cruzadas emprendidas contra los homosexuales” que existían en la Cuba de aquella época (Espinosa Domínguez).

Tabla 2: Ficha técnica del TM 2. Juan Antonio Molina Foix (trad.). Valdemar

- **Título:** *En las montañas de la locura*, en Narrativa completa Volumen II
- **Editorial:** Valdemar
- **Año de publicación:** 2007 (3ª impresión: 2010)
- **Lugar de publicación:** Madrid
- **N.º de páginas:** 953 p.
- **Dimensiones:** 17 x 25 cm
- **Traductores:** Francisco Torres Oliver y Juan Antonio Molina Foix
- **Colección:** Valdemar Gótica N.º 63
- **ISBN:** 978-84-7702-587-0
- **Posible destinatario:** Público joven y adulto, seguidor del escritor
- **Introducción, prólogo y/o notas:** Sí, prólogo inicial sobre el autor, escrito por Juan Antonio Molina Foix y notas de los traductores.

Siguiendo el orden cronológico, se encuentra la edición de tapa dura de Valdemar. Pese a que se publicó en 2007, la versión que tenemos en posesión es la tercera impresión de la misma, publicada en 2010. Esta edición no es tan accesible ni económica en comparación con el TM de Seix Barral, pues su precio asciende considerablemente al tratarse de una antología que está orientada, según parece, hacia un público más fanático del autor, pues se sobreentiende que una persona que desea iniciarse en la narrativa de Lovecraft opta por una edición mucho más práctica. Consta, además, tanto de un prólogo inicial como de notas por parte de dos traductores de renombre: Juan Antonio Molina Foix, quien además es el editor y Francisco Torres Oliver¹⁶.

Cabe destacar, en este caso, la figura de Juan Antonio Molina Foix, escritor, editor, antólogo y traductor, considerado uno de los principales especialistas de la literatura fantástica, además de fundador de la editorial *Nostramo* y doblador de algunas películas, como *Radioactive Dreams*¹⁷. Para documentarnos acerca de su persona, hemos tomado como base la entrevista que le hizo José María Marcos (93) en exclusiva para la revista *Insomnia*, en la que el traductor admite su predilección por Lovecraft desde que era un adolescente que leía sus obras en francés y en inglés, cuya aspiración no era otra sino la de traducirlo algún día.

Tabla 3: Ficha técnica del TM 3. Benjamin Briggent (trad.). Plutón

- **Título:** *En las Montañas de la Locura y otros relatos*
- **Editorial:** Plutón Ediciones
- **Año de publicación:** 2014 (8ª edición: 2019)
- **Lugar de publicación:** Barcelona
- **N.º:** 192 p.
- **Dimensiones:** 13 x 18 cm
- **Traductor:** Benjamin Briggent
- **Colección:** Misterio
- **ISBN:** 978-84-15089-50-6
- **Posible destinatario:** Público joven y adulto
- **Introducción, prólogo y/o notas:** Un breve estudio preliminar sobre el autor y la obra.

En última instancia, presentamos la traducción de Benjamin Briggent para Plutón Ediciones, una editorial mucho más modesta en contraste con las ya mencionadas, las cuales ofrecen un amplio catálogo de venta y muchos años de experiencia. Si bien la publicación de

¹⁶ Distinguido traductor e ilustrador, quien, a pesar de haber traducido muchos textos de filosofía, historia y antropología, acepta gustosamente "el cliché gótico que se le ha impuesto como medalla" (Torán). Además, fue la primera persona en traducir a Lovecraft al español, dándole así voz en nuestro idioma.

¹⁷ Entre sus traducciones más populares se encuentran títulos como *Carmilla* (Sheridan Le Fanu), *Drácula* (Bram Stoker), y *13 Cuentos de Fantasmas* (Henry James), aparte de la biografía de Lovecraft por Sprague de Camp, *El Horror Sobrenatural en la Literatura y otros Escritos Teóricos y Autobiográficos* y, por supuesto, la novela que concierne a nuestro estudio.

Valdemar está dirigida a los fieles seguidores del acervo lovecraftiano, tanto esta como la de Seix Barral pretenden calar en un público más primerizo. Sin embargo, la versión de Plutón Ediciones va un paso más allá ya que contiene otros dos relatos bastante conocidos: *La Ciudad sin Nombre* y *Los Gatos de Ulthar*. Esta edición de bolsillo se publicó en 2014; con todo, cuenta con varias tiradas, siendo en este caso la octava (2019) la que vamos a utilizar para el estudio ya que es una de las más actuales. Se eligió esta a propósito por dos motivos: el primero, para corroborar si, en efecto, se nota algún cambio provocado por el paso del tiempo, ya que a priori parece que propone un lenguaje mucho menos recargado en comparación con las otras dos. La segunda razón no es otra sino comprobar si Briggent hubiera corregido algún que otro fallo que en su momento pasó por alto, puesto que no se trata de una reimpresión de la publicada en 2014.

Desafortunadamente, pese a que traté de recopilar datos de interés acerca de Briggent, la editorial Plutón Ediciones no pudo facilitarme dicha información, puesto que el traductor trabaja bajo un pseudónimo y con un contrato de confidencialidad. Por tanto, únicamente aportó algunos títulos de las obras que ha traducido obtenidos de la página web *Biblioteca Tercera Fundación*, como *Alicia en el País de las Maravillas* (1865) de Lewis Carroll, *El gato negro* (1843) de Edgar Allan Poe y *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde.

2. Marco teórico

Previo al análisis de los segmentos recogidos en el corpus, sería interesante asentar unas nociones básicas teóricas que ayuden a comprender mejor dicho estudio. Primero, se ofrecerá una visión general sobre la traducción ya que, según García Yebra, ha sido uno de los mecanismos más sustanciales para divulgar la cultura, para el desarrollo de nuevas literaturas y el enriquecimiento de las lenguas (11). En última instancia se expondrá la clasificación de procedimientos técnicos que se ha seguido para realizar el estudio descriptivo-comparativo.

2.1. Estudios de Traducción

En sus inicios, los Estudios de Traducción estaban relegados a un segundo plano, y en aquellos casos en los que se llevaban a cabo era con un deje condescendiente. Empero, con el paso de los años este tipo de investigaciones ha ido ganando popularidad y un nuevo enfoque interdisciplinar, ya que, en palabras de Lambert y van Gorp, estos estudios abarcan “all functionally relevant aspects of a given translational activity in its historical context, including the process of translation, its textual features, its reception, and even sociological aspects like distribution and translation criticism” (45). Es decir, se trata de determinar y justificar los factores situacionales que han influido en el proceso traductológico que ha experimentado el traductor y de contextualizar el resultado según su acogida en la cultura meta.

A raíz de estos estudios surgió la Crítica de la Traducción (CT), en la que el crítico ejercerá el rol de observador para posteriormente emitir un juicio sobre el producto. Según Valero Garcés, no se trata de centrarse en un catálogo de errores, sino en la evaluación de las regularidades y/o irregularidades que se observan en un TT con respecto al TO:

El crítico de la traducción no se enfrenta a un texto que debe traducir, sino a un texto ya traducido, es decir, a una situación comunicativa completa, y, paradójicamente, es el receptor de los dos textos: TO y TT, cada uno de los cuales forma parte de un polisistema -término introducido por Even-Zohar (1979) y aplicado por G. Toury (1980) a la traducción. El crítico debe pues analizar ambas situaciones comunicativas como unidades independientes antes de pasar a su comparación. En dicho proceso, debe integrar tantos factores como sea posible con el fin de explicar el impacto real del TT y su relación con el TO y las posibilidades del texto en su nueva situación. (160)

Es crucial que previo a la elaboración de la crítica del producto se tenga en cuenta que no es la única opción factible de traducción. Es por ello por lo que se debe mantener un punto de vista objetivo y no referirse a las traducciones como “buenas” o “malas”, más bien tratar de

argumentar las decisiones del traductor. Asimismo, el resultado traductológico no debería ser juzgado desde una perspectiva contemporánea, ya que en numerosas ocasiones el TO refleja las costumbres de otros tiempos y culturas. Con esto se quiere decir que cada traductor producirá una versión distinta de un mismo TO por el principal fundamento de que ha realizado una lectura propia, distinta a la que haría otro traductor o incluso el mismo traductor en otra época, lo que provocará distintos grados de aproximación (Nord 100).

La traducción literaria juega un papel fundamental en la transmisión del contenido cultural generación tras generación ya que, gracias a esta, las obras hegemónicas no caen en el olvido. Es por este motivo por lo que es vital que el traductor le haga justicia al TO, es decir, que lo respete lo máximo posible, tanto en el ámbito semántico como en el estilístico. Es cierto que el término "fidelidad" es algo ambiguo, y que previa a la investigación de los textos meta con respecto al original habría que establecer qué se entiende por fidedigno, puesto que, dependiendo de esto, se llegará a un razonamiento u otro. Se podría decir que, en el caso de la literatura de H. P. Lovecraft, aparte de guardarle fidelidad al autor y al TO, se debe tener en cuenta también el TM, la época en la que se realizó y la cultura receptora y, por supuesto, el lector meta conocedor del universo lovecraftiano. No obstante, no siempre ocurre esto. Según establece Theo Hermans en "Translation Studies and a New Paradigm": "from the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose" (11). Bien porque el traductor haya realizado una lectura errónea y/o incompleta del texto origen o bien porque haya decidido, ya sea de forma voluntaria o no, tergiversar o silenciar parte del mensaje. El producto no depende en su totalidad del traductor, sino que está mediatizado por un cuerpo regulador conforme a tres componentes: ideológico, económico y de estatus (Valero Garcés 25).

