

Este artículo aborda desde una perspectiva teórica y práctica el estudio de la retraducción de obras literarias. Para ello, se acude a las retraducciones publicadas en España de la novela *Moby-Dick* (Herman Melville, 1851). El apartado teórico establece dos elementos de análisis novedosos en los estudios de la retraducción: i) el hecho y la explicación de que algunas de estas retraducciones aparecen en períodos de tiempo muy breves; y ii) los testimonios personales de los retraductores en relación con su trabajo como retraductores de una obra literaria determinada. El análisis de estos dos factores ayuda de manera decisiva a determinar si esas retraducciones son «activas» o «pasivas» (Pym, 1998). El apartado práctico ofrece, en primer lugar, una panorámica histórica de las dieciocho retraducciones de *Moby-Dick* publicadas en España hasta el momento; y, después, analiza cuatro retraducciones activas de la novela aparecidas en España en un período de ocho años (2007-2014), empleando para ello los testimonios directos con que contamos de los cuatro retraductores que ilustran los orígenes, objetivos y supuestas aportaciones de cada una de esas cuatro versiones. El artículo concluye subrayando la importancia que se debe otorgar primero al conocimiento histórico de las diferentes retraducciones en períodos de tiempo determinados y, después, a los testimonios escritos de los retraductores sobre su trabajo en el caso de que estén disponibles para el investigador, como es el caso de este estudio.

PALABRAS CLAVE: retraducción, teoría de la retraducción, *Moby-Dick* en español, historia de la traducción, retraducciones activas.

De cometas, ballenas y traductores: cuatro retraducciones activas de *Moby-Dick* en español

JAVIER ORTIZ GARCÍA

Universidad Autónoma de Madrid

Of Comets, Whales and Translators: four active retranslations of Moby-Dick in Spanish

This article deals, from a theoretical and practical perspective, with the analysis of the retranslation of literary works. In order to achieve that purpose, we study the retranslations of Moby-Dick (Herman Melville, 1851) published in Spain. The theoretical framework establishes two innovative elements of analysis for retranslation studies: i) the fact that some of these retranslations appear in very short periods of time, and their consequent explanations; and ii) the personal written statements of some retranslators as far as their work as retranslators is concerned. The analysis of those two factors helps us to determine whether those retranslations are "active" or "passive" (Pym 1998). The practical approach offers, firstly, a historical overview of the eighteen retranslations of Moby-Dick published in Spain; then, we analyze four active retranslations of the novel published in Spain between 2007 and 2014, by using direct testimonies of the four retranslators, which illustrate the origins, objectives, and the alleged contributions of those four versions. The paper concludes by emphasizing the importance of both the historical understanding of previous retranslations, and the written testimonies of the retranslators about their work, if they are available to the researcher, as in the case of this study.

KEY WORDS: retranslation, retranslation theory, *Moby-Dick* in Spanish, translation history, active retranslations.

“And I only am escaped alone to tell thee”
Job 1, 15-19 (King James Version).

INTRODUCCIÓN

La traducción en el mercado editorial literario occidental en los últimos cincuenta años ha ido acompañado de un corpus paralelo de estudios académicos teóricos y prácticos en la disciplina de los estudios de traducción. Por ejemplo, a las cada vez más frecuentes publicaciones de traducciones realizadas desde una perspectiva de género en Europa y América, los estudios de traducción han ido respondiendo desde las décadas de los años 1980 y 1990 con una batería de estudios de género y traducción de enorme volumen cualitativo y cuantitativo. Otro ejemplo muestra que el aumento progresivo de la importancia dada al papel del traductor literario en el desempeño de su profesión ha propiciado, desde los estudios de traducción, la a menudo controvertida noción de la visibilidad de esa figura que, a su vez, ha producido una ingente bibliografía en los últimos cuarenta años. O, por dar una última y reciente ilustración, el empleo de las herramientas que proporcionan las nuevas tecnologías a los traductores literarios ha dado lugar a innumerables estudios de corpus que aportan una nueva visión y un nuevo sesgo a la traducción literaria. Es indudable que la práctica y la divulgación de la traducción literaria se han beneficiado de manera exponencial de los estudios académicos paralelos que se han ido realizando desde ámbitos universitarios e investigadores.

La retraducción, sin embargo, a pesar de ser una de las prácticas de la traducción literaria que más proliferan entre los diferentes sistemas literarios de llegada, que se retroalimentan de obras de otros sistemas a través de traducciones

y retraducciones, apenas ha podido beneficiarse de este fenómeno académico paralelo que la mayoría de las prácticas y subáreas de la traducción literaria tiene y ha tenido a su alcance. A pesar de que desde el comienzo de este siglo el incremento de estudios de y sobre la retraducción, tanto en el plano teórico como en el aplicado, ha sido considerable, quizá no hemos alcanzado todavía la altura de la predicción de Isabelle Collombat, quien en 2004 pronosticó que el siglo XXI sería «l'âge de la retraduction» (2004: 1). Muchas de las contribuciones a los estudios de la retraducción de la década de los 1990 (Gambier, 1994; Du-Nour, 1995; Pym, 1998, entre otras) son aproximaciones filosóficas y teóricas, en su mayor parte vertidas a partir de las propuestas que Bensimon y Berman brindaron en la edición especial de *Palimpsestes* de 1990, dedicada en exclusiva a la retraducción. El cambio de siglo dio un impulso a los estudios sobre la retraducción representado, fundamentalmente, por la renovación que Chesterman (2000) ofreció de las ideas de Berman y que cristalizó posteriormente en la conocida como Hipótesis de la Retraducción (RH, según sus siglas en inglés). Desde entonces, esta hipótesis ha servido como guía práctica a numerosos estudios de casos de retraducción (Paloposki y Koskinen, 2004; O'Driscoll, 2011; Dean, 2011; Feng, 2014; Cipriani, 2019; Van Poucke 2020, entre otros) que han tratado de dar validez (o no) a la hipótesis. Sin entrar a analizar los resultados de estos y otros estudios, sí que parece claro que, en el plano general del estudio de la retraducción, tal como afirman Koskinen y Paloposki, «it is by now safe to say the the Retranslation Hypothesis does not hold as a general explanatory model» (Koskinen y Paloposki, 2019: 25).

Es por tanto lógico buscar elementos de estudio a la hora de abordar la retraducción en su

faceta teórica y en los análisis de las retraducciones de obras en un sistema de llegada que complementen los datos y los resultados que la RH pudiera alcanzar. Alvstad y Assis Rosa (2015) proponen la incorporación de seis elementos básicos que pueden tener influencia en todo el proceso retraductor (qué se retraduce, quién retraduce y cuándo, dónde, por qué y cómo se retraduce). De todos ellos, quizá el porqué sea al que más se acude cuando se aborda el estudio de una retraducción, hecho probablemente propiciado por uno de los principios expuestos por Berman para el desarrollo de una retraducción (1990), junto a la posible mejora textual y a la oportunidad que el mercado puede ofrecer para la publicación de una nueva traducción: el supuesto envejecimiento de las (re)traducciones. Lo que sucede es que el concepto del envejecimiento de un texto literario —y una (re)traducción lo es— es una noción de difícil sistematización, por lo que este principio tan recurrente en los estudios sobre la retraducción hasta el momento debería ubicarse, como bien argumenta Van Poucke (2017: 95-98), dentro del análisis y el estudio de otros parámetros explicativos del fenómeno de la retraducción (culturales, lingüísticos y normativos).

En este estudio partimos de que tanto la RH como el enfoque del envejecimiento de una (re) traducción son aspectos complementarios muy valiosos para la teoría de la retraducción (RT en sus siglas en inglés, denominación acuñada por Brownlie, 2006: 168). Es necesario, sin embargo, explorar nuevas vías de investigación que ayuden a completar y sistematizar de manera generalizada los estudios de retraducción. Una vez haya un compendio voluminoso de estudios teóricos y aplicados sobre la retraducción, será factible poder alcanzar una versión más comprensiva de la teoría de la retraducción que,

por extensión lógica, será más fiable. Esta es la razón por la que aquí hacemos un estudio sobre la retraducción en general y sobre cuatro retraducciones de la novela *Moby-Dick* publicadas en España en particular, que no se centra ni en la RH ni en el posible envejecimiento del texto retraducido. En el apartado 2 se detalla la metodología del estudio y se exponen y justifican las variables de estudio empleadas en el apartado teórico y su posterior puesta en práctica en las cuatro retraducciones seleccionadas. Además, esta sección se encarga de hacer un recorrido panorámico de la RT desde sus comienzos en la década de los años 1990 hasta la actualidad. Esta ubicación contextual de la retraducción dentro de los estudios de traducción nos sirve para delimitar el alcance del artículo, que propone abordar aspectos relacionados con la retraducción que hasta ahora han gozado de menor atención por parte de los investigadores: el número de retraducciones de una obra literaria concreta; y la figura y el papel desempeñado por los retraductores en todo el proceso. La contextualización teórica nos permite introducir, en las secciones 3 y 4, el fenómeno retraductor de la novela *Moby-Dick* (1851) de Herman Melville en España. En el apartado 3, primero se sitúan las dieciocho retraducciones de la novela desde la aparición de la primera traducción en 1940, atendiendo a las variables retraductoras establecidas en el apartado 2. Después, el estudio se centra en cuatro retraducciones de la obra publicadas en España entre 2007 y 2014, valorando especialmente el carácter «activo» (Pym, 1998) de todas ellas. A continuación, en la sección 4, se analiza el papel desarrollado por los cuatro retraductores en sus versiones, atendiendo a cuatro parámetros delimitados en el estudio y a los testimonios escritos de los propios retraductores en relación con esos parámetros.

