



Universidad Autónoma  
de Madrid

**Biblos-e Archivo**  
Repositorio Institucional UAM

**Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma de Madrid**

<https://repositorio.uam.es>

Esta es la **versión de autor** del artículo publicado en:  
This is an **author produced version** of a paper published in:

Babel, International Journal of Translation 69.6 (2023): 766 – 796

**DOI:** <https://doi.org/10.1075/babel.00349.ort>

**Copyright:** © 2023 Fédération Internationale des Traducteurs (FIT) Revue Babel

El acceso a la versión del editor puede requerir la suscripción del recurso  
Access to the published version may require subscription

**La retraducción como práctica arqueológica: estudio holístico de cuatro retraducciones de *Moby-Dick* en español.**

**Retranslation as an archaeological practice: a holistic study of four retranslations of *Moby-Dick* in Spanish.**

Javier Ortiz García

Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen:** Este artículo aborda de manera teórica y práctica el fenómeno de la retraducción. El estudio propone una aproximación holística de la retraducción, empleando para su desarrollo dos factores esenciales en el proceso retraductor: la frecuencia de la aparición de las retraducciones de una obra determinada y los testimonios de los propios retraductores sobre su trabajo con esa obra. Se emplean cuatro versiones de la novela *Moby-Dick* (Melville, 1851) publicadas en España en un periodo de ocho años (2007-2014) de las que contamos con testimonios directos de los retraductores en forma de introducciones, publicaciones académicas y divulgativas y correspondencia personal. El cotejo de la frecuencia con que aparecieron esas versiones con las constataciones de los retraductores y los resultados de los análisis de tres ejemplos especialmente seleccionados de esas retraducciones ayuda a subrayar la importancia y la necesidad de la elaboración de estudios sobre la retraducción que vayan más allá de los estudios comparativos de casos.

**Palabras clave:** Retraducción; estudios holísticos de la retraducción; *Moby-Dick* en español; arqueología de la traducción; historia de la traducción

**Abstract:** This article deals with retranslation, both theoretically and practically. The study proposes a holistic approach to retranslation, using for the analysis two essential factors in the retranslating process: first, the frequency of the publication of the

retranslations of some works, and, second, the testimonies of the retranslators themselves in relation with the translation of that particular work. We analyse four retranslations of *Moby-Dick* (Melville, 1851) published in Spain in an eight year period (2007-2014); we have direct testimonies of those retranslations from the retranslators, found in introductions, academic and divulgative essays, and from personal correspondence. The matching of the frequency of those retranslations with the evidence of the retranslators and the results of the analysis of the three examples selected from those versions helps to conclude and emphasize both the importance and the necessity to produce retranslation studies beyond the usual comparative case studies.

**Keywords:** Retranslation; Retranslation holistic studies; *Moby-Dick* in Spanish; Translation archaeology; Translation history

STOP evaluating translations merely by comparing them to the source text.

START examining their relations to the hierarchy of values, beliefs, and representations  
in the receiving culture (Venuti 2019: X)

## 1. Introducción

La investigación sobre la retraducción dentro de los estudios de traducción puede considerarse una actividad plenamente asentada a pesar de que la sistematización de sus estudios es reciente. Desde que en 1990 la revista *Palimpsestes* decidiera dedicar un número en exclusiva a la retraducción, se han ido publicando numerosas monografías

sobre la retraducción y todas las revistas dedicadas a la traducción difunden con cierta regularidad estudios sobre el fenómeno de la retraducción.<sup>1</sup>

La retraducción, sin embargo, en muchas ocasiones se considera como el caso excepcional de un sistema literario y, tanto desde el ámbito editorial como desde el académico, se lamenta con frecuencia la ausencia de más (y mejores, se dice a menudo) retraduccion. Koskinen y Paloposki, investigadoras sobre la retraducción de larga trayectoria, sin embargo, ponen en duda esa afirmación cuando dicen: “Retranslation, however, is much more prevalent than is thought, and books tend to get retranslated more times than is generally known. The comet’s tails are both longer and more dense than we might assume” (2019: 31). Convendría pues replantearse esa afirmación —que la retraducción es la excepción de un sistema literario determinado— y para ello quizá sería conveniente añadir estudios del fenómeno retraductor desde una perspectiva holística/general en lugar de hacerlo desde los estudios particulares de caso que ocupan la gran mayoría de las investigaciones sobre retraduccion. Si se sigue esta propuesta es lógico pensar que la investigación sobre la retraducción irá alcanzando un estado de mayor exhaustividad donde los estudios de caso ya no se verían como análisis aislados y sí como parte de un fenómeno investigador más amplio.

Este es el punto de partida de este artículo, que no ofrece un estudio de caso tradicional. Esta investigación parte de una premisa de un estudio de caso —analizar cuatro retraduccion de *Moby-Dick*, Herman Melville, 1851—e ir ampliándola con elementos propios del proceso retraductor bien delimitados y sistematizados, a saber, la

---

<sup>1</sup> Estos son algunas de las monografías sobre la retraducción aparecidas en el siglo XXI: Zaro y Ruiz Noguera 2007; Kahn y Seth 2010; Monti y Schnyder 2011; Curtois 2014; Dean-Cox 2014; Cadera y Walsh 2017; y Albachten y Gürçağlar 2018. Al menos tres revistas han dedicado un número completo a la retraducción: *Palimpsestes* 2004, 15; *Target* 2015, 27(1); y *Cadernos de tradução* 2019, 31(4).

extraordinaria frecuencia con la que se ha retraducido esta obra y los testimonios directos de los cuatro retraductores sobre su trabajo con el texto en cuestión. De esta manera será más fácil poder comparar posteriormente los resultados aquí obtenidos con otros estudios, ya sean de caso o de carácter más teórico y general, y gradualmente poder ir trazando unas líneas de estudio sobre la retraducción más acorde con la importancia del tema de estudio.

## **2. Estado de la cuestión y propuesta de estudio**

A pesar de que la bibliografía sobre la teoría de la retraducción (RT en sus siglas en inglés, denominación acuñada por Brownlie 2006: 168) ha ido creciendo en las dos últimas décadas, la gran mayoría de los trabajos de investigación de esta subárea de los estudios de traducción queda casi restringida a los estudios de caso que con excesiva frecuencia adolecen de un armazón teórico que soporte los resultados y que ayude a confirmar o rectificar las hipótesis planteadas.<sup>2</sup> Es cierto que hay investigaciones que aportan factores novedosos como intento de explicación de la aparición del fenómeno de la retraducción: i) aquellas que estudian las propuestas retraductoras de una nueva interpretación de la obra anteriormente (re)traducida (Vanderschelden 2000; Ortiz 2020); ii) las que examinan las retraducciones cuya intención es subsanar y corregir errores formales o conceptuales de versiones anteriores (Vanderschelden 2000; Velasco 2008); iii) las investigaciones que se centran en traducciones “indirectas” realizadas a

---

<sup>2</sup> Además de que la mayoría de los estudios sobre la retraducción ofrece una aproximación práctica en forma de estudios de caso, dentro de esta perspectiva muchos de ellos se encuadran bien en la confirmación del cumplimiento (o no) de la conocida como «hipótesis de la retraducción» (Koskinen y Paloposki 2004; O’Driscoll 2011; Dean 2011; Feng 2014; Cipriani 2019; Van Poucke 2020, entre otros), bien en la necesidad de la retraducción por un supuesto envejecimiento de las (re)traducciones anteriores (Van Poucke 2017 hace un recorrido de estudios que abordan esta perspectiva).

través de una versión producida en una lengua intermedia (Monti 2011; Fernández Muñiz 2016; Ivaska y Huuhtanen 2020); iv) 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) estudios dirigidos a abordar la aparición de retraducciones debido a los cambios de normas acaecidos en un sistema de llegada que demandan nuevas versiones (Kujamäki 2001; Susam-Sarajeva; 2003; Taivalskoki-Shirov 2015); y vi) algunas investigaciones se han adentrado en la influencia que el mercado editorial ejerce en la aparición de retraducciones (Venuti 2004/2013; Ortiz 2020). Sin embargo, la mayoría de los estudios comprendidos en estos ocho compartimentos (los seis de arriba, más los frecuentes estudios directa o indirectamente relacionados con la “hipótesis de la retraducción” y/o con el supuesto envejecimiento de las (re)traducciones) adolece de una sistematización teórica que ayude a establecer afirmaciones más fiables sobre los fenómenos que se quieren entender y analizar de la retraducción.

La propuesta de sistematización del estudio de la retraducción de Alvstad y Assis Rosa (2015) es destacable porque, entre otras cosas, ayuda a alcanzar objetivos teóricos y prácticos en la investigación de este fenómeno que estudios previos no habían abarcado y, además, trata de aglutinar diferentes enfoques anteriores en líneas de investigación sobre la retraducción muy afines. Alvstad y Assis Rosa, echando mano del enfoque de las “Five W’s and One H” (2015: 16) 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. Independientemente de que esas seis variables pudieran reducirse en número y alcance (Ortiz 2021: 19), esta propuesta complementa en buena medida los enfoques anteriores

y ayuda a ir completando en mayor profundidad el armazón teórico de los estudios de retraducción para luego poder abordar con mayor fiabilidad los estudios de casos necesarios que mejoren la comprensión del fenómeno retraductor.