En conclusión, hay que barajar diversos elementos que son condicionantes al realizar el estudio descriptivo, cuyo objetivo no es valorar los textos meta en términos de calidad, sino observar los mecanismos que se han seguido para dichos productos, recoger y sistematizar los datos para tratar de llegar a un posterior razonamiento. Para ello, hay que considerar aquellos factores preliminares que inciden directamente en el producto debido al poder y prestigio con el que cuentan, como las editoriales, el componente ideológico y monetario, el tiempo del que disponga el traductor para realizar el encargo, etc.

2.2. Clasificación de procedimientos técnicos

Al igual que se ha señalado anteriormente, los procedimientos técnicos cumplen un rol crucial, ya no solo para la resolución de problemas a nivel traductológico, sino también describen "the actual steps taken by the translators in each textual micro-unit and obtain clear data about the general methodological option chosen" (Molina & Hurtado Albir 499). Dicho de otra manera, mediante su estudio, se puede hipotetizar sobre la intencionalidad del traductor a la hora de reescribir el TO, es decir, la norma inicial.¹⁸ Dependiendo del enfoque de la traducción, el traductor empleará unas técnicas u otras. Si quiere priorizar la lengua receptora corriendo el riesgo de perder matices del texto original, el traductor usará los procedimientos de sustitución. Si, por el contrario, quiere primar la fidelidad al texto origen a riesgo de que el lector meta no capte el significado en su totalidad, usará técnicas de conservación. Sea cual sea su decisión, es imprescindible que el traductor lleve a cabo una labor de previa documentación sobre el texto y sobre las técnicas que se dispone a utilizar, y sea consecuente con dicha elección con el fin de que el resultado sea congruente:

Para el lector original, el texto de partida suele ser un texto coherente. [...] Es indispensable que el traductor conozca los principios fundamentales de estos procedimientos para que pueda

¹⁸ Al hablar de norma inicial hacemos referencia al planteamiento que subyace a la traducción. Toury (1995) acuña los conceptos de **aceptabilidad** y **adecuación**, de acuerdo con la orientación que tome la traducción. La aceptabilidad implica una mayor familiaridad con el polo meta y, por el contrario, la adecuación muestra una predilección por el polo origen (p. 56-57). Esta distinción corresponde con la propuesta de Peter Newmark (1988, p. 185) de traducción comunicativa y traducción semántica, la traducción oblicua o literal ofrecida por Vinay y Darbelnet (1995, p. 31) o, en términos de Eugene A. Nida (1964, p. 159), equivalencia dinámica o correspondencia formal.

producir un texto coherente para el lector terminal, que sea enlazable con los conocimientos del mundo que tiene éste. (Nord 105)

Si bien es cierto que numerosos académicos han estudiado en profundidad los procedimientos técnicos, no se ha llegado a una unanimidad en cuanto a su terminología. Por lo cual, para nuestra investigación, seguiremos un criterio ecléctico basado en la taxonomía propuesta por Franco Aixelá (1996; 2000) para el análisis de los nombres propios y los objetos culturales. Para el resto de las categorías, en su inmensa mayoría, nos remitiremos a la clasificación de Molina & Hurtado Albir (2002), completándolas con algunos procedimientos planteados por Vázquez-Ayora (1977). A continuación, se ofrece el listado ordenado según la orientación de los textos meta (de polo origen a polo meta), junto con un ejemplo tomado del corpus.¹⁹

2.2.1 Nombres propios y Objetos culturales

- **Repetición.** Conservación de la grafía del segmento original (Ej: Tsathoggua > Tsathoggua).
- **Adaptación ortográfica.** Se llevan a cabo leves cambios en la grafía del segmento original, ya sean erratas o errores tipográficos o su corrección (Ej: Valusia > Valusia).
- **Traducción lingüística.** Uso de términos propios de la lengua de llegada pese a que se mantiene el referente original, vinculado a la realidad cultural del TO (Pnakotic Manuscripts > Manuscritos Pnakóticos).
- **Glosa extratextual²⁰.** Combinación de uno de los procedimientos ya mencionados junto con una explicación o comentario textual proporcionado por el traductor. No obstante, dicha explicación no se integra en el cuerpo del texto.
- **Glosa intratextual.** Integración de la explicación o comentario proporcionado por el traductor como parte indistinta del texto meta (Ej: Antarctic Circle > Círculo polar antártico).
- **Neutralización limitada.** Sustitución de un elemento opaco del TO por otro que el traductor considere foráneo o exótico en la lengua meta (Ej: Great Old Ones > Los Primigenios).
- **Neutralización absoluta.** Sustitución de un elemento del TO por otro que no esté asociado con el patrimonio de la cultura receptora (Ej: Trail-blazing paper > Papel para el rastro).
- **Naturalización.** Sustitución de un segmento del TO por un referente concreto de la cultura de recepción (Ej: Seven or eight feet deep > Dos metros y medio de profundidad).
- **Omisión.** Eliminación de un elemento del TO (Ej: Oxford-Field Museum Expedition > Expedición del Museo de Oxford).

2.2.2. Resto de categorías

- **Préstamo** (Molina & Hurtado Albir). Se toma una palabra o expresión directamente de la lengua origen. En caso de no darse ningún cambio, se trata de un préstamo puro (Ej: tekeli-li! > itekeli-li!). Por el contrario, si se modifica la grafía del segmento extranjero con el fin de adaptarse a las reglas ortográficas de la lengua terminal, se trata de un préstamo naturalizado (Ej: Scarebaeus > Escarabeo).
- **Traducción literal** (Molina & Hurtado Albir). Se reproducen la forma y el contenido del texto origen (casi) palabra por palabra, o bien se aplican leves modificaciones formales que no afectan al contenido (Ej: In the región of those mountains of madness > En la región de esas montañas de la locura).

¹⁹ Cabe destacar que esta lista no muestra todos los procedimientos técnicos usados en el TFM, sino que únicamente aparecen los aplicados al analizar los segmentos de este artículo.

²⁰ Debido a la notable extensión de las notas del traductor, no es factible proporcionar un ejemplo para este procedimiento técnico. Ocurre lo mismo con las estrategias de desplazamiento y explicitación.

- **Amplificación lingüística** (Molina & Hurtado Albir, 2002). Recurso que se utiliza para la adición de elementos lingüísticos que no aportan información extra al texto meta (Ej: Include all hands > Incluir todos los brazos disponibles).
- **Equivalencia establecida** (Molina & Hurtado Albir). Uso de un término o expresión que tiene un correlato en la lengua meta y está recogido en diccionarios, libros o uso del lenguaje (Ej: [...] paid much more dearly > [...] pagaron un precio tan alto).
- **Descripción** (Molina & Hurtado Albir). Reemplazo de un segmento por la descripción de la forma o función del mismo (Ej: Trial and error > Hacer intentos).
- **Modulación**²¹ (Molina & Hurtado Albir). Modificación del punto de vista, bien sea léxico o estructural, respecto al TO. Entre otros supuestos, puede afectar al modo, aspecto y voz del verbo, así como a los signos de puntuación y al número de los sustantivos (Ej: the colour out of space > el color que salió del cielo).
- **Generalización**²² (Molina & Hurtado Albir). Uso de un término más general o neutro (Ej: we had reached the cul de sac > hasta donde había quedado cortado).
- **Desplazamiento** (Vázquez-Ayora). Alteración del orden del TO con el fin de que el segmento suene más natural.
- **Explicitación** (Vázquez-Ayora). Introducción de información precisa sobre un elemento la cual no está formulada en ese momento en el TO.
- **Omisión** (Vázquez-Ayora). Eliminación de elementos del TO, generalmente redundantes y repetidos (Ej: It was risky business > Era arriesgado).

3. Estudio microtextual TO-TM

De acuerdo con Carmen Valero Garcés, es a través de la traducción como hemos descubierto autores desconocidos, como han penetrado símbolos, convenciones y nuevos modos de escribir en la sociedad (26). H. P. Lovecraft pasó de ser un mero literato que escribía como pasatiempo a convertirse en un símbolo literario debido a su forma distintiva de escribir y a la mitología pagana que creó. Su producto literario alberga muestras culturales que resultan de interés para nuestra investigación, pues entran muchos componentes en juego, como imágenes y alusiones a otras obras literarias, frases hechas y objetos culturales que hacen referencia a la creación de una propia religión regida por unas deidades sobrenaturales.

Como se ha señalado anteriormente, se ha seguido un enfoque “de arriba-abajo” (top-down) para la elaboración del análisis. Tras haber realizado un estudio pretextual del autor y su obra, así como de los traductores, ahora es el momento de prestar atención a cuestiones microtextuales con el fin de descubrir las normas que han regido la traducción. Para llevar a cabo el estudio descriptivo-comparativo del corpus, se han extraído 76 segmentos textuales significativos de los doce capítulos comprendidos en el TO. Dichos segmentos se han recogido en las tablas, distribuidas por orden de aparición en el TO y por una serie de áreas lingüístico-textuales, tomando como punto de partida la propuesta que plantea Lefevere (1992) en el segundo capítulo de su libro, además de incorporar alguna otra propia. Nuestro estudio, pues, contendrá las siguientes categorías: nombres propios, objetos culturales, intertextualidad, fraseología y, por último, miscelánea, donde exclusivamente nos centraremos en el fenómeno de desplazamientos y omisiones, pues son las estrategias que más se repiten. El objetivo de esta investigación no es otro sino establecer una comparativa entre el segmento original y la traducción propuesta por los respectivos traductores, indicando cuál de los procedimientos técnicos de los vistos en el segundo apartado se ha aplicado.

Cabe recordar que pese a que se ha analizado un gran número de segmentos bitextuales en cada una de las categorías, no se va a hacer referencia a todos y cada uno de los ejemplos ni se va a proporcionar el anexo que recoge todo el corpus textual por cuestiones

²¹ Existen varios tipos de modulación. Mientras que Vinay y Darbelnet (1995) distinguen entre modulación explicativa, una parte por otra, modulación del punto de vista, cambio de símbolo y lo contrario negativedo, Vázquez-Ayora (1977) presenta la modulación de modo, aspecto y voz y de grandes signos. Empero, en el análisis no entraremos en detalle sobre qué tipo de modulación es.

