

Qué, quién, dónde, cuándo, por qué y cómo: las retraduccion de *Moby-Dick* en España

JAVIER ORTIZ GARCÍA

Universidad Autónoma de Madrid

javier.ortiz@uam.es

RÉSUMÉ

L'objet de cet article est la retraduction des œuvres littéraires d'une perspective théorique et pratique. Afin d'établir les principes théoriques qui vont être utilisés dans cette étude, seront développées les six variables textuelles et contextuelles proposées par Alvstad et Assis (2015) basées sur l'approche traditionnelle «Five W's and One H», qui aident à analyser dans les différents niveaux traductologiques externes et internes les retraductions étudiées. Par conséquent, les questions : qu'est-ce que la retraduction, qui retraduit et quand, où, pourquoi et comment retraduire, sont établies. Ensuite, chacun des six critères seront abordés et comparés dans les retraductions du livre *Moby-Dick* (1851), d'Herman Melville, publiées en Espagne; cette œuvre a été traduite dix-neuf fois depuis sa première version en 1940. L'analyse de comment les six variables choisies pour cette étude agissent sur les différentes retraductions de ce roman nous permettent, d'une part, d'aider à conceptualiser et systématiser le phénomène de la retraduction, et d'autre part, d'apporter des faits remarquables sur la réception et l'impact de *Moby-Dick*.

ABSTRACT

This article deals with the retranslation of literary works from a theoretical and practical perspective. In order to establish the theoretical principles required, we develop the six textual and contextual variables and criteria typology proposed by Alvstad and Assis (2015), based on the traditional "Five W's and One H" approach, which help to analyze at different internal and external translating levels the retranlations at stake. We therefore establish what retranslation is, who retranslates, and when, where, why, and how retranlations are done. Next, every one of those six variables is studied and collated in relation with the eighteen retranlations of *Moby-Dick* (Herman Melville, 1851) published in Spain since the publication of the first translation in 1940. The analyses of how those six criteria act in the different retranlations of the novel allow, first, to conceptualize and systematize the retranslation occurrence; and then, we study the information about the impact and reception of *Moby-Dick* in Spain provided by those eighteen retranlations appeared in eighty years.

RESUMEN

Este artículo aborda la retraducción de obras literarias desde una perspectiva teórica y práctica. Con el fin de establecer los principios teóricos que se van a emplear en el estudio, se desarrollan las seis variables textuales y contextuales propuestas por Alvstad y Assis (2015), basadas en el tradicional enfoque de las «Five W's and One H», que ayudan a analizar en diferentes niveles traductológicos externos e internos las retraduccion de se quieren estudiar. Se establece pues qué es retraducción, quién retraduce y cuándo, dónde, por qué y cómo se retraduce. A continuación, se estudia y se coteja cada uno de esos seis criterios en las retraduccion publicadas en España de *Moby-Dick* (1851), de Herman Melville, obra que ha sido retraducida en dieciocho ocasiones desde que apareciera la primera versión en 1940. Los análisis de cómo las seis variables seleccionadas para este estudio actúan en las diferentes retraduccion de esta novela permiten, por

una parte, conceptualizar y sistematizar el fenómeno de la retraducción; y, por otra, aportan a este estudio datos relevantes sobre la recepción y el impacto literario de *Moby-Dick* en España a través de estas dieciocho versiones aparecidas en ochenta años.

MOTS-CLÉS/KEYWORDS/PALABRAS CLAVE

retraduction, variables de retraduction, *Moby Dick* en Espagne, histoire de traduction, retraductions actives vs. passives
 retranslation, retranslation variables, *Moby-Dick* in Spain, translation history, active vs. passive retranlations
 retraducción, parámetros de la retraducción, *Moby-Dick* en España, historia de la traducción, retraducciones activas vs. pasivas

For my book shelves, all I had was my black and silver
 1930s Rockwell Kent-illustrated edition of *Moby-Dick*,
 a novel I had been trying to finish since high school.

(Price 1983: 149)

1. Introducción

Que los estudios sobre la retraducción, ya sean teóricos o prácticos, son, además de escasos, muy recientes dentro de la disciplina de los estudios de traducción lo confirma un mero cotejo a la relativamente escasa bibliografía disponible sobre el tema y el hecho significativo de que en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editada por Mona Baker en 1998, obra entonces de referencia en cuanto a lo que debería incluirse en los emergentes estudios de traducción, no aparece ni una sola referencia, ni directa ni indirecta, a la retraducción. En el exhaustivo apartado bibliográfico de ese volumen, con más de 2000 entradas, no se incluye ninguna aportación sobre retraducción, ni siquiera el estudio seminal de Berman aparecido en el número monográfico de *Palimpsestes* de 1990, dedicado en su totalidad a la retraducción.

Con la entrada del siglo XXI, sin embargo, parece que los estudios sobre la retraducción han tomado el impulso que sin duda la traductología demandaba. Desde el 2004 se han publicado al menos siete monográficos sobre la retraducción (Zaro y Ruiz Noguera 2007, Kahn y Seth 2010, Monti 2011, Courtois, 2014, Deane-Cox 2014, Cadera y Walsh, 2017 y Albachten y Gürçağlar, 2018) y al menos tres revistas de traducción han dedicado un número completo a la retraducción (*Palimpsestes* 2004, 15, *Target* 2015, 27(1); y *Cadernos de tradução* 2019, 31(4)). Por otra parte, la tercera edición de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, publicada en 2019, ya incluye una sección sobre la retraducción, además de varias referencias cruzadas con otras áreas de estudio y numerosas entradas bibliográficas. Si nos fijamos, como vamos a hacer en este estudio, en el número de retraducciones de una obra de la estatura literaria de *Moby-Dick* que han aparecido publicadas en el mercado editorial español desde que comenzó este siglo –al menos once–, deberíamos estar de acuerdo con la provocadora afirmación de Isabelle Collombat, que en 2004 proclamó que el siglo XXI sería «l'âge de la retraduction» (2004: 1). Collombat explica la necesidad de la retraducción en base a tres parámetros: i) el envejecimiento que experimentan las traducciones; ii) consideraciones ideológicas directamente relacionadas con los inevitables cambios de normas culturales; y iii) la búsqueda de la sempiterna traducción perfecta, la «grande traduction» de Berman (1990: 2).

En este artículo vamos a acometer el estudio y el análisis de estos tres parámetros que ayudan a medir el fenómeno de la retraducción. Vamos, además, a ampliarlo empleando la propuesta de Alvstad y Assis (2015), donde plantean estudiar la retraducción dando respuesta a las seis cuestiones básicas del tradicional enfoque denominado en inglés «Five W's and One H (what, who, where, when, why and how)», variables que sin duda complementan las propuestas de Collombat y ayudan a entender mejor este fenómeno: qué, quién, dónde, cuándo, por qué y cómo se retraduce. Estas variables textuales y contextuales nos sirven en este estudio para observar, analizar y explicar de manera teórica primero, y práctica después, las retraducciones que se han hecho en España de *Moby-Dick* (1851), la obra magna de Herman Melville. La elección de esta novela se debe a la gran cantidad de retraducciones, dieciocho, que han ido apareciendo de la obra desde la primera traducción de 1940, hecho que sin duda ofrece a esta investigación elementos sistemáticos y fiables que a posteriori podrían emplearse para la retraducción de otros clásicos.

2. Retraducción. Algunas cuestiones teóricas

Koskinen y Paloposki (2010) ofrecen una aparentemente sencilla definición de retraducción como producto y como proceso:

[r]etranslation (as a product) denotes a second or later translation of a single source text into the same target language. Retranslation (as a process) is thus prototypically a phenomenon that occurs over a period of time, but in practice, simultaneous or near-simultaneous translations also exist, making it sometimes hard or impossible to classify one as a first translation and the other as a second translation. (Koskinen y Paloposki 2010: 294)

Esta formulación deja claro lo que podemos entender por retraducción –el segundo (o posterior) trasvase de una obra a una misma lengua en un periodo de tiempo más o menos largo–. Aun así, vamos a deducir de esta vaga formulación algunos problemas implícitos de encuadre del concepto de retraducción con los que podemos enfrentarnos, y que enunciamos a continuación con el fin de, más adelante en el estudio, poder cotejarlos con la información recopilada de las retraducciones de *Moby-Dick*. Estas variables textuales y contextuales nos servirán para conceptualizar el fenómeno de la retraducción en el plano teórico y, en el práctico, nos ayudarán a analizar y trazar las retraducciones objeto de estudio de manera más detallada y sistematizada:

1) *Qué* es retraducción y qué no lo es (adaptación, traducción indirecta, revisión de una traducción, etc.) es un aspecto importante que a menudo ha creado confusiones y ha dado lugar a diferentes «subcategorías» o tipos de retraducciones (Pym 1998, Venuti 2004/2013, Paloposki y Koskinen 2015 y Ortiz 2020). En esta primera incógnita planteada, parece lógico considerar la(s) relación(es) de una determinada retraducción con el original y con el resto de las retraducciones de ese mismo texto fuente, en caso de que las hubiera. Esta consideración requiere, pues, un análisis comparativo de cualquier retraducción con una o varias (re)traducciones anteriores que tenga en cuenta los aspectos más destacables de esas versiones (vocabulario, sintaxis, estilo, aspectos culturales, etc.). Por otra parte, la elección de qué se retraduce es una pregunta fundamental para la explicación de la formación del canon literario y, por tanto, de vital importancia para los estudios de traducción y los literarios. Ya en 1923,

en su seminal ensayo sobre la traducción, Walter Benjamin entronca directamente la traducibilidad de algunas obras literarias con su posible perpetuación/canonización. Dice Benjamin:

[l]a cuestión de la traducibilidad de una obra es ambigua. Puede significar: ¿alguna vez, entre el conjunto de sus lectores, hallará al traductor adecuado?; o, más expresamente, ¿conforme a su naturaleza, permite la traducción, y, por consiguiente, además la *requiere*? [...] porque la regla es: si la traducción es una forma, la traducibilidad tiene que ser parte constituyente de *ciertas* obras. (Benjamin 1923/1996: 336, el énfasis es nuestro)

Por traducibilidad, Benjamin se refiere aquí a las obras que según los criterios literarios establecidos de un sistema (canon) merecen/requieren ser traducidas (en nuestro caso retraducidas). El mercado editorial es el que decide casi siempre qué es lo que se publica y qué es lo que se retraduce, aunque hay excepciones en las que determinados (re)traductores han conseguido con su perseverancia que una obra determinada se haya retraducido, como es el caso de *Moby-Dick* en al menos dos de sus versiones.