En este artículo pretendemos dar un paso más en la explicación de este fenómeno, y siguiendo la alternativa investigadora de la búsqueda arqueológica en la retraducción (Pym 1998 y Paloposki 2019), y tratando de llegar más allá de las variables esbozadas arriba, proponemos un análisis teórico diferente ilustrado posteriormente con cuatro retraducciones al español de la novela *Moby-Dick* (Herman Melville 1851). En el apartado 3 se presenta la propuesta teórica novedosa que se basa en dos pilares fundamentales: en primer lugar, se hace una reflexión sobre el inusitado número de retraducciones de algunas obras de la literatura moderna y contemporánea y, en segundo lugar, se subraya la incidencia del papel esencial del traductor como agente directo en el proceso retraductor. Estos dos aspectos diferenciadores del fenómeno retraductor se ilustran, primero, con un breve repaso histórico explicativo de las retraducciones de *Moby-Dick* en España y, después, con los análisis de los testimonios directos de cuatro retraductores de esta obra en español (Velasco 2007, Ortiz 2008, Hernández Arias 2011 y Barba 2014). Estas retraducciones aparecieron en un periodo de ocho años, hecho que justifica con creces la inclusión de la reiteración de la retraducción de algunas obras clásicas como elemento explicativo del fenómeno. Por otro lado, al contar con testimonios directos de esos retraductores sobre su trabajo en la retraducción de *Moby-Dick*, estaremos en disposición de analizar esas valoraciones personales sobre sus tareas retraductoras y ver cómo dan respuesta a algunas de las cuestiones propias de esta práctica traductológica. El apartado 4 entra de lleno en el análisis de estas cuatro versiones retraducidas de los capítulos 74 y 75 de la novela. Los aspectos seleccionados

para el análisis de las cuatro versiones vienen determinados, tal como se explicita en esa sección, por el enfoque teórico expuesto en la sección 3.

### **3. El almacén teórico-arqueológico: frecuencia y explicaciones de las retraduccion de *Moby-Dick* en España**

El fenómeno retraductor de *Moby-Dick* en España se estudia en detalle en Ortiz 2021a y 2021b. Estos dos estudios ofrecen perspectivas históricas, literarias y traductológicas directamente relacionadas con la obra en cuestión y su ubicación en el sistema de llegada español al que iban dirigidas. Este artículo se sirve del marco teórico y de las posteriores aplicaciones a la novela en cuestión que se desarrollan en esos dos estudios; aquí se ofrecen, sin embargo, complementaciones teóricas y prácticas a esas aproximaciones y para ello nos servimos de dos aspectos novedosos que entroncan directamente con la búsqueda arqueológica del fenómeno retraductor al que nos referíamos en la sección anterior.<sup>4</sup> Por una parte, dentro del *quién* retraduce de la propuesta de Alvstad y Rosa Assis (2015) mencionada arriba, las dos investigadoras enfatizan la trascendencia que cobra la figura del retraductor de una obra determinada, y llegan a dar seis supuestos más o menos relacionados con la posición que ocupa ese retraductor en el proceso de la retraduccion.<sup>5</sup> A pesar del evidente interés que estas

---

<sup>4</sup> Pym es quien primero empleó el término “arqueología” para referirse a una de las tres áreas en las que él subdividió la historia de la traducción (las otras dos son “la crítica histórica”, historical criticism, y, a falta de mejor término, como él mismo subraya, “la explicación”, explanation). Pym define la arqueología de la traducciónh como “a set of discourses concerned with answering all or part of the complex question ‘who translated what, how, where, when, for whom and with what effect?’ It can include anything from the compiling of catalogues to the carrying out of bibliographical research on translators” (Pym 1998: 5).

<sup>5</sup> Alvstad y Assis Rosa (2015: 11) hablan de la necesidad de estudiar: i) quién retraduce; ii) la posibilidad de la autorretraducción de un texto anteriormente traducido por ese mismo traductor; iii) el estatus y la competencia del retraductor; iv) la especialización y dedicación (exclusiva) de un traductor como retraductor; v) el estudio de la posibilidad



propuestas de estudio de *quién* retraduce ofrecen, ninguna de ellas aboga por estudiar cuál es el verdadero papel desempeñado por el retraductor en el proceso. Esta es la razón por la que aquí se propone abordar ese aspecto, quién retraduce, pero prestando atención a lo que los propios retraductores han ido testimoniando antes, durante y después de su trabajo con *Moby-Dick* y considerándolo de manera cualitativa en los análisis de esas retraduccion.

Al mismo tiempo, y empleando también lo que los cuatro retraductores han manifestado, tratamos de dar explicación al segundo principio novedoso de este estudio de la retraducción, a saber, el inusitado número de retraduccion (dieciocho) que han aparecido en España de la obra maestra de Melville desde que se publicara la primera en 1940 firmada por López Hipkiss. De esas dieciocho retraduccion esta investigación emplea para su análisis cuatro, que aparecieron entre 2007 y 2014, y que son las de Velasco Garrido (2007), Ortiz García (2008), Hernández Arias (2011) y Barba Muñiz (2014). Se han seleccionado estas cuatro retraduccion porque cumplen con los parámetros establecidos para el estudio. En primer lugar, contamos con testimonios directos de los cuatro retraductores referentes a su trabajo antes, durante y después de la aparición de la retraducción: tres de esos testimonios están incluidos en publicaciones académicas o de divulgación y entrevistas (Velasco, 2008, Ortiz 2020 y Barba, 2015 y 2019); del cuarto (Hernández) disponemos de correspondencia personal, además de sus reflexiones incluidas en la introducción a su retraducción (2011). Después, las cuatro retraduccion disponibles y los análisis propuestos de los ejemplos extraídos de los capítulos 74 y 75 nos permitirán establecer cómo el papel desempeñado por cada uno de

---

de un autor que autorretraduce su propia obra original; y vi) las influencias y/o restricciones que las normas del sistema de llegada puedan tener en el retraductor, ya sea de manera impuesta por agentes exteriores o autoimpuesta.

los retraductores cumple o no con las expectativas diseñadas por ellos mismos para sus lectores.

Con el fin de ubicar y poder dar explicación al papel desempeñado por los cuatro retraductores de *Moby-Dick* —cómo retradujeron la obra y por qué hay disponible un número tan elevado de versiones de la misma— hemos agrupado sus testimonios recogidos en cuatro cuestiones generales, que nos ayudan de manera directa a analizar los presupuestos aquí planteados: en primer lugar cuestionamos el conocimiento de los retraductores del elevado número de retraducciones de *Moby-Dick* disponibles en el mercado a la fecha del encargo de su versión; en segundo lugar, abordamos el origen del proyecto retraductor, fundamentalmente si la iniciativa partió del retraductor o de la editorial; en tercer lugar, preguntamos a los cuatro retraductores sobre los objetivos perseguidos con la retraducción de una obra monumental como es esta; por último, y en directa relación con el cuestionamiento anterior, preguntamos sobre las aportaciones personales que cada retraductor cree que vertió en su versión. Tras la recopilación de los testimonios de los retraductores, pasaremos a analizarlas cualitativamente antes de que en la sección cuatro se comience el análisis de las cuatro versiones.

### *3.1 Grado de conocimiento de las versiones anteriores*

Este primer parámetro que empleamos para medir la intervención de los cuatro retraductores en sus versiones de *Moby-Dick* es quizá en el que más similitudes encontramos entre lo que ellos manifiestan. Los cuatro traductores, de largo recorrido profesional y amplio bagaje literario, mencionan de manera más o menos explícita haber leído varias versiones de la obra de Melville.

Velasco no explicita haber leído las doce (re)traducciones que dice haber desbrozado finalmente de entre el sinfín de versiones abreviadas y adaptaciones con las

que se topó en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid (162, dice Velasco), pero sí que ese hecho, el que las leyera todas, se desprende de lo que anota en el “Estudio final” de su traducción: “No es éste el lugar para analizarlas *una por una* [...]”. Pero, aunque sea lamentable decirlo, sí creo necesario señalar que el nivel *de todas ellas* es, como poco, bastante deficiente [...]. La impresión que se obtiene tras cotejarlas es *que ninguno de los traductores* ha logrado apreciar en verdad ese tono”. (Velasco 2007: 872, énfasis nuestros). Dado el elevado nivel de documentación sobre las retraducciones anteriores que muestran tanto el aparato que acompaña a su versión de la novela, como el artículo publicado posteriormente en el que habla de todas esas retraducciones, no es arriesgado afirmar que este retraductor había leído todas ellas antes de abordar la suya.

Cuando en 2008 Ortiz recibió la propuesta de traducir los capítulos 74 y 75 de *Moby-Dick* para un volumen ilustrado que 451 Editores estaba preparando con el título de *Libro de Ciencias*, lo primero que hizo fue contactar con la editorial para compartir con ellos sus dudas respecto a la necesidad de una nueva traducción, ya que él había leído entonces tres (las de Gómez Casas 1967, Valverde 1968 y Pezzoni 2001) y, a su entender, todas ellas gozaban de una calidad literaria considerable. Este traductor sabía, además, de la existencia de al menos otras dos (la de Santainés 1943 y la de Acerete 1967) y de que la editorial Akal estaba preparando una nueva versión con un aparato explicativo considerable. El responsable editorial agradeció la información que Ortiz le proporcionó, pero, su intención y la del editor del volumen, Eduardo Vilas, como se analizará en los subapartados siguientes de esta sección, era que todos los textos traducidos del volumen —trece de un total de dieciséis— fueran retraducidos. Al final de su Introducción, el editor incluso alerta al lector del hecho de que todos los textos retraducidos tienen versiones bien contrastadas; dice Vilas: “El lector interesado

encontrará en las fichas que preceden a los textos reseñas de ediciones de calidad y al mismo tiempo accesibles” (Vilas: 21).

Hernández es también muy explícito cuando se refiere a las (re)traducciones de *Moby-Dick* que había leído o que sabía de su existencia. Dice en correspondencia privada con este investigador:

*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 [...] Cuando comencé a traducir *Moby-Dick* era consciente de la existencia de varias traducciones, aunque quizá no tantas como 15, pues algunas de ellas ya las había leído. En la introducción menciono las que más me han atraído. A esto hay que añadir, como también menciono en la introducción, que por curiosidad leí una versión francesa y dos alemanas. (Correspondencia personal, marzo 2021).