²² En consonancia con Vázquez-Ayora (1977), tanto la generalización como la particularización son parte del procedimiento de modulación.

de espacio y de tiempo. Por tanto, únicamente se estudiará una muestra representativa de cada categoría, lo suficiente para poder llegar posteriormente a unas conclusiones sin alterar los resultados de nuestro análisis. Por otro lado, aunque en su inmensa mayoría se toma una perspectiva neutral dado que la investigación sigue un planteamiento descriptivo, en alguna que otra ocasión se ha optado por ofrecer una traducción alternativa para algunos de los binomios textuales.

3.1. Nombres propios

Se define *onomástica* como la ciencia centrada en la investigación del origen y la catalogación de los nombres propios (Cuéllar Lázaro 361). Se considera a los nombres propios como uno de los elementos más debatidos en la teoría y práctica de la traducción dado que, en términos generales, los cimientos siguen sin ser lo suficientemente sólidos. Por consiguiente, se proveerá de los diversos criterios definitorios postulados por varios autores con el propósito de definir esta categoría.

Por un lado, Theo Hermans en *On Translating Proper Names* establece una dicotomía entre nombres convencionales (conventional names), que carecen de carga semántica que aluda al referente, y nombres expresivos o semantizados (loaded names), los cuales sí están dotados de significado. Mientras que los primeros son de dudosa traducibilidad y, por lo tanto, suelen incorporarse a la lengua meta por medio de adaptaciones fonéticas u ortográficas (Cuéllar Lázaro 363), otras veces es simple repetición. En cambio, los segundos pueden traducirse gracias a dicho contenido semántico. Por otro lado, Torre Serrano (99-101) distingue entre antropónimos (personas), topónimos (lugares) y onomásticos (referentes culturales y/o institucionales). Es este último criterio junto con la taxonomía propuesta por Franco Aixelá (2000) los que tomaremos para el análisis de los NP (Nombres Propios).

Tabla 4: Segmento 1 de los NP (antropónimo)

TO	Lovecraft (1936)	Georg Thorfinnssen (c. I, p. 6)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Georg Thorfinnssen (c. I, p. 12)	Repetición
	Molina Foix (2010)	Georg Thorfinnssen (c. I, p. 368)	
	Briggent (2019)	Georg Thorfynnssen (c. I, p. 13)	Repetición y adaptación ortográfica

El contexto de este segmento es que el narrador está contando quiénes son sus capitanes más veteranos y de confianza: J. B. Douglas en el *Arkham* y Georg Thorfinnsenn al timón del *Miskatonic*. La importancia radica en este último. Los tres traductores convienen en emplear el procedimiento técnico de repetición para traducir el nombre y apellido. Es Briggent el único que además se decanta por realizar una adaptación ortográfica del apellido, alterando la "i" por la "y", quizá con el propósito de extranjerizarlo aún más. Por otra parte, parece que ninguno de los tres traductores se ha percatado del contenido semántico del apellido (o si lo han hecho, no han querido que esto influyera en su propuesta), que hace eco a la formación del antropónimo mediante el patronímico, tomando como base el nombre de Thorfinn (que es como seguramente se llamaba el padre de Georg) y añadiéndole "sonn" ("hijo" en español). Tal vez Lovecraft lo llamó así a conciencia, para dar un aire de intriga foráneo al capitán del barco.

Tabla 5: Segmento 2 de los NP (antropónimo)

TO	Lovecraft (1936)	'Yog-Sothoth' (c. XII, p. 123)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	"Yog-Sothoth" (c. XII, p. 175)	Repetición
	Molina Foix (2010)	«Yog-Sothoth» (c. XII, p. 482)	
	Briggent (2019)	«Yog-Sothoth» (c. X, p. 162)	

En segunda instancia, se hace referencia al dios más significativo de *Los Mitos de Cthulhu*. Según la *Wiki Lovecraft*, el nombre de esta criatura podría ser una transliteración de la frase árabe الشذاذ يجيء (ya'î' aš-šudhdhādh), que en español significa "que vienen los extraños". Esta vez las tres propuestas de traducción coinciden, puesto que repiten el nombre propio. Como se ha podido comprobar, el procedimiento técnico más usado al traducir los dos antropónimos es el de repetición, aunque también se empleen otros. Este hecho secunda la idea de que "la gran mayoría de los NP se traducen por repetición o mediante meros cambios fonéticos y/u ortográficos" (Franco Aixelá, *La traducción condicionada de los NP* 68); pese a que no siempre es óptimo generalizar, en este caso concuerda.

Tabla 6: Segmento 3 de los NP (topónimo)

TO	Lovecraft (1936)	Olathoë in the land of Lomar (c. V, p. 55)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Olathoë en la tierra de Lomar (c. V, p. 80)	Repetición y traducción lingüística
	Molina Foix (2010)	la Olathoë del país de Lomar (c. V, p. 417)	Repetición, traducción lingüística y glosa extratextual e intratextual
	Briggent (2019)	y la Olathos en la tierra de Lomar (c. V, p. 76)	Adaptación ortográfica, traducción lingüística, repetición y glosa intratextual

En este segmento se pueden apreciar dos topónimos: Olathoë y Lomar, ambos mencionados en el relato "Polaris". De acuerdo con la *Wiki Lovecraft*, el primero remite a la ciudad de mármol situada entre la meseta de Sarkis, los picos Noton y Kadiphonek. Es conocida por sus habitantes, pues son los más valientes de todo el continente lomariano. El segundo hace referencia a dicha región ficticia ubicada en las Tierras del Sueño (Dreamlands). En cuanto a los procedimientos técnicos empleados, esta vez hay más variedad. Casey formula una propuesta orientada al polo origen, puesto que emplea la repetición en su totalidad de la grafía de las ciudades junto con la traducción lingüística de "land". Molina Foix, en cambio, repite los nombres propios; pero, además, hace dos glosas: una intratextual introduciendo el determinante "la" para dar a entender que se trata de una ciudad, y una extratextual para aportar al lector información de interés sobre esta ciudad. Por último, Briggent realiza también una traducción lingüística de "land" y reproduce el segmento original de "Lomar". Sin embargo, propone una adaptación ortográfica de "Olathoë", aplicando una leve alteración al final de la palabra, bien por error o a conciencia; se desconoce el motivo. De nuevo, como Molina Foix, incluye una glosa intratextual añadiendo el determinante "la", siguiendo el mismo razonamiento.

Tabla 7: Segmento 4 de los NP (onomástico)

TO	Lovecraft (1936)	<i>Necronomicon</i> (c. I, p. 8)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	<i>Necrocomium</i> (c. I, p. 13)	Adaptación ortográfica
	Molina Foix (2010)	Necronomicon (c. I, p. 369)	Repetición
	Briggent (2019)	<i>Necronomicón</i> (c. I, p. 15)	Traducción lingüística

El contexto de este segmento es la primera de las muchas menciones que se hace al grimorio maldito a lo largo de la novela. Como ya se ha comentado anteriormente, fue escrito por H. P. Lovecraft bajo el pseudónimo del árabe loco Abdul Alhazred, personaje ficticio que cobró relativa importancia en el trasfondo lovecraftiano. Cabe destacar que según la *Wiki Lovecraft*, a pesar de lo que dictamina la creencia popular, el *Necronomicón* no existe en el mundo real; es simplemente una invención de Lovecraft con el fin de sistematizar sus historias. No se ha llegado a un consenso con respecto a su etimología. Lovecraft aseguraba que significaba “imagen de la ley de los muertos” ya que proviene del griego νεκρός (muerto), νόμος (ley, norma) y εἰκών (símbolo, imagen). Empero, varios académicos difieren, alegando que la traducción correcta sería “lo relativo a la ley de los muertos”. En este caso, los tres traductores disuenan en sus propuestas: Casey realiza una adaptación ortográfica del término de manera que podría dictaminarse que se trata de un error ortográfico. Molina Foix, por otro lado, no realiza ningún cambio y conserva la grafía tal y como aparece en el TO, aunque no mantiene la cursiva. Y, por último, Briggent se inclina por una traducción lingüística del mismo, utilizando una grafía mucho más característica de la lengua meta.

3.2. Objetos culturales

Para Newmark, la cultura es “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (94). Es por esta razón por la que la comunicación (y por ende también la traducción) se considera como un acto intercultural (Mayoral Asensio & Muñoz Martín 145), puesto que se trata en todo momento de transmitir las nociones específico-culturales entre dos lenguas diferentes sin que haya una pérdida mayor de significado. Dichos elementos semióticos son considerados como uno de los escollos más importantes en el ámbito traductológico, ya que presentan dificultades de comprensión para un lector ajeno a la cultura de un universo en particular.²³ Pese a que existen infinidad de definiciones, tomaremos la que propone Luque Nadal:

Cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. (97)

Partiendo de esa base, podría afirmarse que es crucial que el traductor esté familiarizado no solo con las competencias lingüísticas sino también con la variada gama de manifestaciones culturales que recrean la comunidad lingüística en cuestión, dado que es inevitable que se tenga que enfrentar a la traducción de este tipo de referentes. La tarea de traducir estos elementos es altamente compleja ya que no suelen tener un término equivalente en la lengua meta, por lo que el traductor se ve obligado a servirse de su ingenio para conseguir el mismo

²³ No se habla de país puesto que, en nuestro caso, la mayoría de los referentes culturales a tratar son propios del universo lovecraftiano. En este sentido, no son característicos de la cultura angloparlante, sino del *lore* que creó el autor. Ocasionalmente se usará este término pues está bastante extendido para hacer referencia a dicho universo.