1. BREVE REPASO DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN EN LA TEORÍA DE LA RETRADUCCIÓN (RT) Y APORTACIONES DE ESTE ESTUDIO

En la bibliografía sobre la retraducción se pueden encontrar estudios que abordan problemas específicos de esta práctica traductológica, más o menos independientes de las dos vías de análisis más recurrentes —la RH y el envejecimiento de la (re)traducción—: i) aquellos en los que se estudian las retraducciones publicadas por la oferta de una nueva interpretación del texto fuente (Vanderschelden, 2000; Ortiz García, 2020); ii) los que abordan las retraducciones que se acometieron por considerar que la(s) anterior(es) mostraban deficiencias merecedoras de ser subsanadas (Vanderschelden, 2000; Velasco, 2008; Tegelberg, 2011); iii) otros estudios que se encargan de analizar retraducciones que aparentemente no guardan una conexión directa con el original, fundamentalmente por tratarse de «traducciones indirectas» realizadas a través de una lengua intermedia (Monti, 2011; Fernández Muñoz, 2016; Ivaska y Huuhtanen, 2020); iv) aquellos estudios que se encargan de analizar el cambio de función de una retraducción respecto a anteriores traducciones o retraducciones, debido casi siempre a los cambios ideológicos y/o institucionales que haya sufrido el sistema de llegada (Pym, 1998; Venuti, 2004/2013); v) en ocasiones, se estudian las retraducciones que vienen propiciadas por cambios de normas traductológicas en un sistema de llegada en un período determinado, lo que hace que las anteriores versiones puedan haber quedado obsoletas según la nueva normativa (Kujamäki, 2001; Susam-Sarajeva, 2003; Taivalskoki-Shirov, 2015); y vi) la teoría de la retraducción también ha acometido el estudio de la influencia que ejerce el mercado editorial literario en la aparición de retraducciones (Venuti, 2004/2013; Ortiz García, 2020).

Además de estos ocho planteamientos más o menos generales de estudio de la retraducción, incluyendo la RH y el supuesto envejecimiento del texto (re)traducido, que están directamente o indirectamente relacionados con las propuestas seminales de Berman (1990) y luego ampliadas por Chesterman (2000), Alvstad y Assis Rosa (2015) y Paloposki (2019), abordamos en este artículo dos variables de estudio relativamente novedosas en cuanto a que en casi ningún caso se han tratado de manera independiente en los estudios sobre la retraducción, ni en investigaciones de casos particulares ni en las aproximaciones más teóricas y generalistas. Por un lado, nos referimos al inusitado número de retraducciones al que se ven sometidas ciertas obras y, por otro lado, al esencial papel que desempeña el retraductor antes, durante y después de su trabajo y que en demasiadas ocasiones (casi siempre) pasa inadvertido.

En el capítulo 1.7 del volumen *A History of Modern Translation Knowledge: Source, Concepts, Effects* (2018), titulado «Translation and adjacent concepts», Bueno Maia *et al.* incluyen, junto a las descripciones de la traducción indirecta y la no-traducción, la de retraducción. Dicen sobre la retraducción: «The special research group on the history of literary translation based in Göteborg University was probably the first to address retranslation. Source texts subject to source retranslations were identified and named “comets”; their retranslations were by analogy called “comet’s tails” or “retranslation series”» (80). Esta breve referencia al fenómeno de las repetidas retraducciones de un mismo texto, con mención específica al intento de acuñar unos términos que los distinguan en el metalenguaje de los estudios de traducción («cometa», «colas de cometa»), queda como un accesorio dentro de lo que es ya una sección secundaria («adjacent» la califican las autoras

de la entrada del volumen) en el imaginario de los estudiosos de la retraducción. El estudio de Kujamäki (2001) sobre las retraducciones al alemán de una obra literaria finlandesa es de los pocos trabajos de los que tengamos constancia que aborden de manera detallada la abundancia de retraducciones de alguna obra concreta de las literaturas moderna y contemporánea. Kujamäki selecciona tres de las ocho traducciones al alemán encontradas a la fecha del estudio de una de las novelas finlandesas consideradas fundacionales de la literatura en lengua fina, *Seitsemän veljestä* (*Siete hermanos*) de Aleksis Kivi. Lo curioso de las retraducciones de esta obra de Kivi en alemán —sin considerar aquí ni la posible calidad de las mismas ni la influencia que las anteriores pudieran tener en las posteriores— es que aparecen ocho retraducciones en casi setenta años. El caso que estudiamos aquí, el de las retraducciones de *Moby-Dick* en España, se mueve en unos parámetros cuantitativos semejantes o incluso superiores, pues entre 1940, fecha de la primera traducción, hasta el año 2021 se han publicado dieciocho retraducciones *stricto sensu*, lo que quiere decir que ninguna de ellas es adaptación, traducción indirecta, revisión de la traducción, etc.

Otro dato relevante que se analizará más en detalle en la siguiente sección es que la mayoría de esas retraducciones aparece en períodos de tiempo muy reducidos en su duración: en concreto, cuatro de ellas se publicaron en dos períodos de un año (1943 y 1982), otras cuatro retraducciones aparecieron en una extensión de dos años (1967-68) y, por último, en cinco años (de 2001 a 2006) se publicaron cinco retraducciones y en otro período posterior de diez años (de 2007 a 2018) aparecieron las últimas cinco retraducciones. Además de lo excepcional de la brevedad de estos períodos, este hecho propicia que en este estudio abordemos las traduccio-

nes de *Moby-Dick* bajo un prisma que no está incluido explícitamente en los ocho parámetros de estudio establecidos por las diferentes aproximaciones teóricas arriba esbozadas: si el mercado editorial español se ha ido encontrando con retraducciones casi simultáneas de la misma obra, es pertinente reflexionar sobre las relaciones que unas retraducciones han podido tener con otras y para ello vamos a analizar en este artículo, primero, la categorización en las que las podemos incluir de acuerdo a la diferenciación entre «activas» y «pasivas» (Pym, 1998: 82-85) y, después, y con el objetivo de sostener nuestra posición sobre esa categorización de manera más sólida, vamos a analizar lo que cuatro retraductores de *Moby-Dick* han manifestado sobre su trabajo para así estar en disposición de poder cotejar esa información en las retraducciones que produjeron. El hecho de incluir testimonios directos de varios retraductores de la misma obra es novedoso en este tipo de investigación. Alvstad y Assis Rosa (2015: 16-17) sugieren emplear los testimonios de retraductores, junto a los de editores y críticos, con el fin de ahondar en el «cómo» y «por qué» se ha retraducido una obra, pero apenas si se ha desarrollado, a excepción de algún estudio que lo hace de manera muy tangencial (Taivalskoki-Shirov 2015; Cipriani 2019).

2. LAS RETRADUCCIONES ACTIVAS: *MOBY-DICK* EN ESPAÑA

En su obra *Method in Translation History* (1998: 71-85), Pym, en un capítulo sintomáticamente titulado «Frequency», afirma que las retraducciones que han aparecido a lo largo de la historia no son fruto ni de la casualidad ni de caprichos editoriales puntuales. Al contrario, todas esas publicaciones merecen una explicación que viene dada, en su opinión, por la adscripción que

286 podamos hacer de ellas como traducciones «pasivas» o «activas». Las primeras son aquellas «[retranslations] separated by synchronic boundaries (geopolitical or dialectological), where there is likely to be little active rivalry between different versions and knowledge of one version does not conflict with knowledge of another» (Pym, 1998: 82). Las activas, más interesantes desde el punto de vista de este estudio, son aquellas «retranslations sharing virtually the same cultural location or generation [that] must respond to something else» (Pym, 1998: 82); es decir, la aparición de una retraducción «activa» se debe a razones diferentes al mero paso del tiempo, que es en esencia a lo que responden las «pasivas» (que Pym también etiqueta «re-editions»). Las traducciones sucesivas de la obra dramática de Shakespeare al español de Astrana Marín (décadas de 1920 y 30), Valverde (década de 1970) y Pujante (décadas de 1990, 2000 y 2010) sirven como modelo casi ejemplar de traducciones «pasivas». Tres de las últimas traducciones de *Guerra y paz* (1869) de Lev Tolstói, la de Kúper (2010), la de Arias Rubio (2012) y la más reciente de Fernández-Valdés (2021) son ejemplos de retraducciones «activas» que coexisten y compiten en el mismo sistema de llegada en un período de tiempo de apenas una década, lo que ya no sucede con la que durante años fue considerada traducción canónica de *Guerra y paz*, la de Alcántara y Laín Entralgo de 1969, que deberíamos considerarla «pasiva» con respecto a las tres mencionadas arriba.

El estudio de las retraducciones «pasivas» ayuda casi exclusivamente a obtener información sobre los cambios culturales, estilísticos y poéticos del sistema de llegada. La reflexión comparativa en el fenómeno de las retraducciones «activas», sin embargo, sí que aporta elementos más relacionados con el traductor y su entorno —patronazgo, mercado editorial, lector

y políticas interculturales (Lefevere, 1992)—, lo que sin duda interesa más a este estudio, en especial el papel desempeñado por el traductor. Esto quiere decir que si dos traducciones de un texto literario aparecen en un periodo de tiempo relativamente corto, la causa de esta multiplicidad del texto retraducido ya no es que las traducciones hayan quedado anticuadas y por tanto se demande que una nueva retraducción se adecue al sistema moderno; en este caso habrá que entender que si dos o más (re)traducciones diferentes coexisten es porque la naturaleza y los objetivos de esas dos (re)traducciones son diferentes y ambas son válidas y tienen cabida en el mercado editorial que las ha encargado. En este escenario de traducciones activas, la ubicación conceptual que el traductor hace de su retraducción y el objetivo que persigue son aspectos esenciales para poder explicar aspectos importantes en el fenómeno retraductor, como el porqué, el quién y el cómo.

El caso que estudiamos en este artículo, las retraducciones de *Moby-Dick*, nos ofrece los parámetros de análisis que requiere esta investigación que proponemos: de las dieciocho retraducciones de la novela aparecidas en España, la mayoría se publica en períodos de tiempo muy cortos; en concreto, las cuatro que vamos a examinar aparecen en ocho años, entre 2007 y 2014. Por otro lado, contamos con los testimonios directos de los cuatro traductores en relación a su trabajo con la retraducción de *Moby-Dick*: dos de esos testimonios están incluidos en publicaciones académicas o de divulgación y entrevistas (Velasco, 2008 y Barba, 2015 y 2019); de un tercero (Hernández Arias) disponemos de correspondencia personal, además de sus reflexiones incluidas en la introducción a su retraducción; y el cuarto (Ortiz) es, además de autor de esa versión, el autor de este artículo.