En la “Introducción” a la que se refiere en este comentario, Hernández dice que, entre las numerosas traducciones al castellano de la novela, siente especial atracción por la de Valverde y hace mención aparte al hercúleo esfuerzo enciclopédico de la de Velasco.<sup>6</sup>

Barba también ha dejado por escrito la influencia que la lectura de alguna retraducción de *Moby-Dick* tuvo en su versión, publicada por la editorial Sexto Piso en 2014. Admite este retraductor dos hechos reseñables: primero, que antes de firmar el contrato solo había leído una versión en castellano en su adolescencia (2019: 30); es

---

<sup>6</sup> Además de su devoción por *Moby-Dick*, Hernández añade que “[...] lo que se tradujo en la lectura de varias biografías en inglés. No tardé en leer prácticamente toda su obra” (Correspondencia personal, marzo 2021). De hecho, Hernández también retradujo para la editorial Valdemar “*Benito Cereno*” y otros cuentos del mar (1999), “*Bartleby el escribiente*” y otros cuentos (2008) y *Las encantadas* (2011).

decir, Barba no sabía a lo que se enfrentaba con el texto de Melville sino de oídas; y segundo, en una entrevista concedida a un periódico nacional español, afirma que se sirvió de traducciones anteriores de *Moby-Dick* una vez comenzado el trabajo, y, a pesar de la insistencia de quien realiza la entrevista por saber cuáles de esas traducciones consultó más durante su trabajo, Barba se limita a generalizar su respuesta: “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 enfrento yo?” (Barba 2015).

### 3.2 Origen del proyecto retraductor

El origen de cada una de estas cuatro retraducciones de *Moby-Dick* está en relación directa con los dos criterios que incluimos abajo —los objetivos (3.3) y las aportaciones de cada retraductor (3.4)—, por lo que los análisis de estos tres parámetros han de leerse como complementarios.

El origen de la versión de Velasco parece enmarcarse en lo que Bensimon (1990: ix), en la presentación a la edición especial de *Palimpsestes* apunta como diferencia fundamental entre las primeras traducciones y sus posteriores retraducciones. Dice Bensimon que las primeras traducciones son, con mucha frecuencia, “naturalisation de l’oeuvre étrangère” (1990: ix), es decir que desempeñan un papel integrador entre los dos sistemas culturales involucrados casi siempre en busca de una recepción positiva de la obra traducida en el sistema de llegada. Las retraducciones posteriores, sin embargo, ya encuentran ese primer paso conseguido y tienden a mantener la distancia cultural existente entre el texto fuente y el meta.<sup>7</sup> Velasco no esconde ni en la introducción a su

---

<sup>7</sup> Esta propuesta de Bensimon, junto al principio expuesto en ese mismo número de *Palimpsestes* por Berman (1990: 1-7), que defiende la posibilidad que ofrecen las retraducciones de la consecución de una mejora textual, forman la base de lo que se ha venido en llamar “the retranslation hypothesis” y que Gambier define con claridad de la

retraducción ni en el posterior artículo aparecido en *Vasos Comunicantes* que el origen de su propuesta a la editorial Akal parte de la insatisfacción que le produjeron las lecturas de las (re)traducciones anteriores de *Moby-Dick*. En el “Estudio final” que acompaña a su retraducción, por ejemplo, Velasco, habla de todas esas retraducciones y de la gran originalidad del tono de la prosa de Melville, que compara con el de obras de Virgilio, Shakespeare o Milton: “Bien, puesto todo esto [la tonalidad] es absolutamente inapreciable para el lector de cualquiera de las traducciones castellanas existentes” (Velasco 2007: 873).

Diferente en forma y fondo es el objetivo de la retraducción de Ortiz de los capítulos 74 y 75 de la novela de Melville. En la forma porque fue 451 editores quien contactó directamente con él para retraducir el texto,<sup>8</sup> y en el fondo porque fue el propio editor del volumen en el que se incluiría esa retraducción el que marcó la línea editorial, literaria y casi lingüística de la versión. Junto al encargo de los textos, la editorial envió al retraductor la Introducción que Eduardo Vilas, editor del volumen, había preparado para la obra que había decidido titular *Libro de ciencias*. En aquella Introducción, que el retraductor tomó como guía para la elaboración de las versiones que la editorial esperaba para el volumen, Vilas discute sobre el supuesto alejamiento histórico al que se han visto sometidos los lenguajes científico y literario, y declara el objetivo de la selección textual que presenta en el volumen: “Algunas de las obras más sobresalientes de la ciencia y de la literatura nos han demostrado que no siempre fue así [el

---

siguiente manera: “[...] une première traduction a toujours tendance à être plutôt assimilatrice, à réduire l’altérité au nom d’impératifs culturels, éditoriaux [...] La retraduction dans ces conditions consisterait en un *retour* au texte-source” (énfasis en el original) (1994: 414). En este estudio no se aborda esta hipótesis de la retraducción

<sup>8</sup> Además de estos dos capítulos de *Moby-Dick*, el encargo de la editorial incluía la traducción al español de textos de Lewis Carroll (“The two Clocks” 1898), H.P. Lovecraft (“The Alchemist” 1908), Thomas de Quincey (“System of the heavens as revealed by Lord Rosse’s telescopes” 1846), Jonathan Swift (“A modest proposal” 1729) y Edgar A. Poe (“The Business Man” 1840).

alejamiento de ambos lenguajes]” (Vilas: 16). Pretendía pues que las retraduccioness encargadas transitaran por ese camino convergente.

Hernández empleó su experiencia como traductor con la editorial Valdemar para presentar la posibilidad de la retraducción de *Moby-Dick*, propuesta que cristalizó en su versión de 2011. El hecho de para entonces haber retraducido para esa misma casa editorial tres obras de Melville, además obras de autores tan representativos como Kafka (*Cuentos completos*, 2000, *Novelas: El desaparecido, El proceso, El castillo*, 2002), Dickens (*Casa desolada*, 2008) y De Quincey (*Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes y otros ensayos literarios* 2008), sin duda lo situó en una posición inmejorable para, ante la consulta de la editorial sobre qué clásicos retraducir, lanzar la propuesta que desde siempre había considerado prioritaria: su retraducción de *Moby-Dick*. Según el propio retraductor, la editorial aceptó su reto de incluir la novela de Melville en su catálogo de clásicos con los únicos condicionantes de que “aunara la calidad en la impresión, una buena introducción, un informativo aparato de notas y un precio asequible” (Hernández, Correspondencia personal, marzo 2021).

El germen de la retraducción de Barba, por último, lo encontramos en el esfuerzo editorial de Sexto Piso por ofrecer al conjunto de lectores hispanohablantes nuevas versiones de clásicos de la literatura universal con un marcado carácter integrador dentro de la pluralidad de variaciones lingüísticas en la que vive el español. Han publicado, entre las de un buen número de autores, versiones retraducidas de obras de Carroll, Chesterton, Hawthorne, Kafka, Kipling y Swift en busca de ese marcado matiz integrador. Barba atestigua por escrito el hecho de que la editorial se pusiera en contacto con él para lanzarle el encargo de la retraducción de *Moby-Dick* y añade la reflexión que la tarea encomendada le provocó: “Quedaba por tanto eso por hacer: una traducción panhispánica [de *Moby-Dick*], un reto excitante” (Barba 2019: 30). No es

este el lugar para la discusión traductológica sobre esas denominadas (re)traducciones integradoras y panhispánicas, pero sí que es necesario aquí señalar, como se verá en el subapartado cuatro de esta sección (3.4) y en el análisis de las traducciones realizado en la sección 4, la relevancia de que la editorial Sexto Piso eligiera a un traductor español para la nueva versión cuando, como el propio Barba admite, la mayoría de las traducciones de esta obra y de otras muchas clásicas, están circunscritas y realizadas en el ámbito geográfico peninsular. Esto dice Barba sobre esta controvertida cuestión:

La mayoría de las traducciones de *Moby Dick* (sic) pecaban de españolistas en exceso (curiosamente hasta las realizadas por algunos traductores latinoamericanos), lo que es buen termómetro de una hegemonía cultural del uso del español —la del peninsular sobre el resto de Hispanoamérica— que ha durado más de la cuenta y que gracias a Dios está acabando por la vía de los hechos. Aún queda algún animal suelto que piensa que el español de Salamanca es más puro que el de Caracas o Buenos Aires, pero parece que algunas enfermedades culturales remiten (Barba 2019: 30).

### *3.3 Objetivo(s) propio(s) de la retraducción*

Los propósitos perseguidos por las cuatro retraducciones vienen marcados por los orígenes del proyecto desarrollados en el subapartado anterior: en los casos de Ortiz y Barba son impuestos por la editorial y aceptados en mayor o menor medida por los retraductores; Velasco y Hernández parten de una posición diferente en cuanto que el mero hecho de ser ellos los que proponen la retraducción a la editorial presupone que ya tenían pensado qué ofrecer a las editoriales respectivas. Lógicamente, la lectura por parte de los cuatro traductores de al menos una de las versiones anteriores de la novela (3.1) implica que los objetivos impuestos (Ortiz y Barba) o autoimpuestos (Velasco y



Hernández) tengan una relación con esas lecturas, aunque no sean del todo directas ni necesariamente positivas.<sup>9</sup>

Velasco acomete, según sus propias palabras, la tarea de retraducir *Moby-Dick* con el objetivo primordial de que el lector hispanohablante pueda alcanzar la excelencia literaria de la novela que las versiones anteriores no han sido capaces de plasmar en castellano: “[...] y fue la curiosidad por ver cómo se había vertido esta notable prosa en 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 2008: 32). Velasco no solo explicita en esta cita ser buen conocedor de versiones anteriores de la novela, sino que, además, se encarga en ese artículo de pasar revista implacable a casi todas las aparecidas en España hasta la fecha de la publicación de la suya en 2007.<sup>10</sup> El objetivo pues de este retraductor es conseguir la “grande traduction” de la que hablaba Berman (1990).

La retraducción de los capítulos 74 y 75 de la novela realizada por Ortiz tiene un objetivo muy bien delimitado y que se desprende, como en la retraducción de Velasco, del origen del proyecto: la consecución de un lenguaje literario de fácil lectura que no traicionara la complejidad intencionada del original y que al tiempo se entendiera, como el resto de textos seleccionados para el volumen *Libro de Ciencias*, como si fuera un tratado de divulgación científico de la materia en cuestión, la Biología. El hecho de que esta versión retraducida sea de tan solo dos capítulos facilita la consecución del objetivo

---

<sup>9</sup> Para un desarrollo mayor de este aspecto relacionado con la ética del traductor y sus implicaciones en la práctica traductora, véase Chesterman (2017) y Ortiz García (2018).