2) Acerca de *quién* realiza las retraducciones, teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos una obra literaria se retraduce con el objetivo de conseguir un mejor producto (Berman 1990, Gambier 1994, Venuti 2004/2013), parece lógico pensar que el profesional que acomete la tarea ha de ser solvente y experto. En ocasiones, la retraducción puede venir firmada por más de un traductor –con relativa frecuencia uno de ellos es autor de una retraducción anterior–; en otras instancias, una retraducción aparece con revisiones realizadas por el traductor de una versión anterior.¹ Por otra parte, hay que considerar para quién se retraduce y qué otros agentes culturales (editores, críticos, académicos), además del propio traductor, entran en liza en el proceso de la retraducción (Lefevere 1992). En numerosas ocasiones son los propios académicos, expertos en un autor (obra) determinado, quienes emprenden la labor retraductora, bien porque las versiones disponibles no son adecuadas según el segmento más especializado del mercado editorial, bien porque el conocimiento de ese estudioso del autor (obra) puede dar un nuevo impulso a la retraducción.

3) *Dónde* aparecen las retraducciones puede convertirse en un asunto de enorme relevancia, como es el caso de las versiones realizadas en una variedad diferente de la misma lengua (español peninsular o de algún país latinoamericano, portugués europeo o brasileño, inglés británico o americano, etc.).² Estas retraducciones de variedades lingüísticas –y casi siempre geográficas– diferentes se pueden catalogar bien como retraducciones o bien como traducciones si no se han traducido antes a esa variedad particular. Se puede considerar i) que una versión aparecida en una variedad lingüística distinta a otra en la que ya hay una traducción de esa obra es una retraducción; o ii) que esa versión es una traducción, no una retraducción, en cuanto que consideramos que esa variedad espacial y lingüística tiene entidad propia y no dependiente de ninguna otra.

4) *Cuándo* aparecen las retraducciones a menudo se considera un factor determinante para tratar de categorizar este fenómeno (Gambier 1994, Vanderschelden 2000, Deane-Cox 2014). Parece que en algunos periodos determinados de una cultura de llegada la aparición de retraducciones es más factible que en otros, como veremos en el caso de *Moby-Dick*, pero en realidad no se ha demostrado que haya patrones que ayuden a catalogarlas desde esa óptica temporal, aunque sí se pueden estudiar

desde perspectivas sincrónicas o diacrónicas que en cada caso aportan elementos sustanciales distintos para los análisis (lingüísticos, socioculturales, ideológicos, políticos y económicos) (Vanderschelden 2000, Monti 2011).

5) *Por qué* se retraduce es un parámetro de difícil catalogación y análisis en la retraducción. Hay razones y motivos evidentes que pueden ayudar a entender el fenómeno, pero que no suelen variar en relación con las explicaciones que se dan para la primera traducción de cualquier texto literario, y que se pueden recoger por medios editoriales tangibles: introducciones, epílogos, críticas, reseñas, comentarios editoriales, artículos académicos o de divulgación, etc. Esta información que aparece junto a la retraducción, no obstante, con frecuencia es interesada y casi siempre sesgada. En este quinto apartado es necesario hacer mención a la llamada «Hipótesis de la retraducción» (Chesterman 2000/2017) como posible causa del porqué de las retraducciones, a pesar de que el alcance de este estudio en su aplicación práctica a las retraducciones de *Moby-Dick* no lo incluye. Dice Chesterman que «later translations (same ST, same TL) tend to be closer to the original than earlier ones» (132); es decir, Chesterman, siguiendo y ampliando la propuesta conceptual de retraducción de Berman (1984, 1990), defiende que las primeras traducciones se acercan más al público de llegada; por el contrario, las (re)traducciones más recientes tratan de recuperar lo que las otras (re)traducciones han perdido, acercándose así más al texto fuente. A pesar de que la bibliografía sobre este aspecto explicativo esencial de la retraducción muestra y estudia la multiplicidad de factores que aparentemente provoca la publicación de una retraducción (envejecimiento de las traducciones, nuevas interpretaciones de la obra literaria, búsqueda de funciones diferentes del texto fuente en el sistema de llegada, canonización de la obra literaria, motivos editoriales y/o económicos, etc.),³ en ningún caso se aborda la razón por la que algunos textos literarios determinados se retraducen con cierta regularidad y otros no. En apartados posteriores trataremos de encontrar una explicación a la exuberante regularidad con la que el mercado literario hispanohablante ha retraducido *Moby-Dick* en los últimos cincuenta años.

6) El *cómo* se realizan las retraducciones es un factor relacionado con el modo en el que se presenta al lector una retraducción determinada, hecho que debería denotar, en buena lógica, *cómo* se ha hecho en realidad la retraducción. Alvstad y Assis (2015: 16-17) establecen que una retraducción se puede anunciar como una nueva versión, como una versión revisada de una ya existente, como una nueva traducción o como una retraducción y afirman que «retranslators, editors and publishers [...] tend to make this status very visible in paratexts by commenting on, for instance, whether previous versions were used [...]» (2015: 17). Unas líneas más abajo, sin embargo, las autoras afirman que esta información recopilada directamente de traductores y otros agentes del proceso no siempre es fiable: «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*» (17, énfasis en el original). El trabajo de investigación en este apartado parece pues esencial para poder corroborar o rectificar ciertas afirmaciones (y actuaciones) de los retraductores o editores en el proceso de la retraducción y tener elementos relacionados con la traducción bien aquilatados para poder así categorizar y estudiar la traducción (versión, versión revisada, retraducción, etc.) adecuadamente.⁴

Estos seis apartados de estudio de las retraducciones que nos proponen Alvstad y Assis, donde se incluye de manera comprensiva buena parte de las consideraciones

de Berman (1990), Chesterman (2000/2017) y Collombat (2004), van a servirnos en este estudio como guía teórica para analizar las (re)traducciones de *Moby-Dick* que han aparecido en el mercado editorial español desde 1940, fecha en la que apareció la primera de ellas.

3. *Moby-Dick* en España: un breve recorrido histórico de sus retraducciones

Moby-Dick se publicó en los Estados Unidos en 1851 y hasta bien entrado el siglo XX tuvo un éxito relativamente escaso. Se considera una obra casi de culto en la literatura estadounidense, hecho probablemente provocado por lo difícil de su lectura: sintaxis enrevesada y a veces casi incomprensible, puntuación complicada y a menudo confusa, abundante inclusión de neologismos junto a términos arcaizantes y jerga náutica y, en resumidas cuentas, un lenguaje literario poco convencional para su época y para casi cualquier otra. No parece, sin embargo, que la configuración formal y conceptual de *Moby-Dick* sea fruto del descuido y sí de una intención bien meditada de su autor, Herman Melville. Por una parte, ninguna de sus obras en prosa anteriores ni posteriores tiene siquiera un estilo parecido a *Moby-Dick* y sí mucho menos rompedor y que apenas ofrece dificultades estilísticas a sus lectores (véanse, 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)).

En 1850, poco antes de la publicación de la obra, el propio Melville da pistas de lo difícil de la novela que tiene entre manos en una carta a Henry Dana Jr., escritor, abogado y «hermano mariner»:

About the 'whaling voyage' - I am half way in the work, & am very glad that your suggestion so jumps with mine. It will be a strange sort of a book, tho', I fear; blubber is blubber you know; tho' you may get oil out of it, the poetry runs as hard as sap from a frozen maple tree;- & to cook the thing up, one must needs throw in a little fancy, which from the nature of the thing, must be ungainly as the gambols of the whales themselves. Yet I mean to give the truth of the thing, spite of this (cit. en Horth 1993: 162).

Melville está al tanto de lo arriesgado de su empresa y, aun así, decide continuar y «give the truth of the thing» con el resultado ya conocido de la mastodóntica novela *Moby-Dick*. Todas estas dificultades en la lectura de la obra en inglés seleccionan sin duda a su lector; sin ir más lejos, este artículo comienza con una cita de la novela *The Breaks*, de Richard Price (1983), en la que su protagonista, Peter Keller, peculiar candidato a profesor universitario de literatura norteamericana, dice de manera simbólica que el único libro que contiene la estantería de su apartamento alquilado es *Moby-Dick*, aunque no lo ha terminado desde que lo empezó en el instituto.