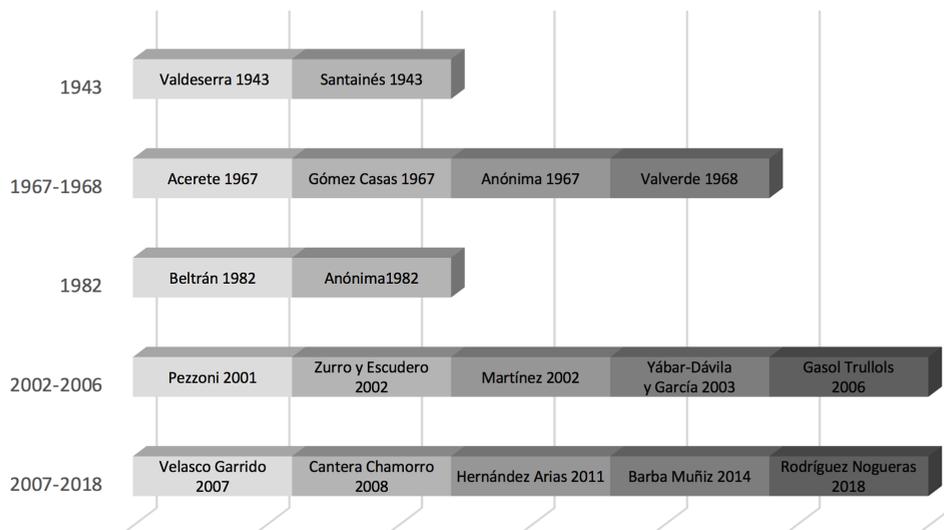
2.1. Repaso histórico de todas las retraduccion- es de *Moby-Dick* en España

La historia de las retraduccion-
es de *Moby-Dick* en España comienza en 1943 después de la primera versión de López Hipkiss (1940), con la publicación ese año de dos versiones (Santainés y Valserra). A partir de entonces, nos encontramos con otros cuatro períodos retraductores de la novela en España además de ese inicial. Entre 1967 y 1968 se publican cuatro retraduccion-
es más (tres en 1967, Acerete, Gómez Casas y una anónima; y otra en 1968 de Valverde). Catorce años después, en 1982, encontramos otras dos nuevas retraduccion-
es (una de Beltrán y la otra de nuevo sin traductor asignado en los créditos). El siguiente período nos ofrece cuatro retraduccion-
es (en 2002 la coautorizada de Zurro Valdez y Escudero Padilla y la de Pezzoni, aunque esta ya se había publicado con anterioridad

en Argentina; la de Yábar-Dávila y García de 2003; y la de Gasol Trullols de 2006). El último período, el que nos ocupa este estudio, abarca de 2007 hasta 2018, fecha de la publicación de la última retraducción de *Moby-Dick* en España, con cinco retraduccion-
es (Velasco, 2007; Cantera Chamorro, 2008, Hernández Arias, 2011; Barba, 2014; y Rodríguez Nogueras, 2018). En este estudio excluimos la de Cantera Chamorro por haberse publicado en Argentina en primer lugar y la última retraducción de Rodríguez Nogueras de 2018 por tratarse de una adaptación juvenil; ambos casos se alejan de los objetivos de esta investigación. Incluimos para el estudio la versión retraducida de los capítulos 74 y 75 aparecidos en 2008 en el volumen *Libro de Ciencias* y traducidos por Ortiz.

La siguiente tabla muestra de manera gráfica la ubicación de las dieciocho retraduccion-
es de *Moby-Dick*.

Tabla 1. Los cinco períodos retraductores de *Moby-Dick* en España con los años de publicación y los retraductores de cada una de ellas



No hay estudios exhaustivos que den explicaciones argumentadas sobre el hecho de que una obra determinada se retraduzca de manera repetida en períodos de tiempo más o menos cortos. Por ejemplo, Kujamäki, que se enfrenta a una situación retraductora similar a la que aquí estudiamos, tras leer y analizar ocho (re)traducciones de la misma obra al alemán, concluye así:

Looking from the perspective of translated Finnish literature in German or in any other language, it entails an exceptional number of different translations by exceptionally many translators [six]. As such, this comet's tail provides a fascinating case for the translation scholar who is interested in literary translation and, above all, in the historical dynamics of this activity (Kujamäki, 2001: 64-65).

Alvstad y Assis Rosa (2015: 12-13) también abordan el problema de la frecuencia retraductora de manera genérica. Por una parte, en este sentido se refieren a las retraducciones como «hot» (la primera retraducción) o «cold» (posteriores) (Vanderschelden, 2000: 9) en función del tiempo transcurrido desde que aparecen unas y otras respecto a la fecha de publicación del texto fuente. Por otro lado, también toman de Vanderschelden (2000: 13) las dimensiones diacrónica y sincrónica de la retraducción, que en realidad son una variación de la tipología «pasiva/activa» de Pym (1998). Más allá de estas variaciones de nomenclatura sobre nociones ya asimiladas anteriormente, las autoras, en la misma línea que Kujamäki, concluyen que: «[t] here appears to be no discernible rhythm to retranslations. However, some texts types stand out because of the frequency of periodical retranslations; these include sacred texts such as the Bible, or the canonized classics of literature» (Alvstad y Assis Rosa, 2015: 12).

En el caso de las retraducciones de *Moby-Dick*, sin embargo, sí que hay motivos literarios que

muestran, si no evidencias, sí señales sintomáticas del porqué de las apariciones recurrentes de nuevas versiones de la obra. Las dos retraducciones de 1943 aparecen justo después de la entonces aclamada primera traducción al francés de la novela, realizada por Jean Giono con la colaboración del poeta Lucien Jacques y de Joan Smith y que sí parece que tuvo repercusión más allá del sistema literario francés. Pezzoni, quien admitió «revisar todas las traducciones existentes cuando traducía *Moby Dick*» (1976: 338), califica esta primera traducción al francés como «fluida, veloz, curiosa e insolente» (338). Durante buena parte del régimen franquista (e incluso en épocas anteriores), un buen número de obras de la literatura universal llegaba a España vía Francia, bien a través de los ejemplares en francés, bien a través de traducciones hechas desde esa lengua. El segundo período retraductor que incluye cuatro nuevas versiones entre 1967 y 1968 viene sucedido tras la aparición en los Estados Unidos en 1967 (aunque buena parte de los contenidos llevaba casi una década circulando) de la primera edición crítica de la novela en la editorial Norton por parte de Parker y Hayford, la primera de la obra de estas características, que tuvo gran éxito de crítica y ventas. El período de 1982 y sus dos retraducciones podría tener su motivo en la aparición en 1979 en los Estados Unidos de una edición que Arion Press llevaba preparando mucho tiempo con ilustraciones de Barry Moser. A esta edición de tan solo 265 copias, siguió en 1981 otra de California University Press con los mismos grabados, pero más asequible económicamente y de menor tamaño.

El cuarto período, de 2002 a 2006 responde a la celebración del ciento cincuenta aniversario de la aparición de la novela en los Estados Unidos, lo que dio lugar a numerosas reediciones de *Moby-Dick* (la de Northwestern-Newberry y la de Penguin, entre las más destacadas) y que

sin duda tuvo su repercusión en el mercado re- traductor de la novela en España. Por último, el período que abarca el año 2007 hasta el 2018, fecha de la publicación de la última retraducción de la novela, surge claramente al amparo de la celebración del bicentenario del nacimiento de Melville el 1 de agosto de 1819. Veamos de manera gráfica la cronología de estos cinco períodos con los posibles motivos que pudieron haber facilitado su aparición.

Tabla 2. Cinco períodos retraductores de *Moby-Dick* en España con sus posibles motivos propiciatorios

Primer período (1943)
Primera traducción en francés (1941)
Segundo período (1967-68)
Primera edición crítica de Norton (1967)
Tercer período (1982)
Edición ilustrada de Arion Press (1979)
Cuarto período (2002-2006)
150 aniversario de la publicación de la novela (2001)
Quinto período (2007-2018)
Bicentenario del nacimiento de Melville (2019)

Si hacemos una comparación general por períodos de todas estas retraducciones, es evidente que las incluidas en los dos primeros (1943 y 1967-68) forman un grupo separado con respecto a los otros tres en cuanto a que, primero, el tiempo transcurrido desde su publicación es amplio, y segundo, las normas traductológicas a partir de 1970 en España fueron transformándose por razones sociopolíticas obvias. Esto implica que las seis retraducciones de estos dos períodos deban considerarse «pasivas» con respecto al resto que se empezó a publicar a partir de 1982. Desde entonces hasta el año 2014,

publicación de la última retraducción de la editorial Sexto Piso que aquí vamos a estudiar, han transcurrido treinta y dos años, en los que caben once retraducciones. Todas estas retraducciones cumplen con las premisas que Pym exige a las traducciones activas: tienen objetivos literarios y/o traductológicos que varían en mayor o menor medida; y compiten entre ellas, pues coexisten y comparten el mismo espacio literario y cultural del sistema de llegada. Tanto es así que incluso una de ellas, la de Pezzoni, realizada y publicada en Argentina en 1970, es la utilizada por la editorial Debate como lanzamiento literario importante más de treinta años después (2001) sin ninguna revisión.

Las ilustraciones que ofrece Pym (1998: 82-83) en su estudio nos ayudan a comprender mejor el hecho de que aparezcan retraducciones «activas» de un texto en períodos de tiempo muy breves con objetivos y causas diversos:

1. Adelardus de Bada, en el siglo XII, realizó tres versiones (dos retraducciones) diferentes del tratado matemático y geométrico de *Elementos* de Euclides, con funciones pedagógicas diferentes.
2. Alfonso X el Sabio encargó a Bernardo el Arábigo en 1277 una retraducción de la obra *Acafea* de Al-Zarkali, que debía corregir una versión de la misma que él mismo había ordenado veinte años antes a Ferrando de Toledo.
3. En el siglo XV se publicaron casi simultáneamente dos traducciones del francés de un libro sobre la guerra (*Arbre des batailles* de Honorat Bouvet): una encargada por el marqués de Santillana y la otra por su rival político Álvaro de Luna. Ambas versiones, muy parecidas, solo pretendían hacer ver que ambos contendientes tenían acceso al texto.

Estos tres ejemplos, aunque muy lejanos en el tiempo, nos demuestran que las traducciones activas siempre han aparecido y siguen apareciendo por diferentes motivos (pedagógicos, correctores y políticos en los ejemplos de Pym) y que casi nunca validan las (re)traducciones anteriores y, por tanto, llevan una marca negativa implícita (o explícita) si se las compara con las anteriores o las coetáneas.