efecto. No podemos olvidar que aunque la mayoría de los referentes culturales son altamente notables a los ojos de los lectores meta, independientemente del contexto y de su función textual, en ocasiones es necesario tener en cuenta los problemas específicos que dichos cultreemas pueden acarrear. Tal y como señala Franco Aixelá en su ensayo *Culture-specific Items in Translation*:

In translation a CSI [Culture-Specific Item] does not exist of itself, but as the result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture. (57)

Tabla 8: Segmento 1 de los Objetos culturales

TO	Lovecraft (1936)	Archaeopteryx debris (c. II, p. 20)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Restos de arqueoptérix (c. II, p. 32)	Traducción lingüística
	Molina Foix (2010)	Deyecciones de arqueóperix (c. II, p. 382)	Neutralización absoluta, adaptación ortográfica y glosa extratextual
	Briggent (2019)	De restos de primitivas aves (c. II, p. 31)	Traducción lingüística y neutralización absoluta

En este caso se puede apreciar un referente cultural propio del ámbito geológico y paleontológico. Con lo cual, corresponde a la clasificación de cultura social y ecología (Newmark 95). Los personajes están investigando los restos de lo que parecen ser fósiles. Dyer enumera varios de los descubrimientos, entre los que se encuentra este segmento. Se han empleado distintos procedimientos técnicos para traducirlo, dependiendo del propósito del traductor. Casey, por ejemplo, prefiere decantarse por una traducción lingüística a pesar de que quizás el lector no termine de captar el mensaje. Molina Foix opta por una combinación de procedimientos, entre los que se encuentra una adaptación ortográfica de "Archaeopteryx" y una glosa extratextual en la que explica de forma detallada la naturaleza del animal al que hace referencia el fósil. Sin embargo, al traducir "debris" provoca un cambio de significado al usar una neutralización absoluta, ya que "deyecciones" significa "excrementos". Finalmente, Briggent propone una traducción mucho más orientada al polo meta debido a que realiza una neutralización absoluta, al sustituir el término original por uno más genérico.

Los tres próximos segmentos hacen referencia a los distintos grupos de deidades y a otras criaturas características de la ambientación lovecraftiana. Por tanto, todos entrarían en la categoría de cultura social (Newmark 95).

Tabla 9: Segmento 2 de los Objetos culturales

TO	Lovecraft (1936)	Elder Things (c. II, p. 26)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Cosas Arcaicas (c. II, p. 40)	Traducción lingüística
	Molina Foix (2010)	Seres Mayores (c. II, p. 387)	Neutralización limitada
	Briggent (2019)	Los Primordiales (c. II, p. 39)	

El contexto de este segmento es la presentación de esta "raza" de deidades: su llegada del espacio exterior hace mil millones de años y cómo se desencadenó su extinción a manos de los "shoggoths", unas criaturas blasfemas a las que dieron vida pero que se rebelaron contra

sus amos aprovechando la batalla contra los “Mi-Go” y los “Cthulhu Star-spawn”. Tal y como marca la *Wiki Lovecraft*, la primera aparición de estas deidades espaciales se da en esta novela. En cuanto a los procedimientos técnicos empleados, se da una dicotomía: la propuesta de Casey, que está más orientada al polo origen ya que trata de conservar lo máximo posible los matices del TO mediante una traducción lingüística; y las traducciones de Molina Foix y de Briggent. Estos optan por una neutralización limitada en la que sustituyen el elemento opaco del TO por uno que sea comprensible para el lector meta a pesar de que aún se asocia con la cultura origen. Cabe decir que, aunque estas dos últimas opciones son válidas, la de Briggent no es la idónea puesto que utiliza el mismo término para referirse a los “Elder Ones” (tabla 11, segmento 4), por lo que se puede apreciar una falta de coherencia.

Tabla 10: Segmento 3 de los Objetos culturales

TO	Lovecraft (1936)	Great Old Ones (c. II, p. 29)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Grandes Arcaicos (c. II, p. 45)	Traducción lingüística
	Molina Foix (2010)	Grandes Antiguos (c. II, p. 391)	
	Briggent (2019)	«Ancianos» (c. II, p. 43)	Neutralización limitada
	Propuesta de mejora	Los Primigenios	

Prosiguiendo con este segmento, es el turno de los “Great Old Ones”, una clase de dioses de naturaleza malévol e inmenso poder, considerados los enemigos de los “Elder Things”. Dentro de este grupo, se encuentran algunos dioses como “Tsathoggua” y “Cthulhu”. De acuerdo con la *Wiki Lovecraft*, hubo un tiempo en el que eran los dueños y señores de la Tierra, lugar donde aún moran. Con respecto a los procedimientos técnicos empleados, la cuestión es bastante similar a la del segmento anterior. Casey y Molina Foix, por un lado, optan por una traducción lingüística (aunque Casey repite el término “arcaico” ya usado en el segmento anterior, lo que puede inducir a confusión), mientras que Briggent realiza una neutralización limitada cuyo resultado, a mi parecer, no es del todo acertado: no por incorrecto, puesto que su propuesta es totalmente válida, sino que es una forma bastante informal de hacer referencia a unos dioses tan significativos. Es por ello por lo que propongo el término “Los Primigenios”; aunque he llevado a cabo el mismo procedimiento técnico que Briggent, se mantiene esa aura de respeto que se debería tener hacia estas deidades.

Tabla 11: Segmento 4 de los Objetos culturales

TO	Lovecraft (1936)	‘The Elder Ones’ (c. II, p. 30)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	“los arcaicos” (c. II, p. 46)	Neutralización limitada
	Molina Foix (2010)	«Los Ancianos» (c. II, p. 392)	Traducción lingüística y glosa extratextual
	Briggent (2019)	«Los Primordiales» (c. II, p. 44)	Neutralización limitada

En este segmento se muestra a la perfección cómo la inconsistencia de Lovecraft a la hora de nombrar a sus deidades y seres ha provocado un conflicto terminológico, perjudicando la labor de los traductores. El contexto de este segmento es que el profesor Lake comete el error de nombrar “Elder Ones” a los especímenes que se encuentra, sin percatarse de que estas criaturas, en realidad, son los “Elder Things”. Aquí reside el problema: pese a que hacen

referencia a la misma entidad, deberían denominarse de distinta forma para seguir con el error del profesor Lake. De lo contrario, se alteraría parte del texto origen. Por consiguiente, en este segmento sí se podrían catalogar de traducción correcta e incorrecta las propuestas de los tres traductores. Tanto Briggent como Casey llevan a cabo una neutralización limitada: por un lado, Briggent ofrece una traducción idéntica para los dos segmentos; por otro, Casey, pese a que la modifica levemente, repite una vez más el término “arcaico”. Por lo cual podría afirmarse que utiliza el mismo término para los tres segmentos en los que se alude a los entes. Lo lógico sería haber utilizado otro adjetivo para el segmento 3 (tabla 10) y así poder haber reservado este para los segmentos 2 y 4 (tablas 9 y 11 respectivamente). Molina Foix, por su parte, entiende la situación y realiza una traducción lingüística del término, aportando una glosa extratextual donde explica el desatino del profesor Lake y cómo ha intentado resolver el conflicto de la mejor forma posible.

3.3. Intertextualidad

Para el estudio del fenómeno de intertextualidad se tomará como punto de partida la definición acuñada por Kristeva: “Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another” (66). Dicho de otra forma, los textos no se consideran como un elemento estático, sino más bien todo lo contrario; es algo que está vivo, un vínculo continuo con otros textos que han influido sobremanera en su producción, estableciendo una especie de “red” de relaciones entre unos textos y otros dentro del panorama literario. Incluso se podría catalogar de estrategia, puesto que en numerosas ocasiones los autores son plenamente conscientes y lo hacen de forma voluntaria, normalmente con el propósito de que dicha intertextualidad cumpla una función significativa en el texto. A raíz de esta afirmación, han surgido infinidad de estudios sobre el concepto de intertextualidad. En este caso, nos centraremos en el planteamiento a nivel traductológico que lleva a cabo Rosa Rabadán, quien define la intertextualidad como “la interrelación explícita apreciable (por traductor y lector) que un TM manifiesta respecto a la tradición textual del polisistema de origen” (292). Es vital comprender esta dependencia entre un texto y otro, puesto que es un fenómeno bastante común:

Writers often allude to other works of the literature they are part of (or to works from other literature) to make readers aware of the similarities and differences between what they are reading and what is alluded to. The clash between the word on the page and the allusion evoked is designed to heighten the effect of the work. (Lefevere 27)

A pesar de que hay numerosos ejemplos de intertextualidad en *At the Mountains of Madness*, cabe destacar que se considera esta novela como la continuación de *Arthur Gordon Pym*²⁴, la obra inconclusa de Poe, ya que Lovecraft “fills in the blanks left to explore in the interior of the Antarctic continent” (Wijkmark 87). Además de la innegable influencia de Poe, en este apartado se analizarán, además, alusiones que H. P. Lovecraft hace de sus propias narraciones, que, de no conocerlas, pasan inadvertidas ante los ojos del lector.

Tabla 12: Segmento 1 de Intertextualidad

TO	Lovecraft (1936)	‘- the lavas that restlessly roll Their sulphurous currents down Yaanek In the ultimate climes of the pole– That groan as they roll down Mount Yaanek In the realms of the boreal pole.’ (c. I, p. 8)	Procedimiento técnico
----	---------------------	---	--------------------------

²⁴ De acuerdo con Wijkmark, la narración de Poe hace referencia al misterio en torno al continente antártico. Previo a su descubrimiento por el explorador James Cook y cuando el círculo polar antártico era meramente una hipótesis, se dio una gran cantidad de relatos de ficción que especulaban sobre su existencia (86).