Las versiones en español de esta novela, desde que apareció la primera en 1940, han tenido un efecto e impacto equivalentes a los que tuvo *Moby-Dick* en inglés, con el añadido de que las peculiaridades literarias y lingüísticas de la obra se vierten de manera muy desigual en la diferentes retraducciones que han ido apareciendo a lo largo de ochenta años. El catálogo de la Biblioteca Nacional de España, cuyos registros de *Moby-Dick* se analizarán en detalle en la siguiente sección, ofrece 191 versiones de *Moby-Dick* publicadas en España.⁵ De ellas, la mayoría son bien adaptaciones, versiones abreviadas o ediciones mínimamente modificadas de las retraducciones ya

publicadas, lo que nos deja con dieciocho retraducciones a lo largo de ochenta años. Este estudio determina, tras analizar todas las ediciones del catálogo de la BNE en las que aparece bien un (re)traductor nuevo en los créditos, bien aquellos casos en los que una editorial diferente lanza una nueva edición, que son dieciocho las retraducciones de la novela de Melville aparecidas hasta la fecha en España. Estas dieciocho retraducciones quedan establecidas como tales por ser versiones diferentes a las anteriormente publicadas y no caber en otras categorías (adaptaciones, ediciones abreviadas, revisiones de traducciones anteriores, etc.). En esta tabla aparecen esas dieciocho retraducciones con los años de publicación, los nombres de los retraductores y las editoriales en las que aparecieron.

CUADRO 1

Relación de las retraducciones aparecidas en España de la novela *Moby-Dick*.

Orden	Año	Retraductor	Editorial
1. ^a	1943	Fabrizio Valserra	Editorial Luis de Caralt
2. ^a	1943	Simón Santainés	Editorial Lauro
3. ^a	1967	Julio C. Acerete	Editorial Bruguera
4. ^a	1967	Juan Gómez Casas	Editorial Aguilar
5. ^a	1967	Anónima	Editorial Sopena
6. ^a	1968	José María Valverde	Planeta
7. ^a	1982	Jorge Beltrán	Editorial Carroggio
8. ^a	1982	Anónima	Ediciones Océano
9. ^a	2001	Enrique Pezzoni	Editorial Debate
10. ^a	2002	Elizabeth Martínez	Edicomunicación
11. ^a	2002	Paula Zurro Valdez y Susana Escudero Padilla	Edimat
12. ^a	2003	Maylee Yábar-Dávila y José Luis García	Editorial Anaya
13. ^a	2006	Anna Gasol Trullols	Edebé
14. ^a	2007	Fernando Velasco Garrido	Editorial Akal
15. ^a	2008	Gregorio Cantera Chamorro	Editorial Losada
16. ^a	2011	José Rafael Hernández Arias	Editorial Valdemar
17. ^a	2014	Andrés Barba Muñiz	Editorial Sexto Piso
18. ^a	2018	Pablo Rodríguez Nogueras	Mestas Ediciones

El número llama la atención por lo elevado, igual que el hecho de que todas las retraducciones de *Moby-Dick* se agrupen en cinco periodos de tiempo relativamente cortos.

El primer periodo es el de 1943, con las dos primeras retraducciones al español de *Moby-Dick* tras la primera traducción (López Hipkiss, editorial Molino) aparecida en Buenos Aires, casi un siglo después de su publicación en inglés, hecho este que podría considerarse excepcional para una novela que hoy goza de una estatura literaria inmensa, si no fuera porque toda la obra de Melville en Estados Unidos no consiguió cierto éxito comercial y de crítica hasta setenta años después de su publicación, en la década de 1920 (quizá entonces impulsado por la celebración del primer centenario de su nacimiento en 1819). Es revelador que hasta la muerte de Melville en 1891 se vendieron 3215 copias de la novela, cantidad pírrica incluso para los estándares comerciales editoriales de la segunda mitad del siglo XIX en Estados Unidos. *Moby-Dick* estuvo descatalogada durante los cuatro últimos años de vida del autor,

lo que indica el grado de invisibilidad de que gozó incluso en su país de origen (Hayford, Parker y Tanselle 1851/1967: 687-689). Tres años después de la primera traducción de Hipkiss de 1940, aparecieron dos retraducciones en 1943 (Santainés, editorial Lauro; Valserra, editorial Luis de Caralt).

En el año 1967 se publicaron en España otras tres nuevas retraducciones de una tacada: la de Julio C. Acerete en la editorial Bruguera, con un brevísimo prólogo del traductor, la de Juan Gómez Casas en Aguilar y una anónima de la editorial Sopena. Un año después, en 1968, aparece en la editorial Planeta la retraducción de José María Valverde. De estas cuatro traducciones, tanto la de Valverde como la de Gómez Casas se han reeditado en numerosas ocasiones, incluso en editoriales fuera de los grupos empresariales a los que pertenecen sus editoriales de origen, Bruguera y Planeta, respectivamente. Tal es el caso de la editorial Alfaguara, que en 1997 publicó una cuidada edición de *Moby-Dick* en dos volúmenes, con la traducción de Gómez Casas.

En 1982 aparecen dos nuevas retraducciones de la novela, la primera anónima y publicada por la editorial Océano; la segunda, de Jorge Beltrán, se publicó en Carroggio. Destacan de la traducción de Beltrán dos aspectos que más adelante analizaremos en relación con los criterios arriba esbozados que pueden explicar aspectos importantes de la retraducción de ciertas obras: por una parte, la traducción viene precedida de dos prólogos y contiene numerosas y a veces farragosas notas del traductor; y, por otra, esta traducción tiene la clara pretensión de que el texto meta en español no ofrezca dificultades de comprensión al lector, independientemente de que el texto fuente de Melville las pudiera tener para su lector.

Entre 2001 y 2006, aparecen otras cinco versiones. La primera de 2001 de la editorial Debate emplea la retraducción de Enrique Pezzoni aparecida en Latinoamérica en la década de 1970 y una de sus aportaciones más destacables quizá sea que es la primera edición española que reproduce las casi 300 ilustraciones expresionistas de Rockwell Kent que acompañaron a la edición estadounidense de 1930 de Lakeside Press. En 2002, se publican dos nuevas retraducciones: la de Edimat, cuya retraducción de la primera parte viene firmada por Paula Zurro Valdez y la segunda por Susana Escudero Padilla, y que se parece en su objetivo traductológico a la de Beltrán de 1982 al tratar de trasladar el texto traducido de manera fluida hacia el lector hispanohablante; la segunda es la de Elisabeth Martínez aparecida en Edicomunicación, que se asemeja quizá en exceso a la anónima publicada veinte años antes por Océano. En 2003, la editorial Anaya publica la retraducción de Maylee Yábar-Dávila y José Luis García, versión diferente a todas las anteriores en cuanto a su planteamiento general: va dirigida a un lector juvenil e incluye un glosario náutico y numerosas notas explicativas que ayudan la comprensión del texto que acompañan. La versión de Anna Gasol Trullols, de 2006, está destinada a un lector juvenil (de 10 a 16 años se reseña en la edición).

Desde 2007 hasta la actualidad, se han publicado cinco nuevas retraducciones de *Moby-Dick*. La de 2007, de Fernando Velasco Garrido, publicada por Akal, es una cuidada edición que incluye una larga introducción del traductor y una nota preliminar sobre la traducción; al final de la retraducción se incluyen 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. Además, esta retraducción es la única española que mantiene el guion que separa Moby y Dick en el título, igual que la versión ori-

ginal de Melville.⁶ Un año después, en 2008, aparece una nueva retraducción en la editorial Losada, firmada por el experto traductor español Gregorio Cantera Chamorro. Esta edición, profusa en notas, intenta, igual que había hecho la de Velasco del año anterior, recuperar lo que parece el verdadero espíritu literario y estético de la novela, que en versiones anteriores se había sacrificado en beneficio de una mayor fluidez en la lectura de la obra. Estas dos retraducciones, prácticamente aparecidas de manera simultánea, conforman un ejemplo claro de lo que Pym llama «retraducciones activas» (1998, 82), aquellas que conviven y compiten en el mismo ámbito cultural y generacional. La versión de la editorial Valdemar, de 2011 y firmada por José Rafael Hernández Arias, también puede considerarse «activa» en cuanto a que compite con el espacio cultural de las dos anteriores, pero con una salvedad que debe tenerse en cuenta, y es que esta editorial tiene un tipo de lector bastante definido debido a que así lo ha conseguido con las colecciones que desde su fundación en 1989 ha ido creando. Su *Moby Dick* está enmarcado en la colección «Clásicos», donde también encontramos autores como Franz Kafka, Thomas de Quincey, Sade o Henry James. Este hecho puede ayudar a explicar que la retraducción del difícil texto melvilliano tenga una aproximación un tanto «alienante», siguiendo la conceptualización de Schleiermacher y la línea editorial de la mayoría de las traducciones de esa casa editorial. Las dos últimas retraducciones de *Moby-Dick* publicadas en España son la de 2014 y la de 2018. En 2014, la editorial Sexto Piso publicó la retraducción de *Moby-Dick* de Andrés Barba, con ilustraciones de Gabriel Pacheco. El objetivo de esta nueva empresa editorial era, en palabras de su traductor, producir «una gran traducción que se pudiera leer de forma natural en el mayor número de países de habla hispana, no sólo en España, como es el caso de muchas de las traducciones existentes» (Barba 2015)⁷. Para ello, esta traducción hace esfuerzos por mantener el equilibrio entre la «literalidad, la música y el tono» del texto fuente de los que habla el traductor en esa entrevista y la difícil fluidez que pretende obtener en el texto meta. En el año 2018, la editorial Mestas publicó la que hasta hoy es la última versión española de *Moby-Dick* según el catálogo de la Biblioteca Nacional. La retraducción está firmada por Pablo Rodríguez Noguerras, que aparece acreditado como traductor de multitud de obras originales escritas en, al menos, inglés, francés, alemán, ruso y chino, de autores como Twain, Emily Brontë, Molière, Nietzsche, Tolstói y Sun-Tzu. Esta edición tiene un marcado carácter juvenil, a pesar de que no se indica así en el volumen; la retraducción, además, dice estar revisada por Juan José Marcos García, quien también está acreditado como ilustrador gráfico de la edición.