<sup>10</sup> En su artículo, Velasco establece de manera general la tipología de dificultades de la obra en su versión inglesa (nivel léxico, nivel sintáctico y retórico y problemas de puntuación). Tras analizar algunos ejemplos de estos problemas y peculiaridades del texto de Melville en inglés, pasa a ilustrar cómo, en su opinión, (no) se resolvieron algunas de esas dificultades en las doce retraducciones que él computó que se habían publicado en España hasta entonces.

marcado, lo que sin duda habría sido muy difícil si se hubiera tratado de la retraducción de toda la novela. Este retraductor, a fin de poder cumplir con la finalidad encomendada por la editorial, tuvo que emplear algunas estrategias traductológicas que en otro tipo de encargos “enteramente” literarios no habría acometido y que, sin duda, diferencian esta versión de las otras tres.<sup>11</sup>

Los objetivos que Hernández marca en su proyecto retraductor de *Moby-Dick* son claros y bien diferentes a los de Velasco y Ortiz vistos antes. Buen conocedor de la línea editorial de Valdemar para la que trabaja asiduamente, este retraductor manifiesta lo que *no* quería que su versión de *Moby-Dick* trasladara al lector: “Me esforcé por evitar [en la retraducción] 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). Parece claro inferir de sus palabras que versiones anteriores que había leído sí que habían caído en esas dos “tendencias” que supuestamente se alejan del texto original de Melville. Por una parte, en la “Introducción” menciona que siente una especial inclinación por la retraducción de Valverde “tal vez por haber sido la de mi juventud” (Hernández 2011: 48) en la que el contenido “de novela de aventuras” tuvo que suponer un atractivo que animara a enfrentarse a la lectura de una novela de tamañas proporciones; por otro lado, Hernández menciona en esa misma introducción, de manera un tanto lacónica, “el enorme esfuerzo enciclopédico de Velasco Garrido” (48). Curiosamente, Hernández emplea el mismo término —enciclopédico— tanto en la “Introducción” como en la correspondencia personal, y en esta última lo sitúa en el plano sinonímico con

---

<sup>11</sup> Por poner un ejemplo, Ortiz pudo convencer al editor de la inclusión de una nota a pie de página en una edición de estas características con el fin de ilustrar al lector sobre la referencia que Melville utiliza en el capítulo 32 de la novela para diferenciar las ballenas según su tamaño (en folio, en octavo y en dozavo) y que en el 74 menciona de nuevo sin especificar lo que ya había hecho antes.

“plomizo”. Es evidente que este retraductor se marca como uno de sus objetivos prioritarios en su nueva versión un *Moby-Dick* más “ligero” y “accesible” que el de Velasco Garrido, lo que, por una parte, comulga con la línea editorial de Valdemar y sus retraduccion de clásicos; por otra parte, esta intención viene corroborada por la recomendación por parte del retraductor en la misma “Introducción” de dos versiones de *Moby-Dick* “ligeras” y “accesibles”, una en francés, la de Jean Giono (1941), y otra en alemán, la de Matthias Jendis (2001) (Hernández 2011:48).

El objetivo marcado *a priori* por Barba ya se ha mencionado en el subapartado anterior cuando se explica el acuerdo entre retraductor y editorial para conseguir un texto de *Moby-Dick* que llegara de igual manera a todo lector hispanohablante sin importar su posible variedad lingüística de la lengua. Es destacable que, de las cuatro versiones de la novela aquí analizadas, esta es la única que no viene acompañada de un aparato introductorio, explicativo, bibliográfico, etc. Se incluyen, sin embargo, ilustraciones de Gabriel Pacheco, ilustrador escénico mexicano, que pretenden quizá apoyar la lectura de la novela de una manera menos canónica que las versiones acompañadas de las de ilustraciones expresionistas de Rockwell Kent que se incluyeron en la edición estadounidense de 1930 de Lakeside Press.

### 3.4 Aportaciones personales

Las aportaciones que cada uno de los cuatro retraductores ha querido verter en su versión son, en esencia, un compendio de los otros tres subapartados: primero, adquiere un papel importante qué versiones anteriores de la obra habían leído los retraductores; es, en segundo lugar, muy relevante saber cómo se gestó un proyecto de retraducción de esta magnitud; resulta decisivo, por último, saber de primera mano qué estaba en disposición de ofrecer de manera novedosa cada uno de los retraductores. La información facilitada en los tres apartados anteriores denota buena parte de lo que los

cuatro retraductores pretenden aportar con una nueva versión del texto de Melville. En primer lugar, Velasco busca la “grande traduction” de la que hablaba Berman, tras haber comprobado que el resto de versiones que él había leído adolecía en mayor o menor medida de errores de forma y fondo. Ortiz, por su parte, trata de que la lectura del texto de Melville se acomode en el equilibrio entre una prosa enrevesada y una clase de “practical cetology”, como el propio Melville llama a esos capítulos. La lectura de la retraducción de Hernández, en tercer lugar, confirma lo que contestó a este investigador cuando le pregunté explícitamente sobre cuál era la aportación esencial que trató de ofrecer en su versión:

Consciente de que con obras como *Moby-Dick* la traducción es al mismo tiempo interpretación, 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 (aunque en algunos casos con la ayuda de notas), en consonancia con la trayectoria vital e intelectual del autor (Correspondencia personal, marzo 2021).

Es decir, a Hernández le preocupaba que las versiones anteriores (incluida la de Velasco) se centraran en exceso en verter de manera adecuada la idiosincrasia de la prosa de *Moby-Dick*, dejando así en un plano inferior el traslado de la enorme trascendencia metafísica de la novela. Por último, Barba ofrece una explicación muy clara de cuál fue lo que a él le pareció la aportación fundamental en su proyecto de traducir *Moby-Dick*: “[...] es decir, y para llegar al *quid* de la cuestión: que el tono en el que está escrito *Moby-Dick* era un tono que ya resultaba *deliberadamente arcaico* para un lector contemporáneo de Melville [...] había que respetar, por tanto, ese arcaísmo” (Énfasis en el original) (Barba 2019: 30). Para lograr este objetivo, Barba explica con

profusión cuáles fueron las fuentes directas e indirectas de las que se sirvió para conseguir trasladarlo a su retraducción.<sup>12</sup>

En el cuadro de abajo se muestran de manera sucinta los resultados de los análisis de los cuatro parámetros analizados según los testimonios de los cuatro retraductores del texto de Melville.

Retraductor	3.1 Conocimiento y/o lectura de versiones anteriores	3.2 Origen del proyecto	3.3 Objetivo de la retraducción	3.4 Aportaciones personales
<b>Velasco (2007)</b>	Lectura de todas las (re)traducciones anteriores, 12 según su recuento	Propuesta del retraductor aceptada por Akal	Mejorar las re(traducciones) anteriores	Obtener en castellano el tono de la prosa de la novela, inédito hasta entonces
<b>Ortiz (2008)</b>	Lectura de tres retraducciones: Gómez Casas, Valverde y Pezzoni	Encargo de la editorial 451 para el volumen <i>Libro de ciencias</i>	Aunar el lenguaje científico y literario	Conseguir que el lector disponga de un texto al tiempo literario y divulgativo
<b>Hernández (2011)</b>	Lector de numerosas versiones, incluidas adaptaciones, con mención a las de Valverde y Velasco	Propuesta del retraductor aceptada por Valdemar	Dotar a la novela de un carácter “ligero” sin caer en la narración “de aventuras”	Trasladar el carácter metafísico o fáustico de <i>Moby-Dick</i>
<b>Barba (2014)</b>	Lector de una versión en castellano, sin especificar cuál.	Encargo de la editorial Sexto Piso	Retraducción panhispánica	Verter el tono arcaizante que la novela ya tenía en 1851

Tabla 1. Resumen de los testimonios de los cuatro retraductores de *Moby-Dick*

#### 4. Las cuatro retraducciones bajo el prisma de los testimonios de los retraductores

En esta última sección del artículo vamos a analizar las cuatro versiones traducidas de algunos aspectos diferenciadores seleccionados con el fin de ilustrar cómo los cuatro parámetros ofrecidos en este estudio en base a los testimonios de los cuatro retraductores afectaron (o no) el resultado de sus versiones de *Moby-Dick*. Para facilitar el seguimiento comparativo, numeramos las cuatro retraducciones por orden cronológico de publicación: Traducción 1, la de Velasco; Traducción 2, la de Ortiz; Traducción 3, la de Hernández; Traducción 4, la de Barba. Se ha mencionado en la

<sup>12</sup> Véase Ortiz 2021b.

Introducción que este artículo no tiene entre sus objetivos ofrecer un estudio de caso de retraduccion de esta novela. La complementación que los análisis aquí aportan a los estudios de la retraducción deberían enmarcarse en una panorámica más general que el plano particular de los estudios de caso y deberían ayudar, como sugieren Koskinen y Paloposki (2019: 36), a ir edificando una visión más holística de la retraducción dentro de un sistema literario particular, en este caso el español.

Según este planteamiento, se han seleccionado las retraduccion de tres extractos de los capítulos 74 y 75 que de manera amplia —holística— ilustran la puesta en práctica de los tres testimonios esenciales recogidos en la tabla con la que finalizamos la sección anterior (3.1, 3.3 y 3.4). En el caso ilustrativo de 4.1, y por las razones que se anotan al presentar el ejemplo empleado, se cotejan, además de las cuatro retraduccion de este estudio, la de Gómez Casas (1967) y la de Valverde (1968). Los capítulos 74 y 75 de *Moby-Dick* son, como sus títulos ya denotan (“The Sperm Whale’s Head—Contrasted View” y “The Right Whale’s Head—Contrasted View”, respectivamente), una de las demostraciones de Melville de su profundo conocimiento náutico en general y ballenero en particular que tanto dificultan la traducción, pues no en vano se embarcó en al menos dos expediciones marítimas antes de dedicarse a la escritura. Además, estos dos capítulos contienen explícitamente dos aspectos esenciales de las peculiaridades literarias que los cuatro retraductores de la novela han señalado abiertamente en sus testimonios: por una parte, y desde una perspectiva formal, la construcción de una prosa “insólita” a la que se refiere Velasco (2008: 32) y el tono pretendidamente arcaizante del texto confieren a estos dos capítulos un importante reto estilístico para la retraducción; por otro lado, y a pesar de que buena parte de la lectura de los dos capítulos aparenta hacer las veces de manual de biología marina, el componente filosófico (fáustico, según Hernández) del final del capítulo 75

revela la posibilidad de una lectura más profunda que la mera comparación anatómica de las dos cabezas de los animales. Estos dos elementos que vamos a analizar en tres ejemplos seleccionados *ad hoc* de estos dos capítulos son extrapolables al conjunto de la novela; en realidad, las apariciones recurrentes de estos dos recursos literarios a lo largo del recorrido marítimo de *Moby-Dick* no pasan desapercibidas al lector.