TM	Casey (1968)	–las lavas que sin cesar arrojan su sulfurosa corriente por el Yaanak en los climas extremos del Polo– que gimen cuando ruedan por el Yaanak en los reinos del Polo Boreal. (c. I, p. 14)	Adaptación ortográfica (NP) y traducción literal
	Molina Foix (2010)	Las lavas que inquietas derraman sus ríos sulfurosos sobre el Yaanak en los últimos climas del polo, <i>que gimen corriendo Yaanek abajo en las regiones del polo boreal.</i> (c. I, p. 370)	Repetición (NP), traducción literal y explicitación (nota del traductor)
	Briggent (2019)	<i>Las lavas que derraman sin descanso sus sulfúreas corrientes por el Yaanek en las más lejanas regiones del Polo.</i> (c. I, p. 16)	Repetición (NP), modulación y omisión

Este segmento refleja la alusión al célebre poema de Poe “Ulalume” (1847), una balada dedicada a su esposa Virginia Clemm. Lovecraft resuelve otro de los enigmas de Poe: “By ‘boreal pole’ [...] Poe meant the south magnetic pole, towards which the wind Boreas blows. Hence Mount Yaanek was the volcano Erebus in Antarctica” (de Camp 247). Dicho de otra manera, Lovecraft se sirvió de la misteriosa localización del “Mount Yaanek” para ubicar sus montañas de la locura. En el relato, el escritor estadounidense cita textualmente una estrofa del poema y cada traductor ha optado por utilizar una distinta gama de procedimientos técnicos. Tanto Casey como Molina Foix optan por una traducción bastante literal del poema. La diferencia radica en que Casey altera únicamente parte de la grafía del NP del monte mediante una adaptación ortográfica mientras que Molina Foix decide conservar tal cual la grafía del NP y, además, aportar información de interés sobre el poema mediante una nota del traductor. Finalmente, la propuesta de Briggent es la que más dista de las ya analizadas a pesar de que también repite el NP, puesto que omite los dos últimos versos del segmento y, además, lo modula, pasándolo de verso a prosa. De hecho, es el único que altera la forma del poema, puesto que tanto Casey como Molina Foix conservan la forma poética aunque no traten de mantener la rima.

Tabla 13: Segmento 2 de Intertextualidad

TO	Lovecraft (1936)	<i>‘Tekeli-li! Tekeli-li!’</i> (c. XI, p. 113)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	“Tekeli-lí! Tekeli-lí!” (c. XI, p. 160)	Préstamo
	Molina Foix (2010)	« <i>iTekeli-li! iTekeli-li!</i> » (c. XI, p. 473)	Préstamo y explicitación (nota del traductor)
	Briggent (2019)	«Tekeli-li! Tekeli-li!» (c. X, p. 149)	Préstamo

En este segmento Dyer hace una descripción detallada de los gritos fatídicos que emergen de los Shoggoths. Lovecraft toma este lamento pavoroso de la novela *Arthur Gordon Pym*, cuyo significado deja a libre interpretación. De acuerdo con la nota del traductor que proporciona Molina Foix (“Narrativa completa” 898), el grito deriva de Teqel, de una de las palabras en arameo (“mené, mené, teqel y parsín”) que estaban escritas en la pared de la sala donde Baltasar, el último regente de Babilonia, celebró un festejo. Pese a que la frase era incomprensible, se piensa que anunciaba la caída de Babilonia en el año 539 a. C. Posteriormente, Lovecraft cita textualmente este episodio bíblico en su otro relato *La sombra sobre Innsmouth*. Con respecto a su traducción, las tres propuestas son bastante similares, por no decir prácticamente idénticas. Los tres traductores recurren a la adopción del préstamo puro, con la única diferencia que Molina Foix añade la ya comentada nota del traductor mediante una explicitación. La distinción entre las tres propuestas reside, sobre todo, en cuanto a la forma y puntuación del segmento. Molina Foix es el único que mantiene la cursiva

y respeta las normas de puntuación para las expresiones exclamativas, mientras que tanto Casey como Briggent únicamente marcan el signo de exclamación al final de la palabra. Del mismo modo, Casey acentúa la última sílaba del segmento pese a que el TO no lleva tilde y conserva las comillas inglesas, frente al uso de las comillas latinas que llevan a cabo los otros dos traductores.

Tabla 14: Segmento 3 de Intertextualidad

TO	Lovecraft (1936)	'the elder pharos' (c. XII, p. 123)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	la antigua Faros (c. XII, p. 175)	Traducción literal con préstamo naturalizado
	Molina Foix (2010)	«el faro del anciano» (c. XII, p. 482)	Modulación y explicitación (nota del traductor)
	Briggent (2019)	«el Faro anterior» (c. X, p. 162)	Modulación

Este segmento evoca el título del soneto XXVII, el cual pertenece a la colección *Fungi from Yuggoth*, una secuencia de 36 sonetos sobre el terror cósmico escrita por H. P. Lovecraft. La temática varía dependiendo de cada soneto. Este, en concreto, no solo hace referencia a la meseta de Leng a la que Lovecraft tanto menciona en sus obras, sino también a la deidad primigenia "El Rey Amarillo", creado por el escritor Rober W. Chambers. A diferencia del siguiente segmento, en este caso es vital que el traductor esté familiarizado con el *lore* lovecraftiano o al menos haber leído el soneto; de lo contrario, se cometerá un error de traducción y el segmento perderá sentido, como ha ocurrido en la propuesta de Casey. Al realizar una traducción literal y tomar el préstamo naturalizado, se induce a un cambio de sentido. Aunque a priori parece que se trata del Faro de Alejandría, realmente el TO se refiere a un faro que se ubica en la meseta de Leng, donde reside en exilio esta deidad primigenia. De ahí lo de "Elder", pues como hemos visto en los segmentos 2 y 4 de los objetos culturales, es así cómo se denomina este grupo de entidades sobrenaturales. Continuando con las propuestas de traducción, la de Briggent sigue un poco la línea de la traducción de Casey, puesto que también provoca un cambio de sentido al decantarse por una modulación del segmento. De nuevo, no se está hablando de la antigüedad del faro en cuestión, sino de la criatura. Por último, está la propuesta de Molina Foix, la cual sí podría calificarse de correcta. Se nota que Molina Foix sí está familiarizado con el poema (o si no lo estaba, ha llevado a cabo una labor de documentación previa) ya que mediante una modulación y una explicitación con una nota del traductor propone una traducción bastante similar a lo que dicta el TO.

3.4. Fraseología

En este apartado se llevará a cabo un breve estudio sobre la complejidad a la hora de identificar, interpretar y traducir unidades fraseológicas (UF), puesto que se trata de unos elementos lexicalizados cuyo significado se conforma del segmento en su conjunto. Cada UF engloba una serie de planos de significación interrelacionados que distan dependiendo del contexto de su uso. Esta es la principal razón por la que es poco factible optar por la traducción literal del segmento, pues esto podría tener consecuencias negativas para la comprensión del pasaje. En consecuencia, la labor del traductor es crucial ya que tendrá que localizar el problema de traducción e intentar hallar un equivalente en el lexicón bilingüe, si es que lo hubiera, ayudándose también de distintas obras de referencia con el fin de evitar errores de traducción de diversa gravedad:

Dichas unidades no siempre pasan bien de unas comunidades lingüístico-culturales a otras, debido no sólo a su complejidad interna, sino también a cuestiones de otra índole, como la posible falta de competencia lingüística y cultural del traductor, las manipulaciones típicas del uso de unidades fraseológicas (UFS) en el discurso, las conceptualizaciones de realidades de

la LO inexistentes en la LM, o la propia predisposición del traductor ante lo que considera como más idiosincrático y particular de la comunidad de origen (Corpas Pastor 213).

Tras establecer esta breve contextualización de las unidades fraseológicas como punto de partida, se da paso al análisis de varios de los ejemplos recogidos en el corpus, donde se mostrarán las unidades equivalentes por las que han optado los traductores y, en aquellos casos donde sea preciso, una propuesta de traducción. Para la elaboración de esta sección nos hemos apoyado en el *Diccionario de modismos* de Sánchez Benedito.

Tabla 15: Segmento 1 de Fraseología

TO	Lovecraft (1936)	Danforth kept an admirably stiff upper lip (c. III, p. 39)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Danforth mantuvo una serenidad admirable (c. III, p. 58)	Equivalencia establecida
	Molina Foix (2010)	Danforth aguantó admirablemente (c. III, p. 401)	Modulación
	Briggent (2019)	Danforth se dominó de manera admirable (c. III, p. 56)	
	Propuesta de mejora	Danforth guardó la compostura de forma admirable	Equivalencia establecida

El contexto de este segmento sigue al que acabamos de analizar, puesto que el motivo por el que Danforth tiene los nervios a flor de piel reside en a los hallazgos en el campamento de Lake. Ante los recientes descubrimientos de los cuerpos sin vida de sus compañeros y de los perros, el hecho de que Gedney había desaparecido junto con los especímenes de los que hablaba Lake y que todo el equipo científico estaba destrozado (incluidos los trineos y otros materiales), tanto Dyer como Danforth deciden adentrarse en las montañas en búsqueda de respuestas, pero para ello antes tienen que sobrevolar la zona. Dyer describe a Danforth como si estuviera a punto de darle un ataque de ansiedad, pero se sorprende del papel que juega el joven ya que, pese a todo, no revela al resto del equipo lo que encontraron Dyer y él, tal y como este le había prometido. De ahí que Dyer diga que “Danforth kept an admirably stiff upper lip”, refiriéndose a que el joven estaba manteniendo la cordura tal y como podía. En este caso, las traducciones no difieren mucho unas de otras, pese a que emplean procedimientos distintos. Por un lado, la opción de Casey y mi propuesta de traducción recurren a una equivalencia establecida de la expresión, tratando que suene lo más natural posible en la lengua meta. Por otra parte, tanto Molina Foix como Briggent realizan una modulación en la que se pierde la imagen del texto origen con la parte del cuerpo, ya que ambos prescinden del elemento “upper lip”.