4. Las retraducciones de *Moby-Dick* en España en su contexto teórico

El hecho de que después de la primera traducción de la obra maestra de Melville hace ya más de ochenta años hayan aparecido en España un total de dieciocho retraducciones no parece deberse a diferentes caprichos editoriales recurrentes o a que la primera traducción o las retraducciones anteriores a una nueva fueran inservibles, caducas o inexplicablemente alejadas del texto original.⁸ A falta de estudios monográficos sobre los autores más retraducidos al español, y aparte de las numerosas retraducciones de la mayoría de las obras dramáticas de Shakespeare, *Moby-Dick* es uno de los textos más retraducidos al español de la literatura moderna y contemporánea.⁹ Este fenómeno retraductor excepcional en el mercado literario hispano-

hablante merece una reflexión adecuada y unas explicaciones detalladas. Vamos, por tanto, a ofrecer ambas, basadas en los seis parámetros que el apartado 2 de este artículo ofrece como soporte teórico al estudio y como posible explicación de la aparición de estas retraducciones.

4.1. *Qué: traducción, retraducciones y adaptaciones de Moby-Dick*

Con el fin de acotar con precisión qué entendemos por retraducción y dejar de lado otras prácticas traductológicas similares (traducción indirecta realizada desde una traducción en otra lengua, adaptación o revisión) pero que en este estudio no abordamos, fijémonos en la definición de Gambier (1994): «La retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie» (413). Esta formulación del fenómeno que estudiamos aquí, además de que goza de una amplia aceptación por los estudiosos del tema, es más genérica incluso que la anterior citada de Koskinen y Paloposki, pero encuadra a la perfección el punto de partida en el que aparece una retraducción (nueva traducción) y los parámetros requeridos (realizada en la misma lengua, a partir del mismo texto fuente y que ya ha aparecido (re)traducida en su totalidad o en parte). De acuerdo a esta definición, veamos en el gráfico cómo quedan catalogadas las 191 ediciones de *Moby-Dick* según el archivo de la Biblioteca Nacional de España a la fecha de diciembre de 2020. Los datos que recoge la BNE son los que las editoriales ponen a su disposición para su inclusión y para la consecución del pertinente ISBN, en los que aparecen editorial, lugar de publicación, fecha y tipo de publicación (traducción, adaptación, versión, etc.).

GRÁFICO 1

Registro de las publicaciones de *Moby-Dick* de la BNE



Como se ha apuntado arriba, hay dieciocho retraducciones de la novela desde la primera traducción aparecida en 1940 firmada por López Hipkiss, aunque el registro de la BNE las deja en 17 y las otras tres las cataloga como «Versión española» (1) y como «Adaptación» (2). En 1974 se publicó una traducción indirecta, del italiano, realizada por Mariano y Rafael Orta. Hasta aquí los datos ofrecidos son claros y con poco margen de discusión o interpretación: todas esas versiones del texto de Melville

son (re)traducciones según la conceptualización que hemos desarrollado hasta ahora. Ahora bien, la catalogación del resto de volúmenes publicados (168 si dejamos aparte los «Registros sonoros» (5)) es cuando menos curiosa. Las cinco versiones etiquetadas como «Versión española» (a excepción de la que debería haberse catalogado como «Retraducción») no son más que adaptaciones que, lógicamente, deberían ir incluidas en ese apartado que cuenta con 23 entradas; además, hay tres volúmenes que la BNE cataloga como «Traducción y adaptación» que en realidad son solo adaptaciones. Todas estas adaptaciones son o bien variaciones revisadas en mayor o menor medida de (re)traducciones ya publicadas, o bien versiones abreviadas en el sentido más literal del término: algunas van dirigidas a un público infantil o juvenil e incluso existe una versión teatral de la novela. También llama la atención que se encuentren dos versiones en las que en los créditos solamente aparece el nombre del ilustrador, sin mención alguna al autor del texto en español. Los dos grupos más voluminosos son aquellos que aparecen como «Sin registro» (50) y «Otros» (85). El primero de ellos ocupa el 26% de todas las versiones publicadas en España, dato revelador si tenemos en cuenta dos aspectos: primero, que al lector se le hurta una información relevante sobre quién realizó la (re)traducción, más teniendo en cuenta que en este caso el posible lector tiene una amplia elección en el mercado editorial y esa información podría servirle para decantarse por una versión u otra; en segundo lugar, llama la atención el hecho que de esas 50 versiones sin registro de *Moby-Dick*, 36 son posteriores a noviembre de 1976, que es la fecha en la que la UNESCO recomienda que aparezca en todas las publicaciones el nombre del traductor, si es que lo hubiera, en lugar visible. Por último, las 85 versiones del apartado «Otros» corresponden en su totalidad a ediciones nuevas de (re)traducciones ya aparecidas con anterioridad en las que se menciona de manera explícita el nombre o nombres de los (re)traductores.

4.2. *Quién ha traducido Moby-Dick en España*

De las 17 retraducciones de *Moby-Dick* que aparecen con el nombre del traductor en sus créditos, solo dos de ellas son en régimen de coautoría (la de 2002, cuya traducción de los 58 primeros capítulos corrió a cargo de una traductora y los restantes 77 tienen otra firma, y la de 2003, aunque en reediciones posteriores el nombre de uno de sus cotraductores, José Luis García, desaparece), lo que implica que la retraducción de *Moby-Dick* en el mercado editorial español no parece explicarse como un fenómeno de autoría colectiva, como es el caso de un buen número de retraducciones recientes (Gambier 2011). El estatus y la supuesta competencia traductora de los retraductores, que en el apartado correspondiente de la segunda sección de este estudio se subrayaba, sí que es un aspecto que merece tenerse en cuenta en este caso particular. Si uno de los objetivos marcados por el proyecto de casi cualquier retraducción debería ser la mejora de la(s) anterior(es) (Pym 1998, Venuti 2004), es razonable pensar que quien acometa ese reto literario debe poseer la experiencia y las herramientas traductorales necesarias para que el intento tenga ciertas garantías de éxito. De los dieciocho retraductores conocidos de *Moby-Dick* en España, trece ya tenían una sólida experiencia como traductores literarios cuando comenzaron la retraducción de la obra de Melville, y todos ellos continuaron con su carrera como traductores después de ella. El hecho de haber traducido antes literatura no asegura el éxito en un proyecto posterior, pero sí que es más probable que la experiencia

anterior ayude a un mejor desarrollo de la traducción de una novela con las dificultades propias de *Moby-Dick*. En el cuadro de abajo en el que aparecen los trece retraductores y algunos de los autores más conocidos cuyas obras han trasladado al español, llaman la atención tres peculiaridades: i) que cinco (re)traducen de diferentes lenguas (algunas de las versiones podrían ser traducciones indirectas); ii) que un buen número de retraductores de *Moby-Dick* repite las retraducciones de los mismos autores (Chesterton, Dickens, Kipling, London, Nietzsche, de Quincey, Stevenson, Twain); y iii) que ningún académico *sensu stricto* ha asumido una retraducción completa de esta obra de Melville, caso muy frecuente en aquellos autores y obras con un número elevado de retraducciones, donde la retraducción académica trata de aportar elementos filológicos quizá más ocultos para quien no es profundo conocedor de la obra en cuestión.¹⁰

CUADRO 2

Listado de retraductores de *Moby-Dick* y algunos autores a los que han traducido

Retraductor de <i>Moby-Dick</i> (año)	Otros autores traducidos
Simón Santainés (1943)	G.K. Chesterton, H.G. Wells, M. Shelley, M. Twain
Fabrizio Valserra (1943)	O. Aubry, A. Conan Doyle, J. London, J. Méry
Julio C. Acerete (1967)	H. Balzac, G. Flaubert, M. Gorki
Juan Gómez Casas (1967)	M. Bakunin, B. Russell
José María Valverde (1968)	C. Dickens, W. Faulkner, J. Joyce, W. Shakespeare
Enrique Pezzoni (1970)	W. Burroughs, G. Greene, V. Nabokov
Jorge Beltrán (1982)	R. Dahl, R. Kipling, P. Highsmith, R.L. Stevenson
Maylee Yábar-Dávila (2003)	R. Kipling, R.L. Stevenson
Fernando Velasco Garrido (2007)	J. Joyce, J. London, R.L. Stevenson
Gregorio Cantera Chamorro (2008)	C. Dickens, D.H. Lawrence, P. Shelley
José Rafael Hernández Arias (2011)	G.K. Chesterton, F. Kafka, F. Nietzsche, T. de Quincey
Andrés Barba Muñoz (2014)	J. Conrad, H. James, S. Fitzgerald, T. de Quincey
Pablo Rodríguez Noguera (2018)	E. Brontë, F. Nietzsche, M. Twain, L. Tolstói

De todos los retraductores de *Moby-Dick*, al menos tres de ellos (Valverde, Velasco y Barba) han dejado por escrito sus reflexiones sobre la traducción de la obra y en las subsecciones 4.3 (*dónde*), 4.5 (*por qué*) y 4.6 (*cómo*) las analizaremos en detalle.

4.3. *Dónde han aparecido las retraducciones de Moby-Dick*

El enfoque de este estudio restringe las retraducciones de *Moby-Dick* a España, por lo que el parámetro quizá más relevante de este apartado de ubicación de la retraducción, las probables variaciones lingüísticas-geográficas de las diferentes versiones, no es aquí pertinente. Serían necesarios estudios que complementaran a este donde se consideraran las retraducciones que han aparecido de *Moby-Dick* en países latinoamericanos. A este respecto de las variedades lingüísticas del español y la retraducción, sin embargo, Barba, autor de la versión aparecida en Madrid en 2014, dice sobre la razón por la que decidió añadir otra retraducción a las ya numerosas existentes que quería

realizar [una] traducción panhispánica. Es decir, [una] traducción que pueda ser leída

con naturalidad en el mayor número posible de países de habla hispana. La mayoría de las traducciones de *Moby-Dick* pecaban de españolistas en exceso (curiosamente hasta las realizadas por algunos traductores latinoamericanos). (Barba 2019: 30)

Este traductor, independientemente del resultado de su intento y de lo discutible de su afirmación sobre algunas retraducciones anteriores realizadas por traductores latinoamericanos, es consciente de que su versión tiene que poder ubicarse en cualquier lugar del continuo que forma la variedad lingüística del español.