#### 4.1 Ejemplo 1 (Capítulo 74)

As the external difference between them is mainly observable in their heads; and as a head of each is this moment hanging from the Pequod's side; and as we may freely go from one to the other, by merely stepping across the deck:—where, I should like to know, will you obtain a better chance to study practical cetology than here?

Este primer ejemplo es una clara ilustración de lo que muchos críticos literarios han considerado, desde su publicación hasta nuestros días, un empleo singular, extravagante y a veces brusco del lenguaje de *Moby-Dick*. Ya en 1853, apenas un par de años después de su publicación, una reseña aparecida en *New Monthly Magazine* y firmada por Sir Nathaniel describe así la prosa de la novela: “The style is maniacal - mad as a March hare - mowing, gibbering, screaming, like an incurable Bedlamite, reckless of keeper or strait-waistcoat” (95). La adjetivación empleada elogia el estilo a la vez que parece advertir al lector de lo singular de la misma.

Antes de pormenorizar en algunas de las peculiaridades de esta prosa y sus efectos traductológicos, veamos las cuatro versiones de Velasco, Ortiz, Hernández y Barba del extracto seleccionado.

<b>Velasco 2007 Traducción 1</b>	Ya que la diferencia externa entre ellas es observable principalmente en sus cabezas; y ya que en este momento está colgado del <i>Pequod</i> una cabeza de cada; y ya que podemos libremente ir de la una a la otra simplemente con cruzar la cubierta... ¿dónde, me gustaría saber, tendréis mejor oportunidad de estudiar cetología práctica que aquí? (427)
<b>Ortiz 2008 Traducción 2</b>	Como las diferencias externas entre ellas se ven a simple vista en sus cabezas, y como en este momento tenemos colgada a ambos lados del <i>Pequod</i> una cabeza de

	cada especie, y como podemos movernos de una a otra con un simple paseo por la cubierta, no veo dónde podríamos encontrar mejor ocasión que esta para realizar un estudio práctico de estos animales. (53-54)
<b>Hernández 2011 Traducción 3</b>	Como la diferencia externa entre ellas se observa principalmente en sus cabezas; y como una cabeza de cada una de ellas cuelga en este momento del costado del Pequod; y como podemos ir libremente de una a la otra simplemente atravesando la cubierta: ¿dónde, me gustaría a mí saber, obtendréis una mejor oportunidad que aquí para estudiar cetología práctica? (502)
<b>Barba 2014 Traducción 4</b>	Ya que sus diferencias externas se encuentran fundamentalmente en la cabeza, y como en estos momentos cuelga la cabeza de cada una de ellas a los dos lados del Pequod, podemos permitirnos el lujo de ir de la una a la otra sin más trabajo que el de cruzar la cubierta. Me pregunto qué mejor momento que éste se podría encontrar para una sesión práctica de cetología. (445)

Melville alarga en este ejemplo el relato con la yuxtaposición de cuatro oraciones, introducidas las tres primeras con “as”, separadas las dos primeras por punto y coma y la conjunción “and”, y la cuarta, en la que interpela directamente al lector (“I should like to know”) “abusa” de la puntuación con el empleo de los dos puntos y la raya larga. Las traducciones 1, 2 y 3 siguen, con alguna variación que después anotamos, el modelo aliterativo marcado por Melville, que parece tratar de conseguir que la introducción del tema cetológico que presenta discurra con naturalidad hacia la posibilidad de su observación práctica con un simple paseo por la cubierta del *Pequod*. Las traducciones 2 y 3 optan por el “como...” para trasladar el recurso aliterativo, mientras que la Traducción 1 se decanta por el quizá menos ágil “ya que”. Es en el tratamiento de la última oración, sin embargo, donde estas tres traducciones 1, 2 y 3 muestran una mayor diferenciación en el traslado del recurso idiosincrásico de Melville: Velasco, en la Traducción 1, decide emplear los puntos suspensivos que corresponden al empleo de la raya larga del original con el fin de alargar más si cabe la concatenación de oraciones y se olvida premeditadamente de los dos puntos redundantes del texto fuente; la versión de Ortiz en la Traducción 2 propone dar una continuidad más fluida a esa concatenación y simplifica la enrevesada puntuación de este ejemplo en busca de su objetivo conciliador entre lenguaje literario y científico con el uso de una coma como



introducción al último elemento oracional del párrafo; la Traducción 3 de Hernández, curiosamente opta por mantener los dos puntos del texto original en detrimento del uso de los puntos suspensivos por los que se había decantado la versión 1, lo que implica que estas dos versiones, la 1 y la 3, tratan de conservar con recursos diferentes la pauta estilística marcada por Melville, justamente lo que la Traducción 2 ha decidido ignorar. Comentario aparte merece la Traducción 4 de Barba, pues la lectura de esta versión denota una intención clara por parte del retraductor de agilizar la prosa no ágil de Melville. Esta retraducción decide no mantener ninguno de los dos recursos explícitos que hemos analizado en las otras tres versiones: el carácter aliterativo de las tres primeras oraciones se aplanan con la alternancia de “ya que”, “como” y el empleo de una coma para la tercera oración (curiosamente los tres recursos que se habían empleado por separado en las otras tres versiones). Para trasladar la sobre-puntuación que Melville lanza al lector a fin de interpelarlo en la última oración, Barba opta también en este caso por la simplificación y no solo elimina cualquier atisbo de duda entre los dos puntos y los puntos suspensivos, sino que decide convertir esa última oración en un aparte de las tres anteriores, dotándola de independencia sintáctica.

Este breve cotejo del ejemplo seleccionado y sus cuatro retraducciones nos demuestra que este extracto bien podría representar un paradigma del estilo de la prosa de Melville en *Moby-Dick*,<sup>13</sup> pues las cuatro retraducciones de un pasaje tan breve resultan en unas diferencias traductológicas que van más allá de la mera elección de una palabra por otra. Las decisiones de cada uno de los retraductores para solucionar los problemas presentes en el extracto —prolongación del efecto sintáctico y puntuación

---

<sup>13</sup> *Moby-Dick* es la única obra de Melville en la que su prosa puede calificarse de “rompedora”. En el resto, ya sea en trabajos anteriores o posteriores a *Moby-Dick* (por ejemplo, *Typee* (1846), *White-Jacket* (1849), el cuento “Baterbly, the Scrivener” (1853), la novela corta “Benito Cereno” (1855) o la póstuma *Billy Budd, Sailor* (1891/1924), el estilo podría considerarse tradicional y sencillo para el lector (véase Ortiz 2021a).

atípica— ponen de relieve los objetivos (3.3) y las aportaciones propias (3.4) de cada uno de los retraductores que analizamos en la sección anterior. Velasco y Hernández son tan fieles como les es posible en relación con la aliteración y la prolongación que proporcionan las yuxtaposiciones, resultando la versión de Hernández más fluida. Ortiz trata de agilizar la prosa en busca de un equilibrio entre los lenguajes literarios y divulgativos. Por último, la retraducción de Barba no parece aquí cumplir con los objetivos que ese retraductor se marca y sí se aprecia un claro intento de aplanar el estilo enredado de la prosa de *Moby-Dick*.

En relación con otro de los puntos estudiados en esa sección, el 3.1, que se ocupaba de señalar el conocimiento y la lectura de los cuatro retraductores de versiones publicadas con anterioridad a su trabajo, los cuatro afirman abierta o veladamente haber leído las versiones de Valverde y de Pezzoni. Esta es la razón por la que vale la pena examinar cómo esos dos retraductores afrontaron y solucionaron estos problemas traductológicos que trascienden, como hemos apuntado arriba, el plano particular de este ejemplo y son perfectamente extrapolables al resto de la novela. Veamos las dos retraduccion anteriores a las que ocupan nuestro estudio en las que hemos enfatizado los resultados de las retraduccion que nos interesa comparar.

Valverde (1968)	Pezzoni (1971/2001)
<i>Dado que</i> la diferencia externa entre ellas se observa sobre todo en sus cabezas, <i>y dado que</i> en este momento cuelga una cabeza de cada cual en el costado del <i>Pequod</i> , <i>y dado que</i> podemos pasar libremente de la una a la otra, simplemente con cruzar la <i>cubierta</i> , ¿ <i>dónde</i> , me gustaría saber, vais a encontrar mejor ocasión que aquí para estudiar cetología práctica? (énfasis nuestros) (398)	<i>Como</i> su diferencia externa está principalmente en la cabeza, <i>y puesto que</i> en estos momentos cuelga la cabeza de cada una de ellas a cada lado del <i>Pequod</i> <i>y podemos</i> ir de la una a la otra sin más esfuerzo que el de cruzar la <i>cubierta</i> , <i>me pregunto</i> dónde encontrarán ustedes oportunidad mejor que ésta para estudiar prácticamente la cetología (énfasis nuestros) (429).