Tabla 16: Segmento 2 de Fraseología

TO	Lovecraft (1936)	Include all hands (c. III, p. 32)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Incluir todos los brazos disponibles (c. III, p. 49)	Amplificación lingüística y modulación (sinécdoque)
	Molina Foix (2010)	Incluir a todos (c. III, p. 394)	Modulación y omisión
	Briggent (2019)	Incluir a todos los hombres (c. III, p. 47)	Modulación (sinécdoque)

En el pasaje donde se cita este segmento, el grupo que se había quedado en la retaguardia se dispone a poner rumbo al campamento de Lake en búsqueda de la avanzadilla, puesto que comenzaban a preocuparse ya que llevaban horas sin dar señales de vida. Deciden que lo óptimo sería “[to] include all hands”, es decir, que acudieran todos, en caso de que los

primeros necesitaran refuerzos. A priori, es una frase hecha bastante transparente, por lo que aunque no se pueda establecer una unidad equivalente en la cultura meta, es viable recurrir a otros procedimientos técnicos que produzcan un resultado similar. Casey se ha decidido por una amplificación lingüística de la expresión añadiendo el término “disponibles”, que es puramente redundante ya que se sobreentiende y no aporta información novedosa. Asimismo, cambia una parte del cuerpo por otra (hands > brazos) mediante una modulación (sinécdoque). Por el contrario, las propuestas de Molina Foix y Briggent distan de la ofrecida por Casey: ambos se inclinan por una modulación, aunque la diferencia radica en que Briggent designa la parte por el todo (hands > hombres) y Molina Foix, además, realiza una omisión por convergencia, probablemente tratando de evitar sonar ampuloso.

Tabla 17: Segmento 3 de Fraseología

TO	Lovecraft (1936)	We had reached the cul de sac (c. IX, p. 97)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Nos había conducido al callejón sin salida (c. IX, p. 139)	Equivalencia establecida
	Molina Foix (2010)	Hasta donde había quedado cortado (c. IX, p. 458)	Generalización
	Briggent (2019)	Nos había llevado hasta aquella galería sin salida (c. IX, p. 130)	Modulación

A lo largo del noveno capítulo Dyer describe el camino recorrido por los niveles inferiores de las catacumbas y cómo iban dejando rastros con el fin de no perderse. El geólogo compara este túnel con el anterior por donde habían caminado, diciendo que habían “reached the cul de sac” en un sentido figurado. Es decir, el túnel del que hablaba sí tenía salida, pero la cuestión era que no habían encontrado allí las respuestas que esperaban acerca de las deidades primigenias, por lo que estaban algo desilusionados al ver que este nuevo túnel era idéntico al anterior en ese sentido. En relación con los procedimientos técnicos, en este caso las tres traducciones difieren entre sí, siendo la propuesta de Casey la única que recurre a la equivalencia establecida de la expresión en la lengua meta. Molina Foix y Briggent, en cambio, prefieren alterar el enunciado fraseológico: el primero con una generalización y el segundo con una modulación del término (cul-de-sac > galería en vez de calle). Cabe destacar que estas dos últimas propuestas sí que parecen hacer referencia al túnel “físico”. Por consiguiente, se altera el sentido del texto origen puesto que, como ya se ha señalado, los personajes no están siendo literales.

3.5. Miscelánea

A lo largo del estudio descriptivo-comparativo de los diversos segmentos realizado en los apartados precedentes se ha demostrado la existencia de discrepancias entre el TO y los TM motivadas por diferentes razonamientos, tanto de carácter lingüístico como cultural. En un principio, estaba pensado que el presente apartado recogería aquellos segmentos textuales que, a pesar de tener cierto grado de relevancia, no encajaban en ninguna de las categorías anteriores. No obstante, se ha considerado oportuno no poner énfasis en el tipo de referente en sí al que aluden estos segmentos textuales misceláneos, sino más bien centrarnos en términos generales en la actuación de dos procedimientos técnicos en particular. Por tanto, se reducirá la categoría a desplazamientos y omisiones, ya que son significativos a nivel traslativo en los distintos TM.

3.5.1. Desplazamientos

Como ya se ha mencionado en el estudio preliminar, el estilo de Lovecraft es bastante peculiar en tanto que se considera arcaico y ampuloso, ya que suele abusar del uso de adjetivos

subjetivos a la hora de describir la escena en cuestión. Tanto es así que su literatura puede catalogarse como barroca. Esta afirmación pone de manifiesto el hecho de que si se observa con atención el TO, se confirmará que el autor tiende a transmitir sus ideas en oraciones tan extensas que en más de una ocasión las páginas constan únicamente de un párrafo, dos a lo sumo. Esto, como es de esperar, dificulta no solo la lectura sino también la labor del traductor, quien debe tratar de mantenerse fiel al estilo del autor pero, simultáneamente, evitar que el TM resulte en una secuencia de oraciones kilométricas. Conviene enfatizar que tampoco ayuda que el español requiera en general de un mayor número de palabras para expresar la misma idea registrada en el TO. En virtud de ello, se aplica con asiduidad el procedimiento técnico de desplazamiento, mediante el cual se altera el orden del TO con el fin de que el TM suene más natural. Vázquez Ayora secunda esta técnica, alegando que:

Este método no sólo es adecuado para resolver problemas de elocución debidos a razones de estructura [...]. Pero es utilísimo también para tratar problemas de origen estilístico lo cual nos permite llegar a producir versiones naturales que no den al lector la sensación de que se halla frente a una versión. (p. 246)

En cuanto a esta sección, se analizará de forma general un segmento recogido del corpus textual en el que hay vestigios que confirman el uso del desplazamiento. No se entrará en detalles sobre otros procedimientos técnicos a los que se recurra en dicho segmento, puesto que realmente no son relevantes para lo que se está estudiando en este apartado. Asimismo, cabe destacar que los segmentos que conforman el corpus textual se han escogido siguiendo un criterio de extensión. Es decir, se han pasado por alto aquellos fragmentos donde hay desplazamientos, pero cuya longitud es excesiva puesto que se trata de párrafos enteros, lo que complicaría su aparición en la tabla.

Tabla 17: Segmento 1 de Miscelánea (desplazamientos)

TO	Lovecraft (1936)	Just when this tendency began in the antarctic it would be hard to say in terms of exact years. (c. VIII, p. 85)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Sería difícil decir en términos de años exactos en qué momento comenzó esta tendencia en el Antártico. (c. VIII, p. 122)	Desplazamiento y traducción literal
	Molina Foix (2010)	Sería difícil precisar en años cuándo exactamente se inició esta tendencia en el Antártico (c. VIII, p. 446)	Desplazamiento
	Briggent (2019)	Sería difícil precisar cuándo comenzó dicha propensión en la Antártida. (c. VIII, p. 114)	Desplazamiento y omisión

En este pasaje el contexto no es tan relevante más allá de que Danforth y Dyer creen que las montañas están situadas en la meseta de Leng, mencionada en el *Necronomicón*, y que la llegada del frío polar puso fin a las regiones ficticias de Lomar e Hiperbórea. Respecto al análisis de los procedimientos técnicos, es cierto que en este caso, aunque hay un desplazamiento, la traducción de lo resaltado en negrita es bastante más literal en la propuesta de Casey que en el resto de los textos meta, ya que el sintagma está prácticamente traducido palabra por palabra. Además, Briggent prefiere omitir parte del segmento desplazado, probablemente por motivos de desespecificación (fenómeno que comentaremos en más profundidad a continuación en la sección de omisión), debido a que es un detalle superfluo. Cabe destacar también que se ha seleccionado este segmento frente a otros del corpus por la traducción del término “antarctic”, ya que hasta ahora, a lo largo de la novela los tres autores coincidían en usar “antártico”. No obstante, Briggent en este caso difiere y opta por emplear el término “Antártida”. Desconocemos qué es lo que ha motivado al autor a producir este cambio puesto que lo lógico hubiera sido mantener la decisión tomada por razones de cohesión. Asimismo, basándonos en la información contenida en el *Diccionario panhispánico de dudas*,

los tres autores deberían haber utilizado en todo momento “Antártida”, al ser la forma predilecta en España²⁵.

3.5.2. Omisiones

No se puede negar la presencia de omisiones por todo el corpus textual. Esta supresión del material variará en función de la extensión de los segmentos eliminados. En su estudio sobre los procedimientos técnicos para la *traducción condicionada de los nombres propios* Franco Aixelá (92-93) establece una distinción entre la ya mencionada *desespecificación* y la *condensación*. La primera se refiere a la eliminación de detalles nimios, como palabras o sintagmas; la segunda supone la supresión de oraciones en su totalidad, párrafos y/o páginas inclusive.

Al cotejar los distintos textos meta con el texto original, nos percatamos de que las omisiones no afectan a la trama de la obra ya que se trata de supresiones que se aplican a la narraciones y descripciones. Estas variantes ponen de manifiesto el axioma de Santoyo cuando afirma que muy pocos traductores se ven exentos de haber recurrido a esta estrategia de traducción. El académico asegura que hay pocas obras vertidas en su totalidad en nuestro idioma (51). Puede ocurrir que estas supresiones estén motivadas por razones ideológicas. No obstante, en muchas otras ocasiones es la pereza, desidia o incompetencia la causa de dichos cortes textuales en nuestras lecturas de importación:

Los textos suprimidos son inocuos desde un punto de vista económico, religioso o político. No contienen materia veteable; están ausentes, simplemente, porque el traductor es perezoso, o ignorante, o porque quizá ha decidido ejercer, con más o menos fruición, su inclinación secreta de capador intelectual. (Santoyo 103)

A continuación, se analizarán brevemente dos segmentos tomados del corpus textual para poner de manifiesto las palabras de Santoyo, puesto que a priori parece que se trata de una omisión voluntaria. Se han seleccionado estos dos segmentos con el fin de ejemplificar los dos tipos de omisión catalogados por Franco Aixelá en *La traducción condicionada de los nombres propios*.