Aunque de manera tangencial, se ha mencionado en la sección 3 que un buen número de las retraducciones de *Moby-Dick* españolas son, en el momento de su publicación, activas atendiendo a la propuesta de Pym (1998: 82), ya que conviven en el mismo ámbito cultural (el español) y generacional (véase abajo, en la subsección 4.4, la periodización expuesta en el recorrido histórico de las retraducciones). Esta afirmación, que elimina la asunción de que las retraducciones de esta novela han quedado obsoletas bien porque el lenguaje así lo denota o bien porque se demandan nuevas interpretaciones (en esos casos, las retraducciones habrían sido pasivas), abre un abanico de interpretaciones sobre el porqué de que en España se haya realizado un número tan elevado de traducciones de *Moby-Dick*, aspecto que se aborda en la subsección 4.5.

4.4. Cuándo se ha retraducido *Moby-Dick* en España

El primer aspecto que conviene destacar en la cronología retraductora de *Moby-Dick* en España es que las dos primeras retraducciones aparecen solo dos años después de la primera traducción de 1940. Esto quiere decir que cuando el lector español apenas ha tenido conocimiento de la publicación de la traducción de una obra monumental como *Moby-Dick* se encuentra casi de inmediato con dos nuevas retraducciones. Este fenómeno en torno a las numerosas y casi consecutivas nuevas versiones de la obra maestra de Melville publicadas en España, lejos de acomodarse a las casualidades literarias o al capricho editorial, parece marcar una tendencia que se repite hasta nuestros días, y que merece ser explorada, más teniendo en cuenta que podría tratarse de un parámetro no exclusivo de las retraducciones de esta obra en concreto. En el cuadro de abajo se ve que las dieciocho retraducciones de *Moby-Dick* se pueden agrupar en cinco segmentos, dos de ellos tan breves que tienen un año de duración. Los porcentajes de retraducciones de esos cinco periodos son muy parejos si tenemos en cuenta la duración en años de cada uno de ellos: en el periodo cuarto, que abarca seis años, se publicaron cinco retraducciones (el 28% del total); en el periodo quinto, de once años, aparecieron otras cinco retraducciones (28%); en el segundo periodo, de dos años, encontramos cuatro retraducciones (22%); y en los otros dos periodos restantes, primero y tercero, de un solo año de duración, se realizaron dos retraducciones (11% para cada uno de ellos).

GRÁFICO 2

Los cinco periodos retraductores de *Moby-Dick* en España

Además de la importancia del análisis cuantitativo que muestra este cuadro, es conveniente subrayar que, a pesar de que diferentes estudiosos se decantan por la ausencia explícita de patrones temporales que puedan llegar a explicar el fenómeno retraductor de una obra determinada (Pym 1998 y Alvastad y Assis, 2015), estos cinco periodos en los que hemos agrupado las versiones de *Moby-Dick* sí que encuentran una explicación, apuntada por Velasco Garrido (2008). Hemos agrupado de manera temporal las traducciones de *Moby-Dick* en cinco grandes periodos (Velasco lo hace en tres) y podemos asociar a cuatro de ellos algún motivo literario como explicación de la aparición de ese periodo retraductor: i) las dos de 1943 aparecen, como afirma Velasco, al «rebufo de la primera traducción francesa –dos años anterior–» (2008: 37); ii) las cuatro de 1967-68 se reúnen en torno a la publicación de la edición crítica de Hershel Parker y Harrison Hayford en la editorial Norton, aparecida en 1967 en los Estados Unidos con gran impacto de crítica y ventas; iii) las dos traducciones publicadas en 1982 «no coincide[n], que yo sepa, con ningún acontecimiento notable referente a la novela o el autor» (Velasco 2008: 37) y conformarían la excepción a la regla; iv) las cuatro retraducciones aparecidas entre 2001 y 2008 coinciden con el ciento cincuenta aniversario de la aparición de la novela en Estados Unidos; y v) las tres últimas más recientes, entre 2011 y 2018, sin duda se publicaron como conmemoración y celebración de la inminente efeméride del bicentenario del nacimiento de Herman Melville el 1 de agosto de 1819.

Tal como se ha mencionado en la sección anterior, prácticamente todas las retraducciones de *Moby-Dick* son activas; de hecho, un número muy elevado de ellas se puede obtener en el mercado literario español sin dificultades. Las diferentes versiones de *Moby-Dick* aparecidas en España tienen una consideración literaria y traductológica diferente a las grandes acometidas retradductoras sucedidas en España anterior o simultáneamente, como, por ejemplo, los tres grandes grupos de traducciones que aparecieron de la obra dramática de Shakespeare en España a lo largo del siglo XX, que se fueron publicando en las décadas de los años 1920 (Luis Astrana Marín), de los años 1960 (José María Valverde) y las décadas de 1990 y 2000 (Ángel Luis Pujante). Estos tres grandes intentos para hacer llegar la obra de Shakespeare al lector español entran en lo que denominamos «retraducciones pasivas» (Pym 1998: 82), ya que aparecen por razones temporales y no compiten entre ellas en el sistema

de llegada ni se publican debido a la demanda de diferentes modos de traducir el texto en cuestión. Es decir, lo contrario de lo que sucede con el fenómeno retraductor de *Moby-Dick*, cuyas retraduccionen casi siempre compiten activamente con todas las demás.

4.5. Por qué se ha retraducido *Moby-Dick*

Las pruebas más evidentes para conseguir una explicación al porqué de la retraducción de una obra son aquellas que pueden proporcionar los editores y/o traductores que se involucran en el proceso. El papel de la editorial, como se ha apuntado en la sección 4.4, muchas veces viene propiciado, además de por los intereses económicos, por algún fenómeno literario, biográfico o de otra índole directamente relacionado con esa obra/autor en particular y que, según sus criterios editoriales, ayuda al lanzamiento y venta de esa retraducción. El otro gremio de esta dupla activa en el proceso retraductor –el traductor– tiene la ventaja de que para él los intereses económicos del encargo literario (casi) nunca tienen relevancia, por lo que sus testimonios sobre su actuación antes, durante y después en la retraducción cobran un valor esencial y son más ajustados a la realidad. En el caso de las retraduccionen de *Moby-Dick*, ha habido tres traductores que se han pronunciado de manera muy explícita sobre su labor en todo el proceso: Valverde, Velasco Garrido y Barba.

José María Valverde incluye en la reedición de 1987 de su retraducción una introducción breve en la que trata de ubicar la posición de Melville en general, y de *Moby-Dick* en particular, dentro del panorama de la literatura universal. Valverde, quien en su prólogo no menciona directamente las versiones anteriores de la obra en español, subraya y justifica algunas referencias recurrentes sobre los problemas lingüísticos y tonales de la traducción de la obra: «[...] a la dificultad radical del estilo de Melville se añade su complacencia en el lenguaje marítimo de la ballenería de su época [...] y, lo que es más grave, [es empleado] con un jugueteo de significaciones en metonimias» (1987: xxiv-xxv). No obstante, cuando Valverde es menos explícito en su introducción es cuando podemos vislumbrar el verdadero propósito de su retraducción. En esta introducción, Valverde hace un somero recorrido «filosófico» de las posibles influencias recogidas en la obra de Melville (*La Biblia*, Thomas Carlyle, Samuel Coleridge, R.W. Emerson o H.D. Thoreau) y de las posteriores interpretaciones y lecturas críticas de *Moby-Dick* (según los postulados de G.W. Hegel, C.G. Jung o Arthur Schopenhauer). Tras la ubicación literaria y filosófica de la obra que ha retraducido, Valverde ofrece lo que aparenta ser el verdadero objetivo de su retraducción con respecto a las anteriores disponibles y a las críticas literarias de la obra:

[e]n definitiva, a la hora de la verdad, esto es, a la hora de la lectura, más vale que el lector no dé mucha importancia a las interpretaciones morales y conceptuales que le hayan ofrecido previamente, porque podrían destemplanle por adelantado el oído, interfiriendo con el placer de dejarse llevar por la voz del autor. (Valverde 1987: xxii)

Valverde, en suma, pide implícitamente en su introducción que el lector acepte su retraducción no como tal retraducción, sino como la primera traducción de la obra y que no se deje influenciar por posibles lecturas anteriores ni por «interpretaciones simbólicas» (xv) de críticos, escritores y filósofos.