2.2. Cuatro retraducciones (activas) recientes de *Moby-Dick*

Veamos las cuatro retraducciones de *Moby-Dick* del último período que hemos señalado arriba para comprobar cómo interactúan entre ellas de manera «activa» y, para ello, además de analizar el contexto en el que fueron apareciendo, examinaremos los testimonios con los que contamos de los cuatro traductores de esas versiones. Cumplimos así con las premisas presentadas en el apartado teórico 2 de este artículo: por una parte, prestar especial atención al inusitado número de «colas de cometa» activas de esta obra en España; y, en segundo lugar, y como complemento explicativo a ese fenómeno, exponer los testimonios directos del agente principal de la retraducción, a saber el (re)traductor, y reflexionar sobre la transcendencia (o ausencia de ella) de esos testimonios en el producto resultante, las retraducciones de *Moby-Dick*.

Las cuatro retraducciones de *Moby Dick* de las que vamos a hablar (2007, 2008, 2011 y 2014) conviven en un período muy breve de ocho años, lo que ya debería suponer una aceptación explícita de que todas ellas funcionan de manera «activa» entre sí. En este lapso el sistema literario de llegada ni tuvo tiempo ni condicionantes para que las normas traductológicas vigentes más o menos aceptadas entonces hubieran cambiado

o estuvieran en vías de transformación. En realidad, hoy día, siete años después de la publicación de la última retraducción en 2014, las normas tácitas sobre el mercado de la traducción siguen siendo las mismas en términos generales. A este respecto, Hernández Arias, retraductor de la versión de 2011, dice al ser preguntado sobre las directrices de la editorial (o su ausencia) antes de emprender la retraducción: «Anteriormente ya había traducido para Valdemar otras obras suyas: *Benito Cereno y otros cuentos del mar*, el “Bartleby”, las “Encantadas” y su diario de viaje por el Oriente. Así que ya estaba familiarizado con su técnica narrativa» (Correspondencia personal, marzo 2021). Es fácil asumir que la «técnica narrativa» a la que se refiere el traductor es la noción que nosotros hemos denominado arriba normas del mercado de la traducción. De las cuatro traducciones que Hernández Arias menciona, la más antigua es la de *Benito Cereno y otros cuentos del mar*, publicada en 1999; por lo tanto, ya casi diez años antes del período retraductor que aquí nos trae, este traductor era consciente de la técnica narrativa que debía emprender sin que la editorial le tuviera que especificar nada al respecto. Incluso afirma el traductor que la única salvedad que hizo la editorial fue que «la lectura en castellano fuese fluida» y añade que «los lectores [revisores/correctores] de la editorial apenas intervinieron en el texto, aunque dieron útiles sugerencias para agilizar la lectura» (Correspondencia personal, marzo 2021).

La retraducción de Velasco de 2007 es, sin duda, la versión más ambiciosa de las publicadas en España desde las perspectivas académica y editorial. En primer lugar, porque el traductor acompaña su versión con un aparato explicativo admirable que consta de una larga introducción y de una nota preliminar sobre la traducción; además, al final del texto el retraductor incluye

varios apartados: un estudio de la obra de noventa páginas, una bibliografía básica, una tabla de equivalencia de medidas, un glosario náutico y un apéndice gráfico con grabados y fotografías de la temática de la novela. En segundo lugar, el objetivo de esta retraducción queda patente en la lectura del texto, además de que Velasco se encarga de aclararlo muy explícitamente en la introducción a la edición. En esa «Introducción», Velasco afirma que la prosa de *Moby-Dick* es de una singularidad casi inusitada en la literatura universal y que él sintió una «obligación a ser fiel a esas singularidades, que sin duda chocarán al lector castellano, aunque si he logrado hacer bien mi trabajo, no lo harán más de lo que le chocan en el original al lector inglés» (Velasco, 2007: 55-56). Un poco más adelante, sin embargo, consciente de la dificultad que entraña la lectura de su retraducción, justifica la inclusión de un abultado número de notas del traductor (891) ubicadas al final del texto para no interferir con la lectura de la novela: «He tratado [con las notas del traductor] de no dejar nunca desamparado al lector, de hacer que siempre que necesite información, aclaración o comentario, lo encuentre en las notas, aun sabiendo que se trata de un objetivo inalcanzable» (Velasco, 2007: 57). Esta retraducción es tanto en su objetivo marcadamente respetuoso con el original de Melville, como en su pretensión de mejorar el resto de (re) traducciones anteriores (en busca quizá de la «grande traduction» de la que hablaba Berman en 1990) un ejemplo claro de retraducción «activa» que compite de manera deliberada con sus coetáneas, quizá en un ámbito literario más especializado que la anterior mencionada de Hernández Arias de 2011 que, en palabras del propio retraductor, trató de «evitar darle [a la retraducción] un estilo plomizo o enciclopédico» (Correspondencia personal, 21 de marzo 2021).

La retraducción publicada en 2014 por la editorial Sexto Piso y firmada por Andrés Barba Muñiz tiene un marcado carácter integrador y, así, en palabras del propio retraductor, la finalidad es «[realizar] una traducción panhispanica, un reto excitante» (Barba, 2019: 30). Este objetivo inicial sin duda vino propiciado por el hecho de que la editorial Sexto Piso fue fundada en México y tiene su matriz en aquel país, aunque este encargo lo lanzó a un traductor español de larga experiencia creativa y traductora¹. Barba vuelve a ratificar la intención de la editorial cuando se le pregunta sobre alguna peculiaridad de su retraducción: «Quería una gran traducción que se pudiera leer de forma natural en el mayor número de países de habla hispana, no solo en España, como es el caso de muchas de las traducciones existentes» (Barba, 2015). Esta declaración de intenciones de la editorial y del retraductor es un indicador irrefutable de que esta retraducción es «activa» en cuanto que elimina una de las premisas que las traducciones «pasivas» casi siempre cumplen: el carácter integrador de la retraducción de Barba no establece perímetros sincrónicos con las retraducciones coexistentes, ni geopolíticos ni dialectales, sino que compite desde su pretendida propuesta panhispanica con la traducción enciclopédica (2007) y con la más asequible y supuestamente dirigida a un lector eminentemente español (2011).

Acabamos este recorrido casi frenético de ocho años y cuatro retraducciones de *Moby-Dick* con el último caso seleccionado, que en realidad no es una retraducción como las anteriores y sí la retraducción de dos capítulos de la

¹ De las 113 versiones de *Moby-Dick* que el *Index Translationum* de Naciones Unidas registra desde 1978, 18 de ellas se han publicado exclusivamente en países latinoamericanos (Argentina, Chile, Colombia y México) y al menos cuatro son retraducciones.

292 novela, el 74 y 75. En el año 2008, justo después de la publicación de la retraducción de Velasco, 451 Editores me encargó la retraducción de esos dos capítulos de la novela que se iban a incluir en el volumen ilustrado *Libro de ciencias*, editado por Eduardo Vilas. En ese volumen se incluyen textos clásicos de autores como L. Carroll, J. Verne, H. P. Lovecraft, T. de Quincey, J. Swift, E. A. Poe o F. Kafka que ilustran, desde una perspectiva literaria, disciplinas, según nomenclatura del editor del volumen quien sigue al epistemólogo positivista Rudolf Carnap, de las ciencias formales, las ciencias naturales y las ciencias sociales como la lógica, la física, la química, la geología, la demografía, la economía o la sociología. Para la biología, el editor seleccionó los dos capítulos de *Moby-Dick* mencionados; y para su traducción, 451 Editores la encargó a este autor.

En la correspondencia para formalizar el encargo, advertí a los responsables editoriales de la existencia de al menos cuatro retraducciones de *Moby-Dick* de gran calidad literaria disponibles en el mercado (la de Gómez Casas, la de Valverde, la de Pezzoni y la entonces recién publicada de Velasco). Los editores explicaron que eran conocedores del hecho de que todos los textos incluidos en el volumen escritos en lengua no castellana (un total de doce) estaban ya traducidos anteriormente, pero que su intención era contratar traducciones nuevas que dieran al volumen, en la medida de lo posible, un cierto equilibrio estilístico; de ahí su empeño en realizar nuevas retraducciones, poniendo a disposición de los traductores algunas vagas indicaciones que después expondremos. En la presentación de cada uno de los textos del volumen, el editor incluye, junto al nombre del traductor de la nueva retraducción que presenta, la que para él era la versión recomendada de las publicadas anteriormente con el traductor que la realizó. La propia intención editorial, tanto de los responsables editoriales al

contratar retraducciones nuevas (podían haber pedido a otras editoriales los derechos de esos extractos, práctica relativamente frecuente), como del editor del volumen (quien decide incrustar junto a «su» retraductor la edición recomendada que compite con la que él presenta), indica que nos encontramos ante una retraducción «activa» de esos capítulos de *Moby-Dick* frente a las que entonces había en el mercado literario español y a las dos que estaban entonces por llegar.

Es fácil deducir de la información aportada en esta sección que las cuatro retraducciones de *Moby-Dick* que tratamos tenían (y tienen) un claro componente competitivo con las otras tres con las que comparten mercado editorial y literario.

3. CUATRO RETRADUCTORES DE *MOBY-DICK*: ACTIVOS Y CONSCIENTES

Una vez aquilatado el hecho de que estas cuatro retraducciones son activas según la propuesta de Pym, vamos a analizar la importancia del papel de los retraductores en la consecución del grado «activo» de estas retraducciones. Para ello, nos basamos en cuatro cuestiones básicas que ayudan a apoyar la decisión de este investigador para ubicar de manera más adecuada una retraducción en el sistema de llegada español de principios del siglo XXI al que va dirigido y cuyos datos informativos, como se ha mencionado antes, provienen de testimonios de cada uno de los cuatro retraductores. Hemos desarrollado estas cuatro cuestiones, que a su vez dan lugar al análisis de otros problemas afines que aquí se abordan, de la siguiente manera:

1. Grado de conocimiento del elevado número de retraducciones al alcance del lector (y del retraductor).
2. Origen del proyecto retraductor de *Moby-Dick*.