La versión de Valverde se asemeja a las traducciones 1 y 3 de arriba en la solución del problema de la concatenación de las oraciones yuxtapuestas, con la única salvedad que

este retraductor emplea la coma para separarlas en lugar del punto y coma por el que optaron Velasco y Hernández y que, en realidad, es el signo de puntuación con el que Melville separa sus oraciones en el original. Pezzoni, por su parte, ignora por completo la aliteración que introduce esas oraciones coordinadas y alterna diferentes conectores para ellas (“como”, “puesto que” e “y”), recurso que calcó años después Barba en su retraducción. El segundo escollo que hemos destacado de este ejemplo, la enrevesada puntuación que precede a la última oración, no aparenta haber ofrecido dificultades a estos dos retraductores, pues ambos lo resuelven con la inserción de una coma antes de lanzar la pregunta al lector, Valverde de manera directa, y Pezzoni convirtiéndola en pregunta indirecta. Esta solución solo coincide con la Traducción 2, pues tanto la 1 como la 3 tratan de mantener parte de la singularidad de la puntuación melvilliana, mientras que la 4 ofrece al lector en esta última oración una pausa pues la convierte en independiente de las tres anteriores.

#### 4.2 Ejemplo 2 (Capítulo 74)

In the first place, you are struck by the general contrast between these heads. Both are massive enough in all conscience; but there is a certain mathematical symmetry in the Sperm Whale's which the Right Whale's sadly lacks. There is more character in the Sperm Whale's head. As you behold it, you involuntarily yield the immense superiority to him, in point of pervading dignity.

No sería sencillo encontrar en la historia de la literatura universal una obra en la que el autor de la misma interpele y se dirija al lector de manera tan profusa y variada como lo hace Melville en *Moby-Dick*. Desde la conocida locución con la que comienza la novela (“Call me Ishmael”) hasta el Epílogo en el que el autor se dirige al lector con una cita del Libro de Job (“And I only am escaped alone to tell thee”), Melville apela a su atención de manera directa o indirecta, formal e informal y empleando el tono religioso

o el laico.<sup>14</sup> Este aspecto esencial de la narrativa de *Moby-Dick*, del que los cuatro retraductores, tal como han atestiguado, eran perfectamente conocedores, se convierte en un elemento fundamental a la hora de analizar cómo se ha retraducido en las diferentes versiones. En el extracto del capítulo 74 que mostramos arriba, el narrador se dirige directamente al lector (“you”) en tres ocasiones (“you are struck”, “as you behold it” y “you involuntarily yield”). Es evidente que el pronombre podría leerse en su uso impersonal, pero en una novela con la carga alusiva de *Moby-Dick* todo apunta a que sea más correcto entender el uso de ese pronombre personal en su versión informal, frente a los usos que Melville hace de “thou” y “thee” para dirigirse al lector.

A pesar de que no corresponde a un estudio de estas características profundizar en el complejo tema de los sistemas pronominales de tratamiento en inglés y español, sí que, con el objetivo de ubicar mejor las cuatro retraduccionen en este punto, conviene dejar unas nociones sucintas y básicas de la evolución de este sistema en inglés. En inglés medio (desde el siglo XI hasta el XV) los pronombres *thou/thee/thy/thine/ye/you* se empleaban en función del número y del caso, no del tratamiento, aunque, con el tiempo, *thou/thee* llegaron a convertirse, además de los usos anteriores, en marcas de tratamiento entre iguales o de superioridad con subordinados. Estos usos fueron paulatinamente desapareciendo y para el siglo XIX *you* ya ha quedado como único pronombre de segunda persona para singular y plural y para la función de sujeto u objeto. Como cualquier cambio lingüístico, este mantuvo algunas excepciones, como sucede en el lenguaje poético o en el registro religioso, especialmente en lo relacionado con las alusiones del tratamiento de la versión de la Biblia protestante en su versión traducida de 1611 del Rey Jaime. Queda claro que el empleo que Melville hace en toda

---

<sup>14</sup> Para profundizar en la relación que Melville busca entre la narración de *Moby-Dick* y su lector, véanse, entre otros, Coffler (2010), Dillingham (1968), Laufer (2004), Mansfield (1962) y Pardes (2008).

la novela de este tratamiento pronominal no es arbitrario y ya entonces era un marcador arcaico que el lector debía aceptar como propio del autor neoyorkino. Parece pues lógico aceptar también más de 150 después que las retraduccionen consideren este aspecto estilístico esencial ya entonces novedoso.

Así se leen las cuatro retraduccionen del texto seleccionado:

<b>Velasco 2007 Traducción 1</b>	En primer lugar te sorprende el contraste general entre esas cabezas. Ambas, a todo juicio, son suficientemente grandes; pero en la cabeza del cachalote existe una cierta simetría matemática de la que lamentablemente carece la cabeza de la ballena franca. Hay más carácter en la cabeza del cachalote. Cuando la observas, le concedes involuntariamente a ella la inmensa superioridad en cuanto a dignidad dominante (427).
<b>Ortiz 2008 Traducción 2</b>	En primer lugar, uno se sorprende del contraste general que hay entre las dos cabezas. Ambas son enormes, pero la del cachalote posee una cierta simetría matemática que, lamentablemente, no se encuentra en la de la ballena franca. La del cachalote posee más carácter: al observarla, uno se rinde involuntariamente a su inmensa superioridad en lo que a dignidad se refiere (54)
<b>Hernández 2011 Traducción 3</b>	En primer lugar, te asombra el contraste general entre estas cabezas. Las dos son, en justicia, harto voluminosas, pero en la del cachalote se da una cierta simetría matemática que falta tristemente en la de la ballena franca. Hay más carácter en la del cachalote. Cuando la contemplas, involuntariamente le otorgas la inmensa superioridad en cuanto a su rebosante dignidad (502-503).
<b>Barba 2014 Traducción 4</b>	Lo primero que hay que apuntar es el impresionante contraste general que se ve entre las dos cabezas. Es cierto que las dos son macizas, pero en la del cachalote se aprecia una simetría matemática que por desgracia no puede apreciarse en la otra. La cabeza del cachalote tiene más carácter. Si uno la contempla advierte de inmediato su inmensa superioridad en lo que se refiere a dignidad. (445)

Una lectura atenta del traslado del pronombre “you” en las cuatro retraduccionen pone de relieve una pequeña diferencia con respecto al tratamiento del problema que hemos encontrado en el ejemplo anterior (4.1). En este caso, dos de las versiones (la 1 y la 3) optan por dirigirse al lector en segunda persona del singular (“te sorprende”/“te asombra”; “Cuando la observas, le concedes”/“Cuando la contemplas, involuntariamente le otorgas”), teniendo en cuenta que en este capítulo 74, transcurrida ya más de media novela, estos retraductores ya han ubicado a sus lectores en este

tratamiento pronominal.<sup>15</sup> La traducción 2, por otra parte, opta por una solución más pragmática de este problema traductológico, quizá considerando que los objetivos (3.3) y las aportaciones propias (3.4) podrían beneficiarse de ella: un tratamiento impersonal (“uno se sorprende”, “uno se rinde”) facilita una lectura más prosaica, que ya hemos subrayado que fue uno de los requerimientos editoriales. Por último, la traducción 4 es, igual que en el ejemplo anterior 4.1, la que ofrece resultados más alejados del original y de los objetivos y supuestas aportaciones que el retraductor ha reivindicado para su versión. En el primer caso que estamos analizando, Barba evita dirigirse directamente a su lector (“Lo primero que hay que apuntar...”) y en el segundo en el que Melville apela a su lector por partida doble (“you behold...” y “you... yield...”) este retraductor opta por la misma solución que la traducción 2 de Ortiz con el impersonal “si uno la contempla...”. Es necesario, no obstante, subrayar que, al contrario que lo expuesto por el autor de la traducción 2, Barba expone en varias ocasiones que una de sus prioridades, si no la prioridad, de su retraducción es mantener el tono (arcaizante) que la obra de Melville ya tenía en 1851.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Por ejemplo, en el capítulo 32 titulado “Cetology”, Melville emplea en una misma oración “you”, “thee” y “ye”: “If you yourself can withstand three cheers at beholding these vivacious fish, then heaven help ye; the spirit of godly gamesomeness is not in ye”. La traducción de Velasco alterna también pronombres de corte anticuado en español (“Si vos mismo podéis contener tres vivas al observar este avispado pez, entonces que el cielo se apiade de vosotros; el espíritu de divino recreo no está en vos” (222)). Hernández, por su parte, se decanta por el tratamiento de segunda persona en plural para la alternancia del original (“Si podéis resistir el lanzar tres hurras al ver esas criaturas vivaces, entonces que el cielo os ayude; el espíritu de la divina festividad no está en vosotros” (258)). Ambos casos demuestran que ya en el capítulo 32 los retraductores sabían que el tratamiento pronominal había de cambiar para que su lector hispanohablante captara (al menos en parte) esta peculiaridad estilística de la novela.

<sup>16</sup> La lectura de la retraducción de esta versión del extracto del capítulo 32 comparado en la nota anterior (14) en las versiones de Velasco y Hernández, no hace sino ratificar este alejamiento del tono perpetrado por Melville en su novela. Dice la traducción de Barba; quitándose de un plumazo el quebradero de qué hacer con la alternancia pronominal: “[...] y quien no sea capaz de gritar tres hurras cuando se encuentra con estas alegres criaturas que vaya encomendándose a Dios, porque desde luego el espíritu de la alegría no está en su corazón” (213).

### 4.3 Ejemplo 3 (Capítulo 75)

Does not this whole head seem to speak of an enormous practical resolution in facing death? This Right Whale I take to have been a Stoic; the Sperm Whale, a Platonian, who might have taken up Spinoza in his latter years.