El caso de la versión de Velasco Garrido (2007) es bien diferente, primero porque su traducción habla por sí sola en cuanto a la clara estrategia traductológica acometida,

que la diferencia de todas las anteriores, y, en segundo lugar, porque el retraductor expone explícitamente en un ensayo (2008) y en la larga introducción que precede a su traducción por qué decidió retraducir *Moby-Dick* a pesar de las numerosas versiones disponibles en el mercado editorial español. En primer lugar, la retraducción de Velasco, en sus propias palabras, es un claro intento de mantener la idiosincrasia de la prosa de esta obra, aun a riesgo de que el lector se tope con dificultades en la lectura. Dice Velasco sobre la relación entre su retraducción y el original: «Mi obligación es ser fiel a esas singularidades [del texto de Melville], que sin duda chocarán al lector castellano, aunque si he logrado hacer bien mi trabajo, no lo harán más de lo que chocan en el original al lector inglés» (2007: 55-56). En segundo lugar, Velasco Garrido deja claro el objetivo que persigue con una nueva retraducción de la novela, cuando comenta las dificultades encontradas en sus diferentes lecturas de la novela:

[a] mí mismo personalmente (sic) me ocurrió así [nuevas interpretaciones de la obra] en mi segunda lectura de la novela, 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 Garrido 2008: 32)

Este traductor persigue sin duda la mejora de las retraducciones anteriores de la obra (Berman 1990, Gambier 1994, Venuti 2013) e incluso aparenta aspirar a la «grande traduction» de Berman (1990). Quizá con el fin de dejar más claro su objetivo, Velasco hace un repaso ilustrado y pormenorizado de algunas retraducciones de *Moby-Dick*. Estas son solo algunas de las calificaciones de Velasco a retraducciones anteriores en orden cronológico de publicación: la de Valserra (1943) es, en opinión de Velasco, de «una calidad ínfima. Aunque bien pensado, es posible que Valserra fuera un bromista que quisiera tomar el pelo al lector» (37). De la versión de Santainés (1943) dice que «no obstante, lo más grave es que a veces no capta el sentido de la oración, y al verterla al castellano hace que resulte incomprensible» (38). De las tres publicadas en 1967 (Acerete, Gómez Casas y sin traductor asignado), afirma que «siguen cometiendo muchas inexactitudes bastante absurdas que desvirtúan completamente el texto» (38). En concreto, de la versión de Gómez Casas, dice Velasco que es una edición muy cuidada, aunque «todo ello estaría muy bien si la traducción fuera siquiera legible, pero desgraciadamente no lo es» (39). La palma de estas tres retraducciones, sin embargo, se la lleva la de Acerete, de la que afirma Velasco que «la de Julio C. Acerete es peor aún, por mucho que cueste creerlo» (39). La versión de *Moby-Dick* de Valverde, de 1968, aunque es, según Velasco, «claramente superior a las restantes –flaco elogio ante semejantes compañeras de viaje–, supone una gran decepción» (40). De la retraducción de Pezzoni (2001), dice que «desde el propio incipit, “Pueden ustedes llamarme Ismael”, el rosario de errores es tal que casi no merece la pena comentarse» (43). Por último, de la versión de Zurro Valdez (2001) dice que «los disparates alcanzan aquí un nivel excepcional» (44). Velasco acaba por fin calificando su propio trabajo: «Sí, sin embargo, puedo afirmar que la [versión] que yo he realizado creo que consigue subsanar al menos todos los yerros léxicos de las castellanas previas» (61).

Por su parte, Andrés Barba (2019) explica de manera clara por qué se decidió a retraducir una obra monumental como *Moby-Dick*, y arguye dos claves del trabajo del retraductor: qué demanda la editorial contratante; y qué puede aportar el traductor al encargo específico de la editorial. Sobre la primera cuestión, como ya hemos

apuntado en la sección 3, Barba subraya el hecho de que la editorial Sexto Piso que le encargó la traducción es de origen mexicana y que lo que buscaban era una traducción panhispánica, es decir, natural para cualquier lector de español, independientemente de su ubicación geográfica y lingüística. Barba, conforme con esa nueva reorientación de la editorial de nuevas retraducciones al español de viejos clásicos, aceptó el reto lanzado por la editorial, a pesar de que tenía conocimiento de que había casi una veintena de traducciones de la obra, algunas de ellas realizadas por traductores hispanoamericanos.¹¹

Sobre la segunda clave del trabajo del retraductor –las aportaciones propias a la obra vertida en español–, Barba la circunscribe en su caso al tratamiento del tono de la novela. Por una parte, dice que tuvo en cuenta en su traducción la enorme influencia que la traducción de *La Biblia* del rey Jacobo tuvo en Melville, y que en su opinión permea el carácter de toda la novela. También tuvo presente la necesidad de trasladar el tono «deliberadamente arcaizante para un lector contemporáneo de Melville» (2019: 30). Este traductor nos explica, pues, que una vez aceptado el encargo de traducir *Moby-Dick*, se obligó a respetar el arcaísmo del original y el tono literario proveniente de los textos sagrados. Ilustra Barba de manera ejemplar el porqué de su retraducción de *Moby-Dick* con la explicación de la traducción del comienzo de la novela («Call me Ishmael»), uno de los más célebres de la literatura universal. Si los dos pilares que explican su traducción son, primero, la ausencia de variación dialectal de la versión en español y después la consecución del tono arcaizante y bíblico del original, las alternativas que nos brinda y con las que juega Barba («Llamadme Ismael», «Llámenme Ismael», «Lláname Ismael», «Me llamo Ismael», «Mi nombre es Ismael», «Pueden ustedes llamarme Ismael») no son meras alternativas, sino que han de ponderarse en función de esos dos parámetros traductológicos seleccionados. Es curioso que, en su artículo publicado en 2019, Barba descarta la primera de las alternativas aquí señaladas («Llamadme Ismael») porque «deja fuera y convierte en forzada la traducción para toda Latinoamérica, que diría de manera natural “Llámenme Ismael”» (2019: 30). Sin embargo, en la traducción aparecida cinco años antes, en 2014, Melville invoca al lector a través de este traductor con el anteriormente denostado en Latinoamérica «Llamadme Ismael» (2014: 35). También es llamativo el hecho de que, a pesar de que Barba en principio ensalza la traducción de Pezzoni («memorable», 30), un poco más adelante le enmienda la plana sobre su solución para esta primera y referente elección en la traducción de la novela: «Pezzoni, fiel a sus soluciones valientes, lo tradujo así: “Pueden ustedes llamarme Ismael” [...] pero esa solución aniquila por completo la belleza y la sonoridad del escueto y rotundo como un cañonazo *Call me Ishmael*» (Barba 2019: 31).

Vemos por tanto que los testimonios de los traductores sobre su trabajo antes, durante y después del proceso mismo es muy relevante para poder evaluar y ubicar con mayor rigor una retraducción determinada, aunque, como advierten Alvstad y Assis (2015: 17), no siempre coincide lo que los traductores dicen que han hecho con lo que en realidad han hecho.

4.6. *Cómo se ha retraducido Moby-Dick en España*

La respuesta sobre cómo se ha realizado una retraducción puede responderse de dos maneras. Primero, basándonos en elementos propios que acompañan el proceso

traductológico, es decir, recopilando y analizando todo aquello que los agentes directamente involucrados (en esencia, editores y/o retraductores) en una retraducción concreta han emitido, bien en prólogos, entrevistas, artículos académicos o de divulgación, etc. En segundo lugar, podemos analizar el cómo de las retraducciones a través de elementos externos del mercado editorial y la manera que este tiene de presentar la retraducción: i) las editoriales a veces enfatizan el hecho de que es una nueva (re)traducción y quién la ha realizado (incluso con el nombre del retraductor en la portada, como el caso de la versión de *Moby-Dick* de la editorial Akal); ii) en otras olvidan mencionar que es una nueva retraducción (el caso de la de la editorial Planeta de 1968 firmada por Valverde), quizá queriendo hacer ver al lector que es la única disponible; o, iii) en el peor de los casos, la editorial ni cataloga su volumen como retraducción, adaptación, versión revisada, etc., ni incluye el nombre del traductor (como la versión de Ediciones Océano de 1982). Tanto los elementos internos del *cómo* (subsección 4.5), como los externos (subsección 4.1) se han analizado ya en el cuerpo de este estudio.

En este apartado de cómo se realiza una retraducción, sería productivo –y enriquecedor para futuras investigaciones– evaluar el aspecto pedagógico de la enseñanza de la traducción en relación directa con la retraducción: ¿deben los aprendices a retraductores entrar en diálogo abierto con las (re)traducciones anteriores? o, por el contrario, ¿deberían obviarlas, porque ese es el objetivo perseguido, crear una nueva versión de un texto ya traducido anteriormente? Futuras investigaciones podrían marcarse como objetivo contestar a este nuevo reto traductológico/pedagógico, pues ni siquiera los retraductores de *Moby-Dick*, cuyo trabajo hercúleo podría haber actuado de elemento corporativista, han sido capaces de ponerse de acuerdo en este aspecto. Mientras Barba dice que «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 enfrento yo?» (Barba 2015), Velasco sentencia que «la triste conclusión que no cabe más remedio que sacar es que el nivel de descuido, si no ya de mera ineptitud, resulta más que evidente en todas las versiones [de *Moby-Dick*]» (Velasco 2008: 44) y Valverde por último no se digna mencionar a ninguno de los seis traductores que ya habían (re)traducido la obra que sin duda tanto esfuerzo le llevó.

En el cómo se ha retraducido *Moby-Dick* en España, sería pertinente también ofrecer análisis pormenorizados de las traducciones propiamente dichas en el que se incluyeran, por ejemplo, qué modelo de lengua se empleó o cómo se solucionaron dificultades concretas. Estos análisis, a pesar de su importancia, quedan fuera del ámbito del estudio de este artículo.

5. Conclusiones

Es evidente concluir que el estudio de la retraducción se ha convertido en un campo esencial para la investigación de la traducción literaria, hecho que viene ratificado por la imposibilidad de adentrarse en el estudio traductológico al español de una obra magna de la literatura universal como *Moby-Dick* sin haber cotejado antes la historia de las retraducciones de esta obra en España. El investigador no tendría elementos de juicio suficientes para valorar las diferentes versiones a su disposición

si antes no se hubiera documentado con la investigación previa sobre las retraducciones de la novela. Esta enorme relevancia de los estudios sobre las retraducciones es también palpable en otras disciplinas afines a los estudios de traducción, como, por ejemplo, la literatura comparada. No es lo mismo que el académico comparatista (quien con mucha frecuencia trabaja los textos literarios que estudia en traducción) utilice para su estudio sobre *Moby-Dick* la retraducción de Valverde que la de, digamos, Barba. Lo mismo sucede con el mero lector de la novela, a quien la retraducción de Pezzoni le resultará sin duda más ágil que la de Velasco Garrido.