3. Objetivo de la retraducción.
4. Aportaciones previstas de la nueva retraducción.

3.1. Grado de conocimiento y cotejo de anteriores retraducciones

Los cuatro retraductores han manifestado abiertamente que conocían el elevado número de retraducciones que se encontraba en el mercado cuando emprendieron su tarea. En realidad, este hecho fue en al menos dos de ellas (las de Velasco y Barba) propiciatorio para que se produjera la retraducción. Como vamos a analizar ahora, esta concurrencia de múltiples versiones de *Moby-Dick* y su conocimiento por parte de los retraductores nos ayuda a establecer el origen (4.2) de cada uno de esos proyectos y comprobar que los objetivos (4.3) en estas cuatro retraducciones queden bien definidos.

El artículo de Velasco (2008) es un buen ejercicio sobre el estudio y el análisis de las versiones anteriormente publicadas de *Moby-Dick*². En realidad, como veremos en 3.2, el propio retraductor nos informa de que el verdadero objetivo de esta nueva versión es paliar el mayor número posible de los errores de todas las anteriores y ofrecer al lector de lengua castellana el verdadero espíritu y la auténtica prosa de *Moby-Dick* (2008: 55-57). El conocimiento y el cotejo de retraducciones anteriores en este primer caso quedan patentes.

Hernández Arias reconoce que «*Moby-Dick* ha sido una obra que me ha fascinado desde mi

infancia. Aún recuerdo haber leído una versión infantil que alternaba un texto simplificado con viñetas. Debí de leer la novela entera por primera vez a los 14 años. Y desde entonces regresé a ella con frecuencia, leyendo distintas traducciones» (Correspondencia personal, marzo 2021). Tras estas diferentes lecturas, Hernández Arias propone otra retraducción a la editorial Valdemar, lo que marca el origen del proyecto, y, como afirma más explícitamente en la introducción a la retraducción que en nuestra correspondencia personal, es buen conocedor, además de lector, de diferentes versiones anteriores: «Entre las numerosas versiones al castellano de *Moby-Dick* siento una especial inclinación por la de Carlos (sic) Valverde, tal vez por haber sido la de mi juventud, y no puedo sino mencionar con enorme respeto el memorable esfuerzo de la versión enciclopédica de Velasco Garrido» (Hernández Arias, 2014: 48). Conocimiento y cotejo, aunque sea en forma de acerbo lector en este caso, quedan también confirmados por este segundo retraductor.

En la entrevista concedida a un diario nacional español tras la publicación de su retraducción de *Moby-Dick*, Barba es igual de explícito que los dos anteriores al ser preguntado por la influencia que pudieran haber tenido las (re)traducciones anteriores en el desarrollo de la suya. Dice Barba: «Los hombres, como decía Merton, no son islas. Sería absurdo que yo no utilizara el trabajo de otros traductores previos a mí. Eso no significa que les plagie ni muchísimo menos, pero ¿por qué no voy a ver cómo han resuelto ellos los problemas a los que me enfrente yo?» (Barba, 2015). Unos años después, en el 2019, este traductor incide de manera reflexiva sobre este asunto cuando afirma que tuvo dudas a la hora de aceptar el encargo de la editorial Sexto Piso, no solo por las dificultades traductológicas evidentes de la novela, «sino [también] por las casi veinte traducciones que había hasta la fecha en castellano, algunas

² Siendo cierto que este estudio es modélico en muchos aspectos comparativos, Velasco muestra una falta de respeto hacia todas las retraducciones aparecidas hasta la fecha de la publicación (2008) de difícil justificación. Para un estudio más pormenorizado de la historia traductológica de *Moby-Dick* a ojos de Velasco y otros estudiosos, véase Ortiz García (2021, en prensa).

294 no solo muy buenas, sino directamente memorables, como la que hizo Enrique Pezzoni en los años 70» (Barba, 2019: 30). Sabemos que Barba aceptó el encargo de la editorial mexicana (el origen del proyecto) y también que él era consciente del elevado número de retraducciones existentes y buen conocedor de algunas de ellas. El objetivo de su versión lo marca, al menos de partida, el hecho de que ninguna de esas versiones existentes hasta entonces cubriera el espectro lingüístico panhispánico pretendido por la editorial.

El caso de Ortiz, retraductor de la versión de 2008, es similar al de los tres anteriores: era conocedor de la gran cantidad de retraducciones de *Moby-Dick*, tanto desde su faceta investigadora como desde la lectora. A la fecha del encargo de 451 Editores en 2007 había leído tres retraducciones completas (las de Gómez Casas, Valverde y Pezzoni) y sabía que la editorial Akal estaba finalizando su edición a cargo de Velasco, aunque todavía no estaba en el mercado. Esta es la razón de la extrañeza que me supuso el hecho de que la editorial encargara una nueva traducción, aunque el objetivo pretendido y explicado por el editor —esbozado en el subapartado siguiente— ayudó a comprender mejor la voluntad editorial y llevó a este retraductor a aceptar el encargo, no sin ciertas reticencias, siendo consciente y muy conocedor de la calidad de un buen número de las versiones de la novela disponibles en el mercado.

3.2. Orígenes de los cuatro proyectos de retraducción de *Moby-Dick*

De las cuatro retraducciones de *Moby-Dick* de este período que aquí tratamos, dos de ellas se gestan desde las propuestas de los propios retraductores (Velasco y Hernández Arias) y las otras dos son encargos de las editoriales (Barba y Ortiz). Velasco es muy explícito al respecto y, tras exponer detalladamente las numerosas singularidades y excelencias de la prosa de Melville en

esta novela, dice que «[y] fue la curiosidad por ver cómo se había vertido esta notable prosa al castellano en las traducciones existentes, y la comprobación de lo inadecuado de las mismas, la que me llevó a plantear una nueva versión castellana [...]» (Velasco, 2018: 32). Por su parte, Hernández Arias también manifiesta explícitamente que la retraducción de *Moby-Dick* fue idea suya a partir de una propuesta general de la editorial Valdemar:

Llevaba varios años traduciendo del alemán y del inglés para Valdemar, cuando me comunicaron su intención de sacar una colección de clásicos que aunara la calidad en la impresión, una buena introducción, un informativo aparato de notas y un precio asequible. Me consultaron sobre qué clásicos estaría dispuesto a traducir y de manera natural propuse *Moby-Dick*. Después de traducir para esa colección a Kafka, De Quincey y Dickens, me puse a traducir la novela de Melville (Correspondencia personal, marzo 2021).

Velasco decide por tanto emprender una retraducción de la novela dadas, en su opinión, la ineficacia e inoperancia de las anteriores versiones a la hora de conseguir la excelencia del original de Melville. Hernández Arias, por su parte, aprovecha la confianza depositada en él como traductor por parte de la editorial para lanzarse a retraducir una obra por la que siempre había sentido especial devoción.

La retraducción de Barba de 2014 para Sexto Piso es un encargo editorial, como el propio retraductor explica después de un breve apunte sobre las dificultades de verter la obra al español: «[...] yo mismo no supe aclarar mis sentimientos cuando la editorial Sexto Piso me hizo la oferta de traducirlo para la nueva edición ilustrada que estaban preparando en 2014» (Barba, 2019: 30).

Por último, la retraducción de los capítulos 74 y 75 de la novela de 2008 fue encargada directa-

mente por 451 Editores al autor de este artículo; el encargo era para un volumen ilustrado titulado *Libro de Ciencias*, en el que se propone que el lenguaje científico converja con el literario, ilustrado a tal efecto con una selección de textos clásicos.

3.3. Objetivos de las cuatro retraduccion

El tercer punto de esta sección —el objetivo de cada una de las cuatro retraduccion— tiene una relación directa con lo expuesto en el anterior que daba respuesta al origen del proyecto. La retraducción de Velasco tiene un objetivo claramente corrector de las (re)traducciones anteriores. Tras hacer un recorrido histórico y comparativo de las doce (re)traducciones que en 2008 él había encontrado en el mercado editorial español, Velasco concluye de manera categórica: «La triste conclusión que no cabe más remedio que sacar del apartado anterior [el recorrido histórico de las (re)traducciones] es que el nivel de descuido, si no ya de mera ineptitud, resulta más que evidente en casi todas las versiones» (Velasco, 2008: 44). Es decir, este traductor marca el objetivo de su trabajo de manera diáfana y la editorial lo acepta. Por una parte, la prosa de Melville en esta versión castellana es con relativa frecuencia de difícil comprensión, lo que a los correctores y revisores de la editorial no se les pudo pasar por alto y sin duda lo asumieron en beneficio de la consecución del objetivo del retraductor. Por otro lado, el texto viene acompañado por un aparato informativo adicional de considerable tamaño: además de las 630 páginas que comprenden la novela en esta versión, el retraductor incluye una introducción de 60 páginas y, tras la traducción de la novela, un apartado de notas propias del traductor que ocupa 103 páginas, un estudio final de otras 90, un nuevo apartado de notas de apenas cinco páginas, una bibliografía básica de tres páginas,

una equivalencia de medidas de un folio, un léxico náutico que ocupa 16 páginas y un apéndice gráfico con 37 páginas de grabados y fotografías de la temática de la novela. Es revelador del papel desempeñado por este retraductor el que, de las 944 páginas del volumen, además de la ya hercúlea tarea de trasladar el texto de Melville al castellano, Velasco se encargara de la confección de todo ese aparato ilustrativo de 314 páginas, un tercio del total del volumen de esta edición de *Moby-Dick*³.

La retraducción de Hernández Arias tiene un objetivo muy diferente a la de Velasco, lo que se constata con la lectura de la versión de la novela, más ágil y con una «densidad plúmbea» (Melville, 1851/2011: 46) menor que la de Akal. Esto también se intuye en las palabras del propio traductor al ser preguntado por esta cuestión: «La editorial no dio pautas precisas para la labor traductora, confiaron en mi criterio, con la única salvedad de que la lectura en castellano fuese fluida. Por mi parte, me esforcé por evitar dos tendencias a mi parecer erróneas: darle a la novela un cariz “romántico”, o de novela de aventuras, o un estilo plomizo o enciclopédico» (Correspondencia personal, marzo 2021). El hecho de que la única pauta de la editorial Valdemar consistiera en que la retraducción resultara una lectura fluida y la actuación de Hernández Arias con el fin de evitar un estilo «plomizo o enciclopédico» nos sitúa esta retraducción con un objetivo opuesto al de la de Velasco. El aparato

³ Es el propio Velasco el que se encarga de informarnos en el apartado «Sobre esta edición», insertado en la «Introducción», de que todo este aparato es de su confección. Tras justificar el uso de las notas ubicadas al final de la retraducción y la inclusión del apéndice náutico, dice: «Además de este apéndice [náutico], he considerado conveniente incluir una tabla de equivalencia de medidas, y un apéndice gráfico, en el que se recoge un mapa con el recorrido del *Pequod* e imágenes relevantes para el texto» (énfasis nuestro) (Velasco Garrido, 2008: 56).