Tabla 18: Segmento 2 de Miscelánea (omisiones)

TO	Lovecraft (1936)	Those specimens, of course, had been covered with a tent-cloth; yet the low antarctic sun had beat steadily upon that cloth, and Lake had mentioned that solar heat tended to make the strangely sound and tough tissues of the things relax and expand. Perhaps the wind had whipped the cloth from over them, and jostled them about in such a way that their more pungent olfactory qualities became manifest despite their unbelievable antiquity. (c. IV, p. 43)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	—	Omisión
	Molina Foix (2010)	Desde luego, los ejemplares estaban cubiertos con una lona; sin embargo, el bajo sol antártico había estado dándoles de manera persistente, y Lake había comentado que ese calor hacía que	

²⁵ De acuerdo con el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005) de la RAE, es igual de válido usar “Antártida” y “Antártica” para denominar el conjunto de tierras ubicado en el polo sur terrestre. Sin embargo, la primera forma se da con más frecuencia en la mayor parte de América y es la única usada en España, frente al segundo término cuyo uso mayoritario es en Chile.

		los tejidos de los seres se ablandaran y expandieran. Puede que el viento arrancara la lona, y los azotara de tal manera que empezaran a desprender un olor pungente a pesar de su asombrosa antigüedad. (c. IV, p. 405)	
	Briggent (2019)	—	Omisión

El contexto de este pasaje es la narración detallada de todo aquello que encontraron Dyer, Danforth y el resto de la comitiva al llegar al campamento de Lake. Al tratarse de párrafos muy extensos, no es de extrañar que dos de los tres traductores hayan recurrido a su condensación. Es Molina Foix el único que ofrece una propuesta de traducción en la que entran en juego varios procedimientos técnicos que no entraremos a analizar, ya que lo único que nos concierne en esta sección es el estudio de las omisiones. Es cierto que esta eliminación no afecta a la trama de forma muy significativa, puesto que el texto únicamente aporta información sobre qué es lo que les ha podido pasar a los especímenes que se encontró el grupo de Lake y cómo esto condujo a la desaparición de dichas muestras; sin embargo, los textos meta podían haber optado por suprimir algunos detalles en vez de eliminar el párrafo completo. Que no haya una pérdida de significado no quiere decir que no sea “un agravio descarado, alevoso e injustificado” (Santoyo 93) hacia el estilo literario del autor, quien es conocido por la abundancia de adjetivos y de detalles en sus largas descripciones, como ya se ha señalado con anterioridad en el estudio preliminar y en la sección de desplazamientos.

Tabla 19: Segmento 3 de Miscelánea (omisiones)

TO	Lovecraft (1936)	The beings seem to have had no trouble in adapting themselves to part-time—and eventually, of course, whole-time—residence under water; since they had never allowed their gill systems to atrophy. (c. VIII, p. 86)	Procedimiento técnico
TM	Casey (1968)	Los seres no tuvieron, a lo que parece, dificultad para adaptarse a vivir parcialmente —y, claro, llegó un momento en que totalmente— bajo el agua, pues nunca habían dejado que se atrofiaran sus sistemas de branquias. (c. VIII, p. 124)	Traducción literal
	Molina Foix (2010)	Y no les fue difícil adaptarse a una vida subacuática, ya que no habían dejado que se les atrofiase su sistema de branquias. (c. VIII, p. 447)	Omisión
	Briggent (2019)	Aquellos seres no parecían tener mucha dificultad para amoldarse a la vida submarina, pues nunca habían permitido que se deformaran sus agallas. (c. VIII, p. 116)	

En este fragmento lo más relevante a nivel de contexto es la historia de cómo sobrevivieron las deidades primigenias que en su día poblaban la zona hace mil millones de años tras la batalla contra otros entes superiores. A diferencia del ejemplo precedente, en este caso estamos ante una desespecificación del segmento puesto que la eliminación textual abarca una pequeña parte de la oración. Por tanto, dicha omisión no afecta al desarrollo del relato; únicamente se da una pérdida de matices. Es bastante probable que fuera esto lo que incentivó tanto a Molina Foix como a Briggent para que decidieran llevar a cabo la supresión, ya que no es un fragmento significativo a nivel de la trama.

Cabe destacar que, de todas las omisiones recopiladas en el corpus textual, este último segmento es el único que muestra que Molina Foix haya llevado a cabo una supresión. Es decir, el resto de las omisiones son obra de Casey y de Briggent. Por un lado, se reitera que ninguna de ellas afecta al desarrollo de la historia ni a la evolución de los personajes; únicamente son

meras eliminaciones de descripciones que, en ocasiones, pueden sonar rimbombantes. Por otro lado, de los dos traductores es Briggent quien más abusa de esta estrategia, comenzando por su decisión de condensar en diez los doce capítulos de los que consta la novela. Cualquiera daría por hecho que esta iniciativa acarrearía como consecuencia la redistribución del material textual relativo a los dos últimos capítulos; sin embargo, este no es el caso. Se ha cotejado párrafo por párrafo la traducción de Briggent con el TO, comprobando la más leve alteración, para obtener como resultado la carestía de modificaciones más allá de las ya señaladas y analizadas. En consecuencia, no se ha encontrado un fundamento de peso por el cual el traductor tomó esta resolución, ni él tampoco da explicaciones de ningún tipo en una nota. Por otra parte, se han encontrado varias similitudes alarmantes entre los textos meta de Casey y Briggent que inducen a plagio ya que existen coincidencias entre ambas propuestas tanto a la hora de traducir ciertos segmentos como en la omisión del material.

4. Conclusión

Una vez concluido el estudio, estimamos que la elección de la novela corta *At the Mountains of Madness* de H. P. Lovecraft con las traducciones de Seix Barral (1968), Valdemar (2010) y Plutón Ediciones (2019) como objeto de investigación ha resultado bastante fructífera. Para conformar el corpus de análisis, hemos seleccionado 76 segmentos de entre todos los elementos lingüísticos y culturales propios del acervo lovecraftiano. No obstante, nos hemos centrado en el estudio de una muestra representativa de dicho corpus por cuestiones de tiempo y espacio. Consideramos que ha resultado un trabajo novedoso ya que Lovecraft no es un autor que se tenga en cuenta habitualmente en el ámbito académico universitario a pesar de haber repercutido en el canon que conforma la literatura de terror y haber establecido su propia tendencia literaria; en este sentido, apenas hay investigaciones sobre él, mucho menos a nivel traductológico.

Por lo que se refiere a la parte teórica, se ha considerado oportuno presentar unas nociones básicas acerca de los Estudios de Traducción como punto de partida, con el fin de comprender mejor el posterior estudio descriptivo-comparativo. Dicho análisis está basado en el modelo de Lambert y van Gorp (1985) y su fin no es otro que identificar y justificar aquellos factores situacionales que hayan influido de alguna manera en el proceso traductológico, en este caso de los tres traductores. Es este el origen de la Crítica de la Traducción (CT), donde se juzgan de forma objetiva los productos tras comparar las regularidades y/o anomalías de los TM, con respecto al TO. Se precisa que los traductores sean fieles al TO, aunque esto no es siempre posible en su totalidad ya que entran en juego muchos otros componentes: manipulaciones voluntarias o impuestas, una lectura errónea o parcial causada por un conocimiento insuficiente del autor, etc. que lo desvirtúan e impiden que el TM produzca el mismo efecto en los lectores meta. Es por ello por lo que es tan importante realizar un estudio preliminar de la recepción del autor y su obra, centrándonos en el TO y los TM seleccionados, así como de otros elementos condicionantes que se escapan de la mano del traductor.

La primera de las categorías de estudio se centra en la traducción de los nombres propios más relevantes de la novela. De entre todos los segmentos, se ha optado por seleccionar un amplio número tanto de referentes ficticios como reales, ya que la combinación de ambos es un elemento bastante recurrente en la literatura lovecraftiana. Al analizarlos, hemos comprobado que se puede traducir el mismo segmento de diferentes formas, dependiendo de la intencionalidad del traductor. Es decir, en ocasiones prima la plena comprensión de la referencia cultural por parte del lector meta, mientras que hay otros casos en los que se prefiere conservar el texto origen lo máximo posible, evitando así que haya una pérdida cultural. Por consiguiente, podríamos compendiar en términos generales que los procedimientos técnicos que predominan en los tres textos meta para la traducción de los nombres propios son la repetición y la traducción lingüística de los mismos.

En segunda instancia se encuentra el estudio sobre la traducción de los objetos culturales, una de las categorías de análisis más controvertidas de este trabajo. En el corpus textual se han ofrecido muestras que recogen elementos propios de la cultura de origen tales como cifras numéricas, además de otros objetos relacionados con el universo de Lovecraft. En

cuanto a las cifras numéricas, estas corresponden a su vez a unidades de medida, verbigracia, la temperatura, la longitud y las horas, las cuales varían en función de la cultura receptora. En este caso, los traductores han diferido en cuanto a sus propuestas: Molina Foix y Briggent han tratado de buscar un término equivalente en la lengua meta mediante una naturalización o neutralización mientras que Casey, en la mayoría de las ocasiones, ha elegido directamente realizar una traducción lingüística. Aquí se presenta la dicotomía entre buscar un equivalente o mantener la unidad del TO, puesto que no siempre entran solo en juego las prioridades de los traductores, sino también otros factores externos.