Si damos por válida esta evidencia, que el estudio de la retraducción forma una parte importante de la traducción literaria, es también relativamente lógico concluir que el fenómeno de la retraducción requiere de una sistematización investigadora que en la actualidad todavía no ha alcanzado un nivel comparable al de otras ramas de los estudios de traducción. Este estudio ahonda en la metodización de la retraducción: por una parte, desarrolla y amplía la propuesta de conceptualización de Alvstad y Assis (2015) con las seis variables que conforman una estructura válida para el estudio de las retraducciones; además de la ampliación conceptual de algunos de los criterios de Alvstad y Assis, se examinan esas variables en funcionamiento real a través de sus actuaciones en las retraducciones de *Moby-Dick* publicadas en España. A pesar de que los seis parámetros establecidos demuestran tener un papel relevante en el análisis de cada una de las versiones, es cierto que algunos de ellos (*dónde* y *cómo*, fundamentalmente) quizá podrían agruparse en futuros estudios con otros que directa o indirectamente se encargan de recopilar y analizar información sobre las retraducciones (*quién* y *por qué*, respectivamente).

Por último, al igual que ya se ha mencionado en la subsección 4.6, la necesidad de emprender estudios que relacionen la retraducción con la formación de retraductores sería recomendable, a la hipotética hora de replantearse la composición de las variables que conformen los estudios de la retraducción esbozada en el párrafo anterior, tener en cuenta aspectos relacionados con el papel que desempeña el lector en todo el proceso retraductor. Debido sobre todo a los enormes cambios del sector editorial en todo el mundo, el lector ya forma parte activa de la actividad literaria con su participación y colaboración a través de herramientas electrónicas como revistas, blogs, plataformas de discusión, redes sociales, etc. Si bien ya hay estudios que enfocan la retraducción desde esta perspectiva (Eker Roditakis 2017, Işıklar Koçak 2017, İlmek 2020), quedan todavía restringidos a ámbitos geográficos y lingüísticos estrechos y sería beneficioso seguir esa línea de estudio, ampliando esos ámbitos y por extensión el alcance global de la propuesta de sistematización de la retraducción.

NOTAS

1. Bautista Cordero (2016, capítulo 5) ilustra de manera clara este aspecto en el que aparentemente la retraducción de *Manhattan Transfer* sufre cambios a lo largo de la publicación de diferentes versiones.
2. Véase a este respecto Ortiz (2020), donde se analiza e ilustra la subcategorización que Pym (1998) propone para las retraducciones que compiten por el mismo lector de una lengua con variedades geográficas y temporales distintas (retraducciones activas frente a pasivas).
3. Para ilustrar el envejecimiento de las traducciones, véanse, por ejemplo, Topia (1990), Brisset (2013), Van Poucke (2017) o Boulogne (2019); para la reinterpretación de la obra literaria en retraducción, véanse Koskinen y Paloposki (2015), Deane-Cox (2014) o Roca Urgorri (2016); para la diferencia-

ción funcional del texto retraducido, O'Sullivan (2003) y Paloposki y Koskinen (2004); para canonización y retraducción, véanse Rodríguez (1990), André (2003) y Enríquez Aranda (2007); para ilustrar los motivos editoriales y/o económicos, Venuti (2004/2013), Wardle (2019) y Ortiz (2020).

4. Mencionamos dos ejemplos de retraducción antagónicos desde esta perspectiva con el fin de ilustrar la importancia que cobra la investigación sobre las retraducciones en este apartado de *cómo* se retraduce: Francisco García Tortosa, cotraductor junto a María Luisa Venegas de la retraducción de la obra maestra de Joyce, *Ulysses* (*Ulises*, Cátedra, 1999), atestigua de manera explícita en 1994, antes de terminar y publicar su traducción, haber leído las dos versiones hasta entonces de *Ulysses* en español (la de Salas Subirat de 1945 y la de Valverde de 1976), además de alguna versión en lengua francesa. Por el contrario, Edith Grossman, traductora de *El Quijote* al inglés (*Don Quixote*, Ecco/Harper Collins, 2003), dice que no leyó ninguna de las «at least twenty [other translations] by someone's count» (Grossman 2010: 79), bien por falta de tiempo, bien por otras razones más relacionadas con la propia traducción de la obra.
5. El *Index Translationum* de Naciones Unidas registra 113 versiones de la novela desde 1978, 18 de ellas aparecidas en países latinoamericanos (Argentina, Chile, Colombia y México).
6. El catálogo de la BNE da como título a la edición de la editorial Valdemar de 2011 *Moby-Dick, o La ballena*, con el guion incluido, pero tanto en el título del catálogo de la propia editorial, como en la portada del libro aparece *Moby Dick, o La ballena*.
7. BARBA MUÑIZ, Andrés (2015): *Moby Dick*, palabras nuevas para un clásico. Entrevista a Andrés Barba. *La Razón*. Consultado el 26 de noviembre de 2020, <<https://www.larazon.es/cultura/moby-dick-palabras-nuevas-para-un-clasico-AE8341323/>>.
8. Esta es la idea, sin embargo, de Velasco Garrido (2008), que argumenta e ilustra que todas las retraducciones anteriores a la suya (2007) son prácticamente inservibles para alcanzar el genio de *Moby-Dick*.
9. *La Biblia* es sin duda el libro más retraducido al español (y al inglés), aunque su catalogación literaria no corresponde a este estudio. Melville, curiosamente, siempre mostró un fervor devoto por la versión del libro sagrado de 1611 del rey Jacobo de la que era un asiduo lector (Wright 1949, Heidman 1990).
10. Véanse, por citar solo algunos casos bien conocidos, las retraducciones «académicas» de Ángel Luis Pujante de la obra dramática de Shakespeare, la ya mencionada retraducción del *Ulises* de Joyce, de Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas Lagüéns, o las de algunos cuentos de Poe realizadas por Julio César Santoyo y Manuel Broncano.
11. Sobre esta decisión que tuvo que tomar Andrés Barba como retraductor, es curioso comparar lo que dice sobre la retraducción de Pezzoni con lo afirmado por Velasco y citado unas líneas más arriba en esta misma subsección. Dice Barba: «Me sentí, evidentemente, acobardado, no solo por el peso mítico del libro y las dificultades de tono que sabía que tenía, sino por las casi veinte traducciones que había hasta la fecha en castellano, algunas no solo muy buenas, sino directamente memorables, como la que hizo Enrique Pezzoni en los años 70» (Barba 2019: 30) (el énfasis es nuestro).

REFERENCIAS

- ALVSTAD, Cecilia y ASSIS ROSA, Alexandra (2015): Voice in Retranslation. An Overview and some Trends. *Target*. 27(1):3-24.
- BAKER, Mona, ed. (1998): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Primera edición. Londres/Nueva York: Routledge.
- BAKER, Mona y SALDANHA, Gabriela, eds. (2019): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Tercera edición revisada. Londres/Nueva York: Routledge.
- BARBA MUÑIZ, Andrés (2019): Llamadme Ismael. O sobre las dificultades de traducir *Moby Dick*. *Leer*. 293:30-31.
- BAUTISTA CORDERO, Rosa (2016): *A descriptive analysis of the Spanish translation of Manhattan Transfer and their role in the Spanish construction of John Dos Passos*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- BENJAMIN, Walter (1923/1996): La tarea del traductor. (Traducido del alemán por Hans Christian HEGEDORN) In: Dámaso LÓPEZ GARCÍA, coord. *Teorías de la traducción: antología de textos*.

- Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 335-347.
- BERK ALBACHTEN, Özlem y TAHİR GÜRÇAĞLAR, Şehnaz, eds. (2018): *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods. The Turkish Context*. Londres/Nueva York: Routledge.
- BERMAN, Antoine (1984): *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.
- BERMAN, Antoine (1990): La retraducción como espacio de traducción. *Palimpsestes: Retraduire*. 4:1-7.
- BOULOGNE, Pieter (2019): And now for something completely different ... Once again the same book by Dostoevsky: A (con)textual analysis of early and recent Dostoevsky retranlations into Dutch. *Cadernos de Tradução*. 39(1):10-22. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n1p117>>.
- BRISSET, Annie (2013): Translation and Redevelopment in Post-communist Europe. *Southern African and Linguistics and Applied Language Studies*. 31(4):415-433.
- CADERA, Susanne M. y WALSH, Andrew Samuel, eds. (2017): *Literary Retranslation in Context*. Oxford: Peter Lang.
- CHESTERMAN, Andrew (2000/2017): A Causal Model for Translation Studies. In: Andrew CHESTERMAN. *Reflections on Translation Theory*. Ámsterdam: John Benjamins, 123-136.
- COLLOMBAT, Isabelle (2004): Le XXI^e siècle: l'âge de la retraducción. *Translation Studies in the new Millennium*. 2:1-15.
- COURTOIS, Jean-Patrice (2014): *De la retraducción: Le cas des romans*. Bruselas: Lettre volée.
- DEANE-COX, Sharon (2014): *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Londres: Bloomsbury.
- EKER RODITAKIS, Arzu (2017): Reviewers as Readers with Power: What a Case of Retranslation Says about Author, Translator and Reader Dynamics. *Studies in Book Culture*. 9(1):1-30.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2007): La creación del canon a través de la retraducción en antologías: imagen romántica en el siglo XX. In: Juan Jesús ZARO VERA y Francisco RUIZ NOGUERA, eds. *Retraducir. Una nueva mirada*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 117-134.
- GAMBIER, Yves (1994): La retraducción, retour et détournement. *Meta*. 39(3): 413-417.
- GAMBIER, Yves (2011): La retraducción: ambigüedades y desafíos. In: Enrico MONTI y Peter SCHNYDER, eds. *Autour de la retraducción: Perspectives littéraires européennes*. París: Orizons, 49-66.
- GARCÍA TORTOSA, Francisco (1994): Las traducciones de Joyce al español. In: Raúl Antonio DE TORO SANTOS y Francisco GARCÍA TORTOSA, coords. *Joyce en España*. A Coruña: Universidade da Coruña, 19-30.
- GROSSMAN, Edith (2010): *Why Translation Matters*. New Haven: Yale University Press.
- HEIDMANN, Mark (1990): The Markings in Herman Melville's Bibles. *Studies in the American Renaissance*. 341-398.
- HORTH, Lynn, ed. (1993): *Correspondence. Herman Melville*. Chicago: Northwestern University Press.
- İLMEK, Seda Taş (2020): Readers' voices for 'complete retranlations': A case study of Agatha Christie's murder mysteries in Turkish. *Aghatos*. 11(2):161-175.
- IŞIKLAR KOÇAK, Müge (2017): Readers of Retranslation on Online Platforms. *Turkish Studies*. 12(15):413-430.
- KOSKINEN, Kaisa y PALOPOSKI, Outi (2010): Retranslation. In: Yves GAMBIER y Luc VAN DOORSLAER, eds. *Handbook of Translation Studies*, vol. 1. Ámsterdam: John Benjamins, 294-298. DOI: <10.1075/hts.1.ret1>
- KAHN, Robert y SETH, Catriona, eds. (2010): *La retraducción*. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre.
- KOSKINEN, Kaisa y PALOPOSKI, Outi (2015): Anxieties of influence: the voice of the first translator in retranlation. *Target: Voice in Retranslation*. 27(1):25-39.
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- MASSARDIER-KENNEY, Françoise (2015): Toward a Rethinking of Retranslation. *Translation Review*. 92(1):73-85.

- MONTI, Enrico y SCHNYDER, Peter, eds. (2011): *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*. París: Orizons.
- MONTI, Enrico (2011): Introduction: la retraduction, un état des lieux. In: Enrico MONTI y Peter SCHNYDER, eds. *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*. París: Orizons, 9-25.
- ORTIZ GARCÍA, Javier (2020): La retraducción a examen. El caso de Edgar A. Poe en español. *Meta*. 65(2):332-351.
- O'SULLIVAN, Emer (2003): Narratology Meets Translation Studies, or the Voice of the Translator in Children's Literature. *Meta*. 48(1-2):197-207.
- PALOPOSKI, Outi y KAISA KOSKINEN (2004): Thousand and one translations: Revisiting Retranslation. In Gyde HANSEN, Kirsten MALMKJAER y Daniel GILE, eds. *Claims, changes and challenges in Translation Studies*. Ámsterdam: John Benjamins, 27-38.
- PYM, Anthony (1998): *Method in Translation History*. Mánchester: St. Jerome.
- ROCA URGORRI, Ana María (2017): Retranslation as a reaction to ideological change: the history of Spanish versions of gay American twentieth-century novels. In: Susanne M. CADERA y Andrew Samuel WALSH, eds. *Literary Retranslation in Context*. Oxford: Peter Lang, 46-70.
- RODRIGUEZ, Liliane (1990): Sous le signe de Mercure, la retraduction. *Palimpsestes: Retraduire*. 4:63-80.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1813/1992): On the Different Methods of Translation. In: Rainer SCHULTE y John BIGUENET, eds. *Theories of Translation*. (traducción del alemán por Waltraud BARTSCHT. Chicago: The University of Chicago Press, 36-54.
- ST. ANDRÉ, James (2003): Retranslation as Argument: Canon Formation, Professionalization, and Rivalry in 19th Century Sinological Translation. *Cadernos de Tradução*. 11:59-83.
- TOPIA, André (1990): Finnegans Wake: la traduction parasitée. *Palimpsestes: Retraduire*. 4:45-61.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle (2000): Why retranslate the French classics? The impact of retranslation on quality. In: Myriam SALAMA-CARR, ed. *On Translating French Literature and Film II*, Ámsterdam: Rodopi, 1-18.
- VAN POUCKE, Piet (2017): Aging as a motive for literary translation. A survey of case studies on retranslation. *Translation and Interpreting Studies*. 12(1):91-115.
- VELASCO GARRIDO, Fernando (2008): El lardo es el lardo. Sobre la traducción de *Moby-Dick* al castellano. *Vasos Comunicantes*. 40:29-64.
- VENUTI, Lawrence (2004/2013): Retranslations. The Creation of Values. In: Lawrence VENUTI. *Translation Changes Everything*. Londres/Nueva York: Routledge, 96-109.
- WARDLE, Mary (2019): Eeny, Meeny, Miny, Moe: The Reception of Retranslations and How Readers Choose. *Cadernos de Tradução*. 39(1):216-238.
- WRIGHT, Nathalia (1949): *Melville's Use of the Bible*. Durham, NC: Duke University Press.
- ZARO, Juan Jesús y RUIZ NOGUERA, Francisco, eds. (2007): *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

ANEXOS

Obras mencionadas

- CERVANTES, Miguel de (1605/2003): *Don Quixote*. (Traducido del español por Edith GROSSMAN) Nueva York: Ecco/Harper Collins.
- JOYCE, James (1922/2003): *Ulyses*. (Traducido del inglés por Francisco GARCÍA TORTOSA y María Luisa VENEGAS LAGÜENS) Madrid: Cátedra.
- JOYCE, James (1922/1976): *Ulyses*. (Traducido del inglés por José María VALVERDE) Barcelona: Lumen.
- JOYCE, James (1922/1945): *Ulyses*. (Traducido del inglés por J. SALAS SUBIRAT) Buenos Aires: Santiago Rueda.
- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby-Dick; or, the Whale*. Ed. por Harrison Hayford, Hershel Parker y G. Thomas Tanselle. Londres/Nueva York: W. W. Norton & Company.

- MELVILLE, Herman (1851/1940): *La ballena blanca. Moby Dick*. (Traducido del inglés por Guillermo LÓPEZ HIPKISS) Buenos Aires: Editorial Molino.
- MELVILLE, Herman (1851/1943): *Moby Dick o la ballena*. (Traducido del inglés por Simón SANTAINÉS) Barcelona: Editorial Lauro.
- MELVILLE, Herman (1851/1943): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Fabricio VALSERRA) Barcelona: Editorial Luis de Caralt.
- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Julio C. ACERETE) Barcelona: Bruguera.
- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby Dick o la ballena blanca*. (Traducido del inglés por Juan GÓMEZ CASAS) Madrid: Aguilar.
- MELVILLE, Herman (1851/1967): *Moby Dick o la ballena*. (Traductor desconocido) Barcelona: Sopena.
- MELVILLE, Herman (1851/1968): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por José María VALVERDE) Barcelona: Planeta.
- MELVILLE, Herman (1851/1974): *Moby Dick*. (Traducido del italiano por Mariano y Rafael ORTA) Barcelona: Toray.
- MELVILLE, Herman (1851/1982): *Moby Dick o la ballena blanca*. (Traducido del inglés por Jorge BELTRÁN) Barcelona: Carroggio.
- MELVILLE, Herman (1851/1982): *Moby Dick*. (Traductor desconocido) Ediciones Océano.
- MELVILLE, Herman (1851/1987): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por José María VALVERDE) Barcelona: Planeta.
- MELVILLE, Herman (1851/1997): *Moby Dick o la ballena blanca*. (Traducido del inglés por Juan GÓMEZ CASAS) Madrid: Alfaguara.
- MELVILLE, Herman (1851/2001/2015): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Enrique PEZZONI) Barcelona: Penguin Clásicos.
- MELVILLE, Herman (1851/2002): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Elizabeth MARTÍNEZ) Barcelona: Edicocomunicación.
- MELVILLE, Herman (1851/2002): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Paula ZURRO VALDEZ y Susana ESCUDERO PADILLA) Madrid: Edimat.
- MELVILLE, Herman (1851/2003): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Maylee YÁBAR-DÁVILA y José Luis GARCÍA) Madrid: Anaya.
- MELVILLE, Herman (1851/2006): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Anna GASOL TRULLOLS) Barcelona: Edebé.
- MELVILLE, Herman (1851/2007/2019): *Moby-Dick o La Ballena*. (Traducido del inglés por Fernando VELASCO GARRIDO) Madrid: Akal.
- MELVILLE, Herman (1851/2008): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Gregorio CANTERA CHAMORRO) Buenos Aires: Losada.
- MELVILLE, Herman (1851/2011): *Moby Dick o La ballena*. (Traducido del inglés por José Rafael HERNÁNDEZ ARIAS) Madrid: Valdemar.
- MELVILLE, Herman (1851/2014): *Moby Dick o La ballena*. (Traducido del inglés por Andrés BARBA) Madrid: Sexto Piso.
- MELVILLE, Herman (1851/2018): *Moby Dick*. (Traducido del inglés por Pablo RODRÍGUEZ NOGUERAS) Madrid: Mestas Ediciones.
- POE, Edgar A. (1996): *El gato negro y otros cuentos de horror*. (Traducido del inglés por Julio César SANTOYO y Manuel BRONCANO) Barcelona: Vicens Vives, Aula de Literatura.
- PRICE, Richard (1983): *The Breaks*. Londres/Nueva York: Bloomsbury.
- SHAKESPEARE, William (2012): *Comedias & Tragicomedias. Teatro Completo II* (Editado y traducido del inglés por Ángel-Luis PUJANTE) Madrid: Espasa Clásicos.