296 ilustrativo de esta retraducción, que la editorial Valdemar exige para todas las versiones de grandes clásicos que saca al mercado, es considerablemente menor y más humilde que la anterior. Esta edición incluye todas las ilustraciones expresionistas de Rockwell Kent que acompañaron a la edición estadounidense de 1930 de Lakeside Press, lo que probablemente hace que otra de las exigencias que la editorial se había impuesto y que Hernández Arias menciona en su correspondencia —un precio asequible— no se consiga, pues el precio de esta edición es el más elevado de todas las disponibles.

El objetivo de la retraducción de Barba (2014) ya ha quedado aclarado en el apartado anterior cuando tratábamos de establecer junto a las otras tres versiones aquí analizadas el grado de «actividad» de todas ellas. De manera explícita, tanto en una entrevista (2015) como en un artículo de divulgación (2019), Barba expone que el objetivo principal de la publicación de su retraducción de *Moby-Dick* vino propiciado por el deseo de la editorial de «realizar traducciones panhispánicas. Es decir, traducciones que puedan ser leídas con naturalidad en el mayor número posible de países de habla hispana» (Barba, 2019: 30). La cuestión de las traducciones integradoras de diferentes variedades lingüísticas de un mismo idioma no cabe en este estudio; sin embargo, sí que es necesario subrayar que, a diferencia de las otras tres retraducciones, la editorial Sexto Piso y su retraductor no parecen cumplir con el objetivo y las exigencias que ellos mismos se marcan. Ilustremos esta afirmación con la traducción de las tres palabras que dan comienzo a la novela, uno de los más afamados de la historia de la literatura universal: «Call me Ishmael». Fuera de la traducción, el artículo de divulgación arriba mencionado, Barba (2019: 30) brinda al lector las seis alternativas con las que supuestamente jugó para dar comienzo a su retraducción: «Lla-

madme Ismael», «Llámenme Ismael», «Lláname Ismael», «Me llamo Ismael», «Mi nombre es Ismael», «Pueden ustedes llamarme Ismael». De las seis alternativas, la única que Barba elimina en su artículo basándose en el principal objetivo de su retraducción —la búsqueda de una integración dialectal panhispánica— es la primera, «Llamadme Ismael», pues, dice Barba «[esta opción] ya deja fuera y convierte en forzada la traducción para toda Latinoamérica, que diría de manera natural “Llámenme Ismael”» (2019: 30). Lo curioso, e incongruente, es que la versión retraducida de *Moby-Dick* de la editorial Sexto Piso comienza el capítulo I, «Espejismos», diciendo al supuesto lector panhispánico: «Llamadme Ismael» (Melville 1851/2014: 35). Es cierto que la narración de la novela pasa como por arte de magia de la primera a la tercera persona a partir del capítulo XXIX, pero, para entonces, el tratamiento que el retraductor de esta versión ha desarrollado hacia su lector, bien por decisión propia o por mandato editorial, debería haber acompañado al objetivo original de la retraducción⁴.

El objetivo de la última retraducción que analizamos, la de 2008 incluida en *El Libro de Ciencias*, viene impuesto por el editor del volumen, y se explicita en la introducción por él escrita que recibieron los retraductores de todos los textos junto al encargo, con el fin de ilustrar y quizá asesorar a los (re)traductores en el trabajo que

⁴ A pesar de que escritores/traductores como Javier Marías y César Aira y traductores como Rolando Costa Picazo han elucubrado sobre la dificultad y la importancia de la traducción de estas tres palabras que abren *Moby-Dick*, la realidad es que todas las retraducciones aparecidas en España, a excepción de la de Pezzoni, la trasladan como «Llamadme Ismael». Pezzoni opta por «Pueden ustedes llamarme Ismael». De las aparecidas en Latinoamérica, la de Costa Picazo (2016) comienza con «Lláname Ismael». Este traductor argentino explica que buscaba con esa traducción dirigirse a un lector individual y encontrar así un interlocutor más íntimo (Costa Picazo, 2005).

él pretendía que hicieran. Dice Vilas, editor del volumen, sobre la relación entre las ciencias y la literatura: «[...] hoy por hoy, el lenguaje científico y el literario están tan alejados, hace tanto tiempo que no se tocan, que cuando uno de ellos plantea una pregunta, ya no se acepta una respuesta, por muy exacta que sea, si no se da en su propio idiolecto. Algunas de las obras más sobresalientes de la ciencia y la literatura nos han demostrado que no siempre fue así» (Vilas, 2008: 16). El encargo del editor exige al retraductor implícitamente ese esfuerzo aglutinador del lenguaje literario y el científico, y esa exigencia se ve trasladada en esta retraducción, en la que, por ejemplo, se incluye una nota a pie de página explicativa de un asunto relacionado con el tamaño de las cabezas de las ballenas que en una traducción de características menos aglutinadoras no habría sido necesaria. Por poner otro ejemplo clarificador del objetivo perseguido por este retraductor, la sintaxis enrevesada del original se «desenreda» sutilmente con el fin de que el texto retraducido se acerque más a lo que podría haber sido un tratado de biología de las cabezas de dos tipos de ballena, la del cachalote y la de la ballena franca, tema de esos dos capítulos, que al de una obra literaria.

3.4. Aportaciones de cada una de las cuatro retraducciones

El contenido de este cuarto y último subapartado es, en buena lógica, un compendio de los tres anteriores en cuanto que las aportaciones que cada uno de los cuatro retraductores está dispuesto a incluir en su versión vienen determinadas por la clasificación del origen del proyecto retraductor, por los objetivos que ese proyecto se marca y por el conocimiento de qué versiones anteriores están disponibles para el lector. Es lógico también pensar que cada uno de nuestros retraductores

de *Moby-Dick* quisiera añadir aspectos esenciales de la obra que las versiones anteriores bien habían obviado, bien habían resuelto de manera diferente. Los testimonios mostrados en los tres subapartados anteriores ya denotan buena parte de las intenciones de las cuatro retraducciones. Velasco busca sin ambages la «grande traduction» de Berman. Hernández Arias, además de que su versión ofrezca una lectura ágil, dice que con esta retraducción «aspiré a transmitir lo que para mí es el carácter eminentemente metafísico (o fáustico) de la novela. Intenté esmerarme para que el lector pudiese captar el trasfondo que acompaña a los acontecimientos» (Correspondencia personal, marzo 2021). Barba, por su parte, además de la búsqueda del lector panhispánico proveniente del proyecto editorial, se lanza en su retraducción a verter en castellano el tono pretendidamente arcaizante que la novela ya tenía en 1851. Por último, la versión de Ortiz se esfuerza en que el lector al que va dirigida su retraducción encuentre en el texto de Melville el equilibrio entre una lectura literaria de prosa muy elaborada y la de un aparente tratado de biología marina.

Además de estas aportaciones personales de los cuatro retraductores, registradas en los testimonios escritos, los retraductores de la obra completa hacen especial hincapié en que uno de los pilares de esta obra de Melville es el empleo que el autor estadounidense hace tanto del tono bíblico y arcaizante a lo largo de toda la novela como de las continuas citas de la Biblia. Es ilustrativo, por tanto, ver primero qué dicen los retraductores sobre este aspecto esencial y después comprobar cómo lo trasladan a su texto traducido⁵.

⁵ Al analizarse en este último apartado el tratamiento de las referencias bíblicas y el tono arcaizante de toda la novela, no se incluyen las aportaciones de la retraducción de Ortiz, que solo incluye dos capítulos de la novela en los que no se encuentran esos problemas traductológicos.

Velasco dice que «que las citas de la Biblia son traducción mía de la versión del rey Jaime, la usual en el mundo anglosajón y la que utilizaba Melville, que difiere bastante de la llamada Biblia de Jerusalén, la más común en el ámbito castellano» (Velasco, 2007: 56). Hernández Arias es también plenamente consciente de la importancia en su retraducción de cómo abordar las citas y el tono bíblicos y por ello, en su «Introducción» advierte al lector, primero, sobre el extendido uso que hace Melville del texto bíblico y sobre sus posibles equivalencias en castellano: «Otro de los problemas a la hora de traducir a Melville es su predilección por citar la Biblia en la denominada *King James Version*, la versión autorizada del Rey Jaime o Jacobo [...] lo único comparable en castellano es la denominada Biblia del Oso, de Casiodoro de Reina, que se publicó en Basilea en 1569» (Hernández Arias, 2011: 47); y después, sobre la decisión que tomó en su retraducción para el traslado de las citas bíblicas: «Ahora bien, como la versión del Rey Jaime varía a veces considerablemente, y Melville no siempre se muestra muy puntilloso (sic) a la hora de citarla, hemos decidido orientarnos por la Reina-Valera, pero ajustando los pasajes [...] o actualizándolos, cuando así lo requiera la fidelidad al texto» (47). Por último, Barba también ratifica que parte de la monumentalidad de *Moby-Dick* viene en buena medida propiciada por las continuas alusiones directas (en forma de cita) e indirectas (en forma de tono elegíaco) a la Biblia del rey Jacobo. Tras mencionar la tonalidad arcaizante de la novela, Barba explica su estrategia para la retraducción de este recurso literario: «Busqué entonces cuáles serían los equivalentes literarios de esa traducción del rey Jacobo en español y vi dos casos muy claros: la traducción que hizo Fray

Luis de León en 1572 de *El Cantar de los Cantares* y del *Libro de Job*, y, sobre todo, la versión de la Vulgata (primera traducción de la Biblia al latín) que hizo Alfonso X el Sabio en 1260» (Barba, 2019: 30). La propuesta de buscar «equivalentes» en castellano al recurso bíblico de Melville en su novela podría ser útil, aunque no es fácil adivinar cómo pueden las dos fuentes mencionadas por Barba servir para trasladar las citas directas. El caso de las traducciones de Fray Luis de León que Barba menciona son textos diferentes, aunque cercanos en el tiempo de la traducción del rey Jacobo; y, en el caso de la traducción de la Vulgata encargada por Alfonso X el Sabio, se publicó en 1280, casi tres siglos y medio antes que el rey Jacobo la tradujera al inglés. Es lógico pensar que Barba se refiere en su testimonio a la búsqueda del tono general de su retraducción y es, en este sentido, menos explícito que los otros dos traductores que, ante tamaño problema traductológico, explican al lector con claridad cuáles han sido sus soluciones.