Como ya se ha señalado, es bien sabido que para la creación de su universo Lovecraft tomó como guía y fuente de inspiración las obras de otros autores de renombre, como Edgar Allan Poe, Arthur Machen, Lord Dunsany y Algernon Blackwood, entre otros. Así pues, no es de extrañar que sus relatos estén plagados de alusiones a dichos autores y obras, referencias que el lector (y por supuesto también el traductor) podría pasar por alto de no reconocerlas, por lo que se perdería parte de la información recogida en el TO. Por ende, como la intertextualidad es un fenómeno bastante recurrente en el TO, se le ha delegado una sección entera, presentando una breve base teórica sobre esta estrategia y cómo se trata en el ámbito traductológico. En este caso, los traductores coinciden porque generalmente recurren a una traducción literal y al préstamo de los segmentos. Sin embargo, Molina Foix tiende a aportar información de relevancia mediante una explicitación, frente a las modulaciones de Casey y Briggent.

Finalmente, los dos últimos subapartados del estudio son el de fraseología y miscelánea. Por un lado, el primero trata la complejidad que supone la traducción de unidades fraseológicas (UF), elementos lexicalizados cuyo significado dimana del conjunto oracional que conforma dicho segmento; por lo tanto, es inviable optar por la traducción literal del mismo, puesto que el mensaje podría resultar opaco. Por ello, Casey y Briggent, en su inmensa mayoría, recurren a la equivalencia establecida de dichas expresiones en la cultura receptora como estrategia de traducción, mediante la cual se conserva el significado real del mensaje y se evita así un posible error de traducción. En cambio, Molina Foix opta por llevar a cabo modulaciones y descripciones. Por otro lado, el subapartado denominado miscelánea engloba las omisiones y desplazamientos más relevantes que se han llevado a cabo en los tres TM, empleando este último procedimiento por cuestiones de naturalización y para facilitar la lectura. En cuanto a las omisiones, cabe destacar que no hay ningún vestigio de que estén motivadas por cuestiones ideológicas. Asimismo, considero relevante comentar mi sospecha de plagio, de forma parcial, a la traducción de Casey por parte de Briggent a raíz de las similitudes encontradas no solo a la hora de analizar este procedimiento técnico sino también en la forma de traducir otros segmentos. Resulta bastante sospechoso que en todas las ocasiones en las que Casey escoge la supresión de un fragmento y/o párrafo, Briggent secunde esta decisión de forma reiterada.

En definitiva, esta obra es bastante ardua de traducir por la cantidad de elementos lingüísticos y culturales propios del *lore* lovecraftiano, por lo que es necesario que los traductores estén familiarizados con la cultura origen y el texto origen. Pese a que no siempre es posible ser totalmente fiel al TO, consideramos crucial que las propuestas produzcan, siquiera, la misma sensación para que al menos la pérdida de matices no sea tan significativa. Concluimos el estudio afirmando que se ha cumplido con los objetivos planteados al inicio del trabajo y que, efectivamente, existe un cambio considerable en las traducciones en relación con el paso del tiempo, ya que la norma inicial que rige el comportamiento de Casey (1968) es una orientación al polo origen, frente a las propuestas de Molina Foix (2010) y Briggent (2019), las cuales se sitúan en un punto intermedio, pues se mantienen fieles al TO pero, ocasionalmente, acercan los segmentos a la cultura meta.

Obras citadas

- Corpas Pastor, Gloria. "La traducción de la fraseología: técnicas y estrategias." *Diez años de investigaciones en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos.*, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2003, pp. 213-223.
- Cuéllar Lázaro, C. "Los nombres propios y su tratamiento en traducción." *Meta: Journal des Traducteurs/Meta: Translators' Journal*, vol. 59, no. 2, 2014, pp. 360-379.
- De Camp, L. Sprague. *Lovecraft: A Biography*. Doubleday, 1975.
- Espinosa Domínguez, C. "Un secreto bien guardado." *Cubaencuentro*, 2014. <https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/un-secreto-bien-guardado-319818>
Consultado el 21 de julio de 2022.
- Franco Aixelá, J. "Culture-specific Items in Translation." *Translation, Power, Subversion*, editado por R. Alvarez & M. Carmen-Africa Vidal. Multilingual Matters, 1996, pp. 52-78.
- . *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): análisis descriptivo*. Ediciones Almar, 2000.
- García Yebra, V. *Traducción: historia y teoría*. Editorial Gredos. 1994.
- Hermans, T. "Translation Studies and a New Paradigm." *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, editado por T. Hermans. Croom Helm, 1985, pp. 7-15.
- . "On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar." *Modern Dutch Studies: Essays in honour of Professor Peter King on the occasion of his retirement*, 2, 1988, pp. 11-24.
- Joshi, S. T. "Howard Phillips Lovecraft: The Life of a Gentleman of Providence." *The Lovecraft Archive*. <https://www.hplovecraft.com/life/biograph.aspx> Consultado el 10 de julio de 2022.
- Kristeva, J. *Desire in Language: A semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press, 1980.
- Lambert, J. y van Gorp. "On Describing Translations." *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, editado por T. Hermans. Croom Helm., 1985, pp. 42-53.
- Lefevere, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. The Modern Language Association of America, 1992.
- Los Conseguidores. "Benjamin Briggent". *Biblioteca La Tercera Fundación*. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/persona/27226?info=traducciones>
Consultado el 21 de julio de 2022.

- Lovecraft, H. P. *At the Mountains of Madness*. Penguin Random House, 1936.
- . *En las montañas de la locura*. Traducido por Calvert Casey, Seix Barral, 1968.
- . "En las montañas de la locura." *Narrativa Completa H. P. Lovecraft*. Traducido por Juan Antonio Molina Foix y Francisco Torres Oliver, Valdemar, 3º imp., vol. 2, Valdemar, 2010, pp. 365-483.
- . "En Las Montañas De La Locura." *En Las Montañas de la Locura y otros relatos*. Traducido por Benjamin Briggent, Plutón Ediciones, 2019, pp. 9-162.
- . "Notes on Writing Weird Fiction." *The Lovecraft Archive*. <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx> Consultado el 10 de julio de 2022.
- . "The Modern Masters." *Supernatural Horror in Literature*, editado por E. F. Bleiler. Dover Publications., 1973, pp. 62-76.
- Luque Nadal, L. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?" *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, 2009, pp. 93-120.
- Marcos, J. M. "El mundo de Juan Antonio Molina Foix." *Insomnia*, 2014, pp. 90-97. <https://www.stephenking.com.ar/archivo/INSOMNIA%20202.pdf> Consultado el 22 de julio de 2022.
- Mayoral Asensio, R., & Muñoz Martín, R. "Estrategias comunicativas en la traducción intercultural." *Aproximaciones a los estudios de traducción*, editado por P. Fernández Nistal, & J. M. Bravo Gozalo. Universidad de Valladolid, Servicio de Apoyo a la Enseñanza, 1997, pp. 143-192.
- Ministerio de cultura y deporte. "En las montañas de la locura." *Bases de datos del ISBN*. <http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do> Consultado el 27 de julio de 2022.
- . "En las montañas de la locura." *Biblioteca Nacional de España (BNE)*. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=H479t2pRVn/BNMADRID/166501495/9> Consultado el 21 de julio de 2022.
- Molina Foix, J. A. "Obstinado soñador." *Narrativa Completa H.P. Lovecraft*, 4ª ed., vol. 1. Valdemar, 2010, pp. 11-34.
- Molina, L., & Hurtado Albir, A. "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach." *Meta: Journal des Traducteurs/Meta: Translators' Journal*, vol. 47, no. 4, 2002, pp. 498-512.
- Newmark, P. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall, 1988.

- Nord, C. "La traducción literaria entre intuición e investigación." *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Editorial Complutense S.A., 1990, pp. 99-109.
- Rabadán, Rosa. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Universidad de León, 1991.
- Real Academia Española. "Antártida". *Diccionario panhispánico de dudas*, 2005. <https://www.rae.es/dpd/Ant%C3%A1rtida> Consultado el 17 de agosto de 2022.
- Sánchez Benedito, F. *Diccionario conciso de modismos inglés-español-inglés*. Alhambra Longman, 1990.
- Santoyo, Julio César. "La traducción de la palabra escrita." *El delito de traducir*. 3ª ed. Universidad de León, 1990.
- Torán, J. Entrevista a Francisco Torres Oliver, Traductor (I). *Fabulantes*, 2012. <https://www.fabulantes.com/2012/11/entrevista-a-francisco-torres-oliver-traductor-i/> Consultado el 13 de septiembre de 2022.
- Torre Serrano, E. *Teoría de la traducción literaria*. Síntesis, 1994.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins Publishing Company, 1995.
- Valero Garcés, C. *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Universidad de Alcalá de Henares, 1995.
- Vázquez-Ayora, G. *Introducción a la Traductología. Curso Básico de Traducción.*, Georgetown University Press, 1977.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. *Comparative stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. John Benjamins Publishing, 1995.
- Wijkmark, Johan. "Poe's Pym and the Discourse of Antarctic Exploration." *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 10, no. 3, 2009, pp. 84-116.
- Wiki Lovecraft. https://hplovecraft.fandom.com/es/wiki/Wiki_Lovecraft Consultado el 10 de agosto de 2022.
- Woodward, Frank H. *Lovecraft: Fear of the Unknown* [Documental]. YouTube, 2008 <https://www.youtube.com/watch?v=DGIH2nVRcIQ&t=16s> Consultado el 8 de julio de 2022.

Perfil de la autora:

Alba Maestre del Pino estudió la carrera de Estudios Ingleses (2021) y el Máster Universitario en Traducción e Interculturalidad (2022) en la Universidad de Sevilla. Este artículo ofrece un acercamiento al TFM que hizo para ese máster, por lo que no dudéis en contactar con ella en caso de tener interés en leerlo entero. Actualmente, acaba de finalizar dos estudios de posgrado para especializarse en el sector de la traducción: el Máster en Traducción y Nuevas Tecnologías (Localización de Productos Multimedia) y el Especialista en Traducción y Localización de Videojuegos, ambos por el Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Traducción (ISTRAD) en alianza académica con la Universidad a distancia de Madrid (UDIMA)

Contacto: < albamaestre16@gmail.com >