Este tercer y último ejemplo analizado cierra el capítulo 75 de la novela, y en él Melville traza un paralelismo entre las dos cabezas contempladas y dos escuelas filosóficas: el estoicismo y el idealismo platónico, en este caso representado por el filósofo holandés Spinoza.<sup>17</sup> Estas son las cuatro versiones retraducidas del extracto:

<b>Velasco 2007 Traducción 1</b>	¿No parece esta entera cabeza hablar de una enorme y efectiva resolución para afrontar la muerte? Esta ballena franca me creo que fue una estoica; el cachalote, un platónico, que en sus últimos años podría haberse interesado por Spinoza (433).
<b>Ortiz 2008 Traducción 2</b>	¿No aparenta expresar toda esa cabeza una firme resolución ante la muerte? Esta ballena franca ha de haber sido estoica; el cachalote, platónico, y en sus últimos años seguro que abrazó a Spinoza (61)
<b>Hernández 2011 Traducción 3</b>	¿No parece hablar esta cabeza entera de una enorme y práctica determinación al afrontar la muerte? A mí me parece que esta ballena franca era un estoico; el cachalote, un platónico, que en sus últimos años podría haber comenzado a leer a Spinoza (511).
<b>Barba 2014 Traducción 4</b>	¿No parece expresar una resolución firme ante la muerte? Me parece que la ballena franca era una estoica, mientras que el cachalote pertenecía a la escuela platónica, aunque puede que los últimos años de su vida se dejara llevar un poco por las enseñanzas de Spinoza. (454)

De entre la enorme profusión de lecturas que una novela como *Moby-Dick* propicia, una de las más recurrentes es la de esta novela como parangón filosófico (véanse, entre otros, Wenke 1995, Pritchard 2003, Lee 2011 y Anderson 2015). Y de todas las aproximaciones ideológicas y filosóficas que Melville lanza a su lector en esta novela, unas de manera explícita y otras implícitamente, uno de los pocos acuerdos a los que la

---

<sup>17</sup> Estos paralelismos entre la morfología de las dos cabezas y las escuelas filosóficas comienzan un poco antes, en el capítulo 73, cuando Melville incita al lector a mirar hacia un lado donde se iza la de Kant o hacia el otro, donde surge la de Locke (“[...] when on one side you hoist in Locke's head, you go over that way; but now, on the other side, hoist in Kant's and you come back again”).

crítica ha llegado es que el autor estadounidense se marcó como uno de sus objetivos primordiales en esta obra la crítica del idealismo filosófico, tan en boga entonces en aquel país, identificado con el platonismo y el panteísmo. El propio Velasco, autor de la Traducción 1, dice al respecto en su “Estudio final”:

En ello [en el pensamiento unitario imperante en Estados Unidos] seguramente estaría manifiesto un rechazo de las teorías del trascendentalismo norteamericano [...] Desde el primer párrafo, en el que Catón con “filosófica floritura” —después de leer a Platón, según nos cuenta la historia— se suicida, el platonismo es concebido como “una meditación inoportuna” (Velasco 2007: 849).

Dentro de esta interpretación filosófica crítica insertada en *Moby-Dick*, el traslado del extracto final de este ejemplo cobra especial importancia. Melville sitúa al lector frente a las dos ballenas en la cubierta del *Pequod* y le dice cómo ha afrontado cada uno de los animales su muerte: la ballena franca lo ha hecho de manera estoica, con “practical resolution”; el cachalote, por su parte, lo ha hecho con “speculative indifference”, de manera platónica, como nos dice Melville un poco más arriba del párrafo en el que se encuentra el extracto aquí analizado. El rasgo esencial de este ejemplo desde la perspectiva traductológica se centra no tanto en el resultado del paralelismo que queda bien claro (ballena franca=estoica; cachalote=platónico) y sí en el irónico añadido sobre la postura platónica del cachalote, de quien dice el autor que “might have taken up Spinoza in his latter years”. Sabedores del rechazo de Melville hacia el panteísmo de Spinoza y de la importancia del añadido que el autor inserta, los autores de las retraduccion 1, 2 y 3 tratan de ceñirse y ajustarse al sentido del texto fuente con pequeñas variaciones estilísticas en función de los objetivos de la versión (“podría haberse interesado por Spinoza”, Traducción 1; “seguro que abrazó a Spinoza”,



Traducción 2; “podría haber comenzado a leer a Spinoza”, Traducción 3). La Traducción 4, por otro lado, se aleja aquí también de las tres anteriores y, en este caso, muestra no solo una diferenciación respecto a las anteriores, sino también en relación con lo que Melville aparenta querer decir a su lector. Barba, tras la presentación del paralelismo cabezas/escuelas filosóficas mencionado arriba, traduce: “[...] el cachalote pertenecía a la escuela platónica, aunque puede que los últimos años de su vida se dejara llevar un poco por las enseñanzas de Spinoza”. Esta versión, en primer lugar, se aleja, aparentemente de manera deliberada, del postulado de Melville (“take up” es la alocución que emplea), que informa a su lector de que el cachalote, ya platónico, decidió en los últimos años de su vida no tanto “dejarse llevar” y sí absorber (interesarse, abrazar, leer, como dicen las traducciones 1, 2 y 3) la radicalización ideológica del filósofo neerlandés. Por otro lado, esta Traducción 4 propone una oración subordinada concesiva (“aunque puede que [...]”) donde el texto fuente ofrece una de relativo, solución que sin duda disequilibra el sentido que el autor estadounidense quiso dar aquí a la oración. Las otras tres traducciones ofrecen ese equilibrio del texto fuente, la 1 y la 3 con el mismo recurso de la subordinada de relativo y la misma elección de palabras (“un platónico, que en sus últimos años [...]”, Traducción 1 y 3); la Traducción 2 se decanta por mantener un equilibrio sintáctico incluso mayor que el del texto fuente con la inserción de dos oraciones coordinadas (“platónico, y en sus últimos años [...]").

Estos análisis de los tres ejemplos seleccionados nos ayudan sin duda a ubicar el estudio comparativo de las cuatro retraducciones en un plano más panorámico que lo que suelen hacer los estudios de caso, que muchas veces ni siquiera plantean de manera sistemática cómo se van a comparar las retraducciones en cuestión. La consideración, por una parte, de que las cuatro versiones se publicaron en un periodo de solo ocho años, y el hecho de que los análisis traductológicos de las cuatro versiones vienen

dictados por lo que los cuatro retraductores han ido testimoniando sobre su trabajo, trasladan este planteamiento investigador a un plano más holístico que aquellos estudios que se centran exclusivamente en las idiosincrasias de cada una de las (re)traducciones. Además, el análisis de las traducciones, y más en concreto de la Traducción 4, ha servido para ratificar aquello que Alvstad y Rosa afirman sobre los testimonios de los agentes directos de la retraducción y que sin duda es un elemento que se debe tener en cuenta en este tipo de estudios: “It is well known that what (re)translators and the other agents involved say they do in (re)translations does not always correspond to what they actually *do*” (Alvstad y Rosa 2015: 17, énfasis en el original).

## **5. Conclusiones**

Este artículo plantea una manera innovadora de afrontar los estudios de retraducción que va más allá de los habituales estudios de caso. El proceso de sistematización de los estudios arqueológicos de retraducción que aquí se propone sin duda ayudará a configurar un planteamiento más holístico del fenómeno retraductor. Ya en 1998 Pym propuso que la arqueología de la traducción puede convertirse en una herramienta metodológica útil para el estudio de la disciplina, aunque él mismo admite entonces que “can include anything from the compiling of catalogues to the carrying out of bibliographical research on translators” (Pym 1998: 5). No es hasta 2019 cuando Koskinen y Paloposki dan un paso hacia la excavación arqueológica de la retraducción en el sistema literario finlandés. Este estudio entra de lleno en esta trayectoria arqueológica de la retraducción, aportando para ello dos elementos esenciales en el proceso de la retraducción: la frecuencia con la que se retraducen ciertas obras (“las colas de cometas” de las que empezaron a hablar en 1986 en el grupo de investigación de la Universidad de Göttingen liderado por Armin Paul Frank); y los testimonios

directos sobre su trabajo del agente indispensable de todo este proceso, el retraductor. La excavación realizada con el fin de extraer los datos aportados por los cuatro retraductores de las versiones aquí estudiadas explica de manera general por qué esta obra monumental de la literatura universal se ha retraducido tanto en los últimos años (cinco versiones en los últimos catorce años y diez desde que comenzara este siglo XXI). Los cuatro retraductores son conscientes de la proliferación de versiones de *Moby-Dick*, pero, bien por deseo propio o por encargo editorial, acometen sus retraduccionen en busca de una idiosincrasia propia y diferente a las anteriores.

El compendio y los análisis de los resultados de las retraduccionen de *Moby-Dick* publicadas en España en general, y de las cuatro versiones aquí estudiadas en particular, ofrecen unos datos que se analizan cualitativamente, y así obtenemos unas conclusionen enriquecedoras sobre quién retraduce y cómo, cuándo, por qué y para quién lo hace. Es lógico inferir que este estudio arqueológico de la retraduccion de la novela *Moby-Dick* en España es fácilmente extrapolable a otras obras y a otros sistemas de llegada. También es lógico concluir que esta visión más holística del fenómeno retraductor complementa estudios más particulares de caso y ayuda a integrar la retraduccion en un plano más comprensivo.

Esta nueva línea de trabajo dentro de los estudios de retraduccion que aquí proponemos se vería sin duda beneficiada de otras paralelas y/o tangenciales. Por una parte, es esencial ahondar en la importancia que las (re)traduccionen indirectas tienen en este contexto del fenómeno retraductor (véase el estudio reciente de Pięta 2019); por otro lado, la clasificación de las retraduccionen dentro de los catálogos (retraduccionen, revisionen de (re)traduccionen, reimpressionen, etc.), aunque un trabajo ímprobo y laborioso, también debería ocupar una sección relevante de la investigación que aquí se ha presentado (véase Paloposki y Koskinen 2010); y, por último, sería también

beneficioso y deseable para llegar a alcanzar una mejor comprensión de este fenómeno acometer de manera holística qué es lo que *no* se retraduce y por qué.