Para concluir el análisis de las aportaciones meditadas de cada uno de los retraductores en su versión de *Moby-Dick*, vamos a cotejar lo que manifestaron en relación con la resolución de este escollo de la traducción específico que acabamos de abordar con lo que en realidad aparece en cada una de las versiones. Para ello, acudimos a la traducción de cada una de las tres versiones de la cita de *Job* con la que comienza este artículo, y que es la que Melville emplea, en la traducción del rey Jacobo, para dar entrada al epílogo que cierra la novela. Este versículo es con el que concluyen los cuatro mensajeros que comunican a Job las desgracias que ha ido sufriendo; estas son las tres versiones, con la presunta fuente de la que los retraductores la tomaron marcada entre paréntesis:

Melville, 1851/1967 (469)	“And I only am escaped alone to tell thee” Job 1, 15-19 (King James Version)
Velasco, 2007 (687)	«Solo yo pude escapar para traerte la noticia» (Versión propia, que coincide con la RVC, Reina Valera Contemporánea)
Hernández Arias, 2011 (823)	«Solo yo escapé para darte la noticia» (Versión RVA, Reina Valera Actualizada)
Barba, 2014 (759)	«Y yo fui el único que escapó para darte la noticia» (Versión PDT, Palabra de Dios para Todos)

Independientemente de la idoneidad que puedan ofrecer esas tres retraducciones elegidas en el texto en el que se incluyen, es destacable subrayar que tanto la versión de Velasco como la de Hernández Arias ponen en práctica lo que ambos habían manifestado al reflexionar sobre la resolución de este problema: Velasco opta por sus propias traducciones, aunque su versión en este caso coincide casi literalmente con la Versión Reina Valera Contemporánea; la de Hernández Arias acude a la Versión Reina Actualizada, que es adonde nos dirige en la introducción a su retraducción. Barba, sin embargo, no especifica con claridad qué camino tomó en su retraducción para trasladar las citas bíblicas, más allá de su predilección por la versión encargada por Alfonso X el Sabio en 1260, hecho que se constata en este ejemplo, pues su traslado parece ser una versión propia muy cercana a la muy conocida y leída versión Palabra de Dios para Todos⁶.

⁶ El análisis de la traducción del resto de referencias bíblicas en las tres retraducciones nos lleva a confirmar lo afirmado en este subapartado: Velasco es fiel a su planteamiento y ofrece versiones propias de las referencias bíblicas, casi todas ellas muy cercanas a la RVC; Hernández Arias sigue en todas ellas la RVA con mínimas adaptaciones estilísticas; y Barba no aparenta haber seguido una sola versión de la Biblia y sí haberse servido de varias de ellas (RVC, RVA, PDT y TLA, traducción en Lenguaje Actual), o, quizá, sean versiones propias coincidentes con esas otras versiones publicadas.

4. CONCLUSIONES

A la vista de la literatura que los Estudios de Traducción disponen sobre la retraducción y más en concreto sobre las causas por las que aparecen las retraducciones, parece fácil concluir que este fenómeno no es ni casual ni caprichoso. También sería relativamente fácil asumir que la mayoría de las retraducciones que aparecen en el mercado editorial lo hacen, bien por el principio que la hipótesis de la retraducción plantea, bien porque el envejecimiento de la (re)traducción así lo demanda. Este estudio muestra, sin embargo, que una búsqueda arqueológica de la retraducción (Koskinen y Paloposki, 2019) nos lleva al planteamiento de nuevos elementos de análisis que sirven para ampliar, mejorar y completar la explicación del fenómeno retraductor no solo desde la perspectiva de los estudios de caso.

En este sentido, es indispensable abordar en los estudios sobre la retraducción análisis que vayan más allá de la relación literaria, editorial e incluso lingüística entre la (re)traducción y la obra original. Esta es la razón por la que este artículo encuentra dos aspectos esenciales en el proceso retraductor que se complementan mutuamente: las relaciones entre las diferentes retraducciones, especialmente aquellas que aparecen en períodos de tiempo cortos; y, por otro

300 lado, en una profesión tan «solitaria» como es la práctica de la traducción en general y de la literatura en particular, es vital conocer de parte de los propios retraductores aspectos fundamentales de la retraducción desde sus orígenes y objetivos hasta su publicación, pasando por el a veces larguísimo proceso lingüístico, cultural y literario.

El ejemplo literario empleado en este estudio, una de las obras más monumentales de la literatura moderna en muchos aspectos, nos muestra que las diferentes retraducciones de una obra literaria encuentran una explicación de su existencia que viene determinada por la relación que tiene con las versiones anteriores y con las coetáneas. Esas relaciones activas deben, primero, detectarse y, después, analizarse con el objetivo de ofrecer una explicación satisfactoria al hecho de que *Moby-Dick* se haya retraducido en España nueve veces en apenas veinte años. Hernández Arias, autor de la retraducción de 2011, dice sobre la promiscuidad editorial de *Moby-Dick* en España que: «el hecho de que *Moby-Dick* haya sido traducida tantas veces no hace más que corroborar su condición de clásico. Esto incide en que cada generación quiera “su Moby-Dick” y que nuevos traductores afronten el reto de aportar su versión de la obra» (Hernández Arias, correspondencia personal, marzo 2021). Las palabras de este traductor confirman lo ya establecido en estas conclusiones, la curiosa y a veces frenética multiplicidad retraductora de ciertas obras «clásicas» y, además, nos llevan al segundo elemento innovador que proponemos como esencial para lograr una explicación más completa de la aparición de las retraducciones, a saber, las aportaciones que cada traductor, ya sea individualmente o en connivencia con la editorial para la que trabaja, hace de manera deliberada en su trabajo. El hecho de que tanto las relaciones entre las diferentes retraducciones, como de que las supuestas aportaciones del actor principal

del proceso traductológico provengan de manera directa de los propios retraductores ayudan a indagar de manera introspectiva en la arqueología de la retraducción que mencionamos arriba.

Este artículo marca una nueva pauta en los estudios de la retraducción que sin duda complementa los análisis más tradicionales, basados en su mayoría en los estudios de casos y más en concreto en el cumplimiento o no de la hipótesis de la retraducción y en el supuesto envejecimiento de la (re)traducción. Sería necesario, y muy beneficioso, para esta emergente rama de los Estudios de Traducción que estas aproximaciones a la retraducción basadas en los testimonios de los propios retraductores en relación a su trabajo siguieran explorándose, bien con estudios prácticos en los que se analizaran las convergencias y divergencias de esas retraducciones en relación a lo manifestado por esos retraductores; o bien desde perspectivas más generalistas que trataran de complementar el estado de la cuestión de los estudios de retraducción tal como los encontramos en la actualidad.

REFERENCIAS

- ALBACHTEN BERK, Ozlem y Şehnaz Tahir Gürçaglar, (eds.) (2018): *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods. The Turkish Context*, Londres: Routledge.
- ALVSTAD, Cecilia y Alexandra Assis Rosa (2015): «Voice in Retranslation. An Overview and some Trends», *Target*, 27(1), 3-24.
- BARBA MUÑIZ, Andrés (2015): «*Moby Dick*, palabras nuevas para un clásico. Entrevista a Andrés Barba», *La razón*, 5 de enero de 2015, <<https://www.larazon.es/cultura/moby-dick-palabras-nuevas-para-un-clasico-AE8341323/>>.
- BARBA MUÑIZ, Andrés (2019): «Llamadme Ismael. O sobre las dificultades de traducir *Moby Dick*», *Leer*, 293, 30-31.
- BENSIMON, Paul (1990): «Présentation», *Palimpsestes*, XIII (4), IX-XIII.