## Bibliografía

- Albachten, Ozlem Berk y Şehnaz Tahir Gürçağlar (eds.) 2018. *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods. The Turkish Context*. Londres, Routledge, DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203702819>
- Alvstad, Cecilia y Alexandra Assis Rosa. 2015). “Voice in Retranslation. An Overview and some Trends.” *Target*, 27(1), 3-24, DOI: <https://doi.org/10.1075/target.27.1.00int>
- Anderson, Mark. 2015. *Moby-Dick as Philosophy: Plato – Melville – Nietzsche*. Nashville, TN, S.PH. Press.
- Barba Muñiz, Andrés. 2015. “*Moby Dick*, palabras nuevas para un clásico. Entrevista a Andrés Barba.” *La razón*, 5 de enero de 2015. Recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/moby-dick-palabras-nuevas-para-un-clasico-AE8341323/> el 17 de septiembre de 2021.
- Barba Muñiz, Andrés. 2019. “Llamadme Ismael. O sobre las dificultades de traducir *Moby Dick*.” *Leer*, número 293, 30-31.
- Bensimon, Paul. 1990. “Présentation.” *Palimpsestes*, XIII (4), ix-xiii, DOI: <https://doi.org/10.1556/Acr.7.2006.2.1>.
- Brownlie, Siobhan. 2006. “Narrative Theory and Retranslation Theory.” *Across Languages and Cultures*, 7 (2), 145–170, DOI: [10.1556/Acr.7.2006.2.1](https://doi.org/10.1556/Acr.7.2006.2.1).
- Cadera, Susanne y Andrew Walsh (eds.). 2017. *Literary Retranslation in Context*. Oxford, Peter Lang, DOI: <https://doi.org/10.3726/b10749>

- Chesterman, Andrew. 2017. "An Ethical Decision." En Andrew Chesterman, *Reflections on Translation Theory. Selected Papers 1993-2014*, 363-368. Amsterdam, John Benjamins, DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.132>
- Cipriani, Anna Maria. 2019. "Retranslating Virginia Woolf's *To the Lighthouse* in Modernist and Postmodernist Italy: A Corpus-based Study." Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3496345>.
- Coffler, Gail H. 2006. "Melville's Allusions to Religion." *Leviathan: A Journal of Melville Studies* 8.1: 107-19, DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1750-1849.2006.00010.x>
- 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
- Dillingham, William B. 1968. "The Narrator of *Moby Dick*." *English Studies* 49 (Feb): 20-29, DOI: <https://doi.org/10.1080/00138386808597296>
- Feng, Lei. 2014. "Retranslation Hypotheses Revisited A Case Study of Two English Translations of Sanguo Yanyi – the First Chinese Novel." *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, 43, 69-86, DOI: <https://doi.org/10.5842/43-0-209>
- 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 Mikolič Južnič y Kaisa Koskinen (eds.), *New Horizons in Translation Research and Education*, 115-132. Joensuu, University of Eastern Finland.

Gambier, Yves. 1994. "La Retraduction, retour et détour." *Meta*. 39(3), 413-417, DOI: <https://doi.org/10.7202/002799ar>

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, DOI: <https://doi.org/10.7202/1075838ar>

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 G. Hansen, K. Malmkjaer y D. Gile (eds.), *Claims, changes and challenges*, 27-38. Amsterdam, John Benjamins, 27-38, DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.50.04pal>

Koskinen, Kaisa y Outi Paloposki. 2015. "Anxieties of influence: the voice of the *first* translator in retranslation." *Target*, vol. 27, 1, 25-39, DOI: <https://doi.org/10.1075/target.27.1.01kos>

Koskinen, Kaisa y Outi Paloposki. 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

- Kujamäki, Pekka. 2001. "Finnish Comet in German Skies. Translation, Retranslation and Norms." *Target* 13 (1), 45–70, DOI: 10.1075/target.13.1.04kuj
- Laufer, Matt. 2004. "You Cannot Run and Read It: Melville's Search for the Right Reader". *Leviathan: A Journal of Melville Studies* 6.2: 17-38, DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1750-1849.2004.tb00091.x>
- Lee, Maurice. 2011. "Moby-Dick and the Opposite of Providence." En Maurice Lee, *Uncertain Chances: Science, Skepticism, and Belief in Nienteenth-Century American Literature*, Oxford, Oxford Scholarship Online, DOI:10.1093/acprof:oso/9780199797578.003.0002
- Mansfield, Luther S. 1962. "Symbolism and Biblical Allusion in *Moby Dick*." *Emerson Society Q* 28: 20-23.
- Monti, Enrico. 2011. "Introduction: la retraducción, un état des lieux." En Enrico Monti y Peter Schnyder (eds.), *Autour de la retraduction*, 9-25, París, Orizons.
- 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*. Frankfurt am Main, Peter Lang, DOI: 10.3726/978-3-0353-0153-3.
- Ortiz García, Javier. 2018. "La ética del traductor: visible o invisible; culpable o inocente; consciente o inconsciente." *Babel. International Journal of Translation*. 64:3: 405-415, DOI: <https://doi.org/10.1075/babel.00045.ort>
- Ortiz García, Javier. 2020. "La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español." *Meta* 65(2): 332-351, DOI: <https://doi.org/10.7202/1075839ar>
- Ortiz García, Javier. 2021a. "Qué, quién, dónde, cuándo, por qué y cómo: las retraducciones de Moby-Dick en España." *Meta* 67(1).

- Ortiz García, Javier. 2021b. “De cometas, ballenas y traductores: cuatro retraduccioness activas de *Moby-Dick* en español.” *TRANS. Revista de Traductología* 25, 281-303, DOI: <https://doi.org/10.24310/TRANS.2021.v1i25.12508>
- Paloposki, Outi y Kaisa Koskinen. 2010. “Reprocessing Texts, the Fine Line Between Retranslating and Revising.” *Across Languages and Cultures*, 11(1), 29-49, DOI: 10.1556/Acr.11.2010.1.2
- Pardes, Ilana. 2008. *Melville's Bibles*. Berkeley, CA, U of California Press, DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520941526>
- Pięta, Hanna. 2019. “Indirect Translation: Main Trends in Practice and Research.” *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 10, no. 1, p. 21—36. doi: 10.5922/2225-5346-2019-1-2, DOI: <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2019-1-2>
- Pritchard, Greg. 2003. “*Moby-Dick* and the Philosopher of Pessimism.” *Australasian Journal of American Studies*, 22(1), 34–48.  
<http://www.jstor.org/stable/41415981>
- Pym, Anthony. 1998. *Method in Translation History*. Manchester, St. Jerome.
- Sir Nathaniel. 1853). “American Authorship, No. IV: Herman Melville”, *New Monthly Magazine*, vol. 98, julio 1853. En Hershel Parker y Harrison Hayford (eds.), *Moby-Dick as Doubloon: Essays and Extracts, 1851-1970*, 95-96. Nueva York, W.W. Norton.
- Susam-Sarajeva, Şebnem. 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



- Susam-Sarajeva, Şebnem. 2009. "The Case Study Research Method in Translation Studies." *The Interpreter and Translator Trainer*, 3/1, 37-56, DOI: <https://doi.org/10.1080/1750399X.2009.10798780>
- Taivalskoki-Shirov, Kristiina. 2015. "Friday in Finnish. A character's and (re)translators' voices in six Finnish retranslations of Daniel Defoe's Robinson Crusoe." *Target*, 27(1), 58-74, DOI: <https://doi.org/10.1075/target.27.1.03tai>
- Van Poucke, Piet. 2017. "Aging as a Motive for Literary Retranslation: A Survey of Case Studies on Retranslation." *Translation and Interpreting Studies*, vol. 12, 1, 91–115, DOI: <https://doi.org/10.1075/tis.12.1.05van>
- Van Poucke, Pier. 2020. "The Effect of Previous Translations on Retranslation: A Case Study of Russian-Dutch Literary Translation." *Transcultural*, vol. 12.1, 10-25, DOI: <https://doi.org/10.21992/tc29486>
- Vanderschelden, 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*, 1-18. Amsterdam, Atlanta, Rodopi. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789004433489\\_004](https://doi.org/10.1163/9789004433489_004)
- 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*, 96-109. Londres y Nueva York, Routledge.
- Venuti, Lawrence. 2019. *Contra Instrumentalism. A Translation Polemic*. Lincoln, University of Nebraska Press, DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvgc62bf>

Wenke, John. 1995. *Melville's Muse: Literary Creation and the Forms of Philosophical Fiction*. Kent, Kent State University Press.

Zaro, Juan Jesús y Francisco Ruiz Noguera (eds.). 2007. *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga, Miguel Gómez Ediciones.

### **Obras mencionadas**

De Quincey, Thomas. 2008. *Del asesinato como una de las Bellas Artes y otros ensayos literarios*, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar.

Dickens, Charles. 1853/2008. *Casa desolada*, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar.

Kafka, Franz. 2000. *Cuentos completos*, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar.

Kafka, Franz. 2002. *Novelas: El desaparecido, El proceso, El castillo*, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar.

Melville, Herman. 1846/1992. *Typee*. Chicago, Northwestern University Press, DOI: <https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00217306>

Melville, Herman. 1849/1979. *White-Jacket*. Londres, Penguin.

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. 1851/1967. *Moby Dick*, trad. Julio C. Acerete, Barcelona, Bruguera.

Melville, Herman. 1851/1967. *Moby-Dick; or, the Whale*, Harrison Hayford y Hershel Parker (eds.), Nueva York y Londres, W. W. Norton & Company,  
<https://doi.org/10.5962/bhl.title.62077>

Melville, Herman. 1851/1967. *Moby Dick o la ballena blanca*, trad. Juan Gómez Casas, Madrid, Aguilar.

Melville, Herman. 1851/1968. *Moby Dick*, trad. José María Valverde, Barcelona: Planeta.

Melville, Herman. 1851/2001/2015. *Moby Dick*, trad. Enrique Pezzoni, Barcelona, Penguin Clásicos.

Melville, Herman. 1851/2001. *Moby-Dick oder Der Wal*, trad. Matthias Jender, Berlin, Btb Bei Goldmann.

Melville, Herman. 1851/2007/2019. *Moby-Dick o La Ballena*, trad. Fernando Velasco Garrido, Madrid, Akal, DOI:  
<https://doi.org/10.1093/owc/9780199535729.003.0044>

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. 1853/1990. “Baterbly, the Scrivener”. Nueva York, Dover Publications.

Melville, Herman. 1853/2008. “*Bartleby el escribiente*” y otros cuentos, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar.

Melville, Herman. 1854/1999. *Las encantadas*, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar.

Melville, Herman. 1855/2006. “Benito Cereno”. Bedford, Saint Martin's.

Melville, Herman. 1855/1999. “*Benito Cereno*” y otros cuentos del mar, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar.

Melville, Herman. 1891/2001. *Billy Budd, Sailor*. Chicago, Chicago University Press.

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.