- BERMAN, Antoine (1990): «La retraduction comme espace de la traduction», en Paul Bensimon y Didier Coupaye (eds.), *Retraduire*, París: Publications de la Sorbonne nouvelle, 1-7.
- BROWNLIE, Siobhan (2006): «Narrative Theory and Retranslation Theory». *Across Languages and Cultures*, 7 (2), 145-170. doi: 10.1556/Acr.7.2006.2.1.
- BUENO MAIA, Rita, Hanna Pieta y Alexandra Assis Rosa (2018): «Translation and adjacent concepts», en Lieven D'Hulst y Yves Gambier (eds.), *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, concepts, effects*, Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 75-84.
- CADERA, Susanne y Andrew Walsh (eds.) (2017): *Literary Retranslation in Context*, Oxford: Peter Lang.
- CHESTERMAN, Andrew (2000): «A casual model for translation studies», en Maeve Olohan (ed.), *Intercultural Faultlines*, Manchester: St. Jerome, 15-27.
- CIPRIANI, Anna Maria (2019): «Retranslating Virginia Woolf's *To the Lighthouse* in Modernist and Post-modernist Italy: A Corpus-based Study». <https://ssrn.com/abstract=3496345>.
- COLLOMBAT, Isabelle (2004): «Le XX^e siècle: l'âge de la retraduction», *Translation Studies in the new Millennium*, vol. 2, 1-15.
- COSTA PICAZO, Rolando (2005): «Panoramas desde el Puente. Entrevista a Rolando Costa Picazo», *El Litoral*, 10 de noviembre de 2005, <https://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2005/11/10/arte/ARTE-01.html>.
- CURTOIS, Jean-Patrice (2014): *De la retraduction: Les cas des romans*, Bruselas: Lettre volée.
- DEAN, Sharon (2011): *Confronting the Retranslation Hypothesis: Flaubert and Sand in the British literary system*. (Unpublished doctoral thesis). University of Edinburgh, Scotland.
- DEAN-COX, Sharon (2014): *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Londres: Bloomsbury.
- DESMIDT, Isabel (2009): «(Re)translation Revisited», *Meta*, 54(4), 669-683.
- DU-NOUR, Miriam (1995): «Retranslation of children's books as evidence of changes of norms», *Target*, 7(2), 327-342.
- FENG, Lei (2014): «Retranslation Hypotheses Revisited A Case Study of Two English Translations of San-guo Yanyi – the First Chinese Novel», *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, 43, 69-86.
- FERNÁNDEZ MUÑIZ, Iris (2016): «Tracking Sources in Indirect Translation Archaeology – A Case Study on a 1917 Spanish Translation of Ibsen's *Et Dukkehjem* (1879)», en Turo Rautaoja, Tamara Mikolic Južnic y Kaisa Koskinen (eds.), *New Horizons in Translation Research and Education*. Joensuu: University of Eastern Finland, 115-132.
- FRANK, Armin Paul y Team (1986): «Towards a Cultural History of Literary Translation: An Exploration of Issues and Problems in Researching the Translational Exchange between the USA and Germany», *REAL*, 4, 317-380.
- GAMBIER, Yves (1994): «La Retraduction, retour et détour», *Meta*, 39(3), 413-417.
- HERNÁNDEZ ARIAS, José Rafael (2021): Carta al autor. 21 de marzo de 2021. Correo electrónico.
- IVASKA, Laura y Suvi Huuhtanen (2020). «Beware of the source text: five (re)translations of the same work», *Meta*, 65(2), 312-331.
- KAHN, Robert y Catriona Seth (eds.) (2010): *La retraduction*. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre.
- KOSKINEN, Kaisa y Outi Paloposki (2004): «Thousand and one translations: Revisiting Retranslation», en Gyde Hansen, Kirsten Malmkjær y Daniel Gile (eds.), *Claims, changes and challenges*, Amsterdam: John Benjamins, 27-38.
- KUJAMÄKI, Pekka (2001): «Finnish Comet in German Skies. Translation, Retranslation and Norms», *Target*, 13 (1), 45-70. doi: 10.1075/target.13.1.04kuj
- LAFARGA FRANCISCO y Luis Pegenaute (2004): *Historia de la traducción en España*, Salamanca: Ambos Mundos.
- LEFEVERE, Andre (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Londres: Routledge.
- MALTA, Gleiton, Cristiane Silva Fontes e Igor A. Lourenço Da Silva (2019): «(Re)Translation from a Process-Oriented Approach», *Cadernos de Tradução*, 39(1), 190-215.
- MONTI, Enrico (2011): «Introduction: la retraduction, un état des lieux», en Enrico Monti y Peter Schnyder (eds.), *Autour de la retraduction*, París: Orizons, 9-25.

- 302 MONTI, Enrico y Peter Schnyder (eds.) (2011): *Autour de la retraduction*, París: Orizons.
- O'DRISCOLL, Kieran. 2011. *Retranslation through the Centuries. Jules Verne in English*, en Jorge Díaz Cintas (ed.), *New Trends in Translation Studies*, Frankfurt am Main: Peter Lang. doi: 10.3726/978-3-0353-0153-3.
- ORTIZ GARCÍA, Javier (2020): «La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español», *Meta*, 65(2): 332-351.
- ORTIZ GARCÍA, Javier (2021 en prensa): «Las retraducciones de *Moby-Dick* en España: qué, quién, dónde, cuándo, por qué y cómo», *Meta*, 67(1).
- PALOPOSKI, Outi (2019): «New Directions for retranslations research: Lessons Learned from the archaeology of retranslations in the finnish literary system», *Cadernos de Tradução*, 39(1), 23-44. DOI: 10.5007/2175-7968.2019v39n1p23.
- PALOPOSKI, Outi y Kaisa Koskinen (2010): «Reprocessing Texts. The Fine Line between Retranslating and Revising», *Across Languages and Cultures*, 11(1), 29-49.
- PEZZONI, Enrique (1976): «La neutralidad absoluta no es recomendable», *Sur*, enero-diciembre 1976, 338-339.
- PYM, Anthony (1998): *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome.
- SUSAM-SARAJEVA, Šebnem (2003): «Multiple-entry Visa to Travelling Theory. Retranslation of Literary and Cultural Theories», *Target*, 15 (1): 1-36. doi: 10.1075/target.15.1.02sus.
- TAIVALSKOKI-SHIROV, Kristiina (2015): «Friday in FinnishA character's and (re)translators' voices in six Finnish retranslations of Daniel Defoe's Robinson Crusoe», *Target*, 27(1), 58-74.
- TEGELBERG, Elisabeth (2011): «La retraduction littéraire – quand et pourquoi?», *Babel*, 57(4), 452-471. doi: 10.1075/babel.57.4.06teg.
- VAN POUCKE, Piet (2017): «Aging as a Motive for Literary Retranslation: A Survey of Case Studies on Retranslation», *Translation 2nd Interpreting Studies*, 12(1), 91-115.
- VAN POUCKE, Pier (2020): «The Effect of Previous Translations on Retranslation: A Case Study of Russian-Dutch Literary Translation», *TranscUltural*, 12(1), 10-25.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle (2000). «Why retranslate the French classics? The impact of retranslation on quality», en Myriam Salama-Carr (ed.), *On translating French literature and film II*, Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1-18.
- VELASCO GARRIDO, Fernando (2008): «El lardo es el lardo. Sobre la traducción de *Moby-Dick* al castellano», *Vasos Comunicantes*, vol. 40, 29-64.
- VENUTI, Lawrence (2004/2013): «Retranslations. The Creation of Values», en Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*. Londres, Nueva York: Routledge, 96-109.
- ZARO, Juan Jesús y Francisco Ruiz Noguera (eds.) (2007): *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

APÉNDICE

Obras mencionadas

- KIVI, Alexis (1870/1919): *Kootut teokset* [collected works], E.A. SAARIMAA (ed.), Part I: *Kertomuksia: Seitsemän veljestä ja Koto ja kahleet*. Helsinki: SKS.
- KIVI, Alexis (1870/1941). *Los siete hermanos*, trad. Alfonso Nadal, Madrid: Saeta blanca.
- KIVI, Alexis (1870/1951): *Los siete hermanos*, trad. Alfonso Nadal, Barcelona: José Janés Editor.
- KIVI, Alexis (1870/1988): *Los siete hermanos*, trad. Ursula Ojanen y Joaquín Fernández, Madrid: Alfaguara.
- KIVI, Alexis (1870/2014): *Los siete hermanos*, trad. Ursula Ojanen y Joaquín Fernández, Madrid: Nórdica.
- MELVILLE, Herman (1851/1940): *La ballena blanca. Moby Dick*, trad. Guillermo López Hipkiss, Buenos Aires: Editorial Molino.
- MELVILLE, Herman (1851/1941): *Moby Dick, roman*, trad. Jean GIONO, París: Gallimard.
- MELVILLE, Herman (1851/1943): *Moby Dick o la ballena*, trad. Simón Santainés. Barcelona: Editorial Lauro.
- MELVILLE, Herman (1851/1943): *Moby Dick*, trad. Fabricio Valserra, Barcelona: Editorial Luis de Caralt.
- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby-Dick; or, the Whale*, Harrison HAYFORD y Hershel PARKER (eds.), Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company.
- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby Dick*, trad. Julio C. Acerete, Barcelona: Bruguera.

- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby Dick o la ballena blanca*, trad. Juan Gómez Casas, Madrid: Aguilar.
- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby Dick o la ballena*, sin traductor, Barcelona: Sopena.
- MELVILLE, Herman (1851/1968): *Moby Dick*, trad. José María Valverde, Barcelona: Planeta.
- MELVILLE, Herman (1851/1982): *Moby Dick o la ballena blanca*, trad. Jorge Beltrán, Barcelona: Carroggio.
- MELVILLE, Herman (1851/1982): *Moby Dick*, sin traductor, Madrid: Ediciones Océano.
- MELVILLE, Herman (1851/2001/2015): *Moby Dick*, trad. Enrique Pezzoni, Barcelona: Penguin Clásicos.
- MELVILLE, Herman (1851/2002): *Moby Dick*, trad. Elizabeth Martínez, Barcelona: Edicomunicación.
- MELVILLE, Herman (1851/2002): *Moby Dick*, trad. Paula Zurro Valdez para la primera parte y Susana Escudero Padilla para la segunda, Madrid: Edimat.
- MELVILLE, Herman (1851/2003): *Moby Dick*, trad. Mylee Yábar-Dávila y José Luis García, Madrid: Anaya.
- MELVILLE, Herman (1851/2006): *Moby Dick*, trad. Anna Gasol Trullols, Barcelona: Edebé.
- MELVILLE, Herman (1851/2007/2019): *Moby-Dick o La Ballena*, trad. Fernando Velasco Garrido, Madrid: Akal.
- MELVILLE, Herman (1851/2011): *Moby Dick o La ballena*, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid: Valdemar.
- MELVILLE, Herman (1851/2014): *Moby Dick o La ballena*, trad. Andrés Barba, Madrid: Sexto Piso.
- MELVILLE, Herman (1851/2016): *Moby-Dick*, trad. Rolando Costa Picazo, Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- MELVILLE, Herman (1851/2018): *Moby Dick*, trad. Pablo Rodríguez Noguerras, Madrid: Mestas Ediciones.
- MELVILLE, Herman (1855/1999). “*Benito Cereno*” y otros cuentos del mar, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid: Valdemar.
- ORTIZ GARCÍA, Javier, traductor (1851/2008): «Cabezas de ballenas», capítulos LXXIV y LXXV de *Moby-Dick*, en Eduardo VILAS (ed.), *Libro de Ciencias*. Madrid: 451 Editores, 51-61.
- TOLSTÓI, Lev N. (1869): *Воина и мир, Voiná i mir*.
- TOLSTÓI, Lev N. (1869/1979): *Guerra y paz*, trad. Francisco José Alcántara y José Laín Entralgo, Barcelona: Argos Vergara.
- TOLSTÓI, Lev N. (1869/2003). *Guerra y paz*, trad. Lydia Kúper Fridman. Barcelona: del Taller de Mario Muchnik.
- TOLSTÓI, Lev N. (1869/2012). *Guerra y paz*, trad. Gala Arias Rubio, Barcelona: Debolsillo.
- TOLSTÓI, Lev N. (1869/2021). *Guerra y paz*, trad. Joaquín Fernández-Valdés, Barcelona: Alba.
- VILAS, Eduardo (ed.) (2008): *Libro de Ciencias*, Madrid: 451 Editores.