

EL ASESINATO Y LA TRADUCCIÓN CONSIDERADAS COMO DOS BELLAS ARTES

O ASSASSINATO E A TRADUÇÃO CONSIDERADOS COMO DUAS BELAS-ARTES

MURDER AND TRANSLATION CONSIDERED AS TWO OF THE FINE ARTS

Juan Miguel Zarandona*
juanmiguel.zarandona@uva.es

Thomas de Quincey (1785–1859) fue un escritor inglés de principios del siglo XIX y genio del humor más provocador que el brillante romanticismo de su nación ha ofrecido a la República Universal de las Letras. En español, sus dos libritos más escandalosos, por ser los más populares, recibieron los títulos siguientes: *Los Placeres y las Tormentas del Opio*, del original de 1821 (*Confessions of an English Opium Eater*), y *El Asesinato, Considerado Como Una de las Bellas Artes*, del original de 1832 (*On Murder Considered as One of the Fine Arts*). Si el asesinato en las Islas Británicas podría considerarse una de las *bellas artes*, como años más tarde tal vez terminara de demostrar su paisana y sucesora Dame Agatha Christie (1890–1976), cómo no utilizar la misma metáfora para las traducciones españolas: la recepción del humor y de los dobles sentidos, la crítica social, el enfoque estético-revolucionario de la empresa libresca que se encuentra entre sus manos, la manipulación de las normas de traducción, intenciones y hasta leyes de traducción, el cambio de funciones, etc. Tal vez no sea posible rebuscar entre un texto más acertado que el que proponemos para este artículo, para descubrir una vez más que ciertas traducciones, al menos, son un producto artístico, aunque la *traducción perfecta* no exista, como, según dicen algunos, el *crimen perfecto* tampoco, por muy bello y macabro que sea este.

Palabras-clave: Asesinato. Traducción. Bellas artes. Thomas de Quincey. Robert Southey. Frank Drake.

Thomas de Quincey (1785–1859), foi um escritor inglês do início do século XIX e o mais provocador génio do humor que o brilhante Romantismo da sua nação ofereceu à República Universal das Letras. Em espanhol, por serem os mais populares, os seus dois pequenos livros mais escandalosos têm os seguintes títulos: *Los Placeres y las Tormentas del Opio*, do original de 1821 (*Confessions of an English Opium Eater*), e *El Asesinato, Considerado Como Una de las Bellas Artes*, do original de 1832 (*On Murder Considered as One of the Fine Arts*). Se, nas Ilhas Británicas, o assassinio pode ser considerado uma das belas-artes, tal como a sua compatriota e sucessora Agatha Christie (1890–1976) viria a demonstrar anos mais tarde, como não utilizar a mesma metáfora para as traduções espanholas: a receção do humor e dos duplos sentidos, a crítica social, a abordagem estético-revolucionária do empreendimento livresco nas suas mãos, a manipulação das regras de tradução, das intenções e inclusive das leis da tradução, a mudança de

* Grupo de Investigación TRADHUC (Traducción Humanística y Cultural). Universidad de Valladolid. Facultad de Traducción e Interpretación. Campus Duques de Soria. Soria, España. ORCID: 0000-0002-9985-1563.

funções, etc. Talvez seja impossível procurar um texto mais exato do que aquele que propomos para este artigo, que nos permita descobrir uma vez mais que certas traduções são, pelo menos, um produto artístico, já que, tal como não existe a tradução perfeita, conforme alguns dizem, também não existe o crime perfeito, por mais belo e macabro que seja.

Palavras-clave: Homicídio. Tradução. Belas-artes. Thomas de Quincey. Robert Southey. Frank Drake.

Thomas de Quincey (1785–1859) was an early 19th century English writer and a genius of the most provocative humour that the brilliant romanticism of his nation has offered to the Universal Republic of Letters. In Spanish, his two most scandalous little books, because they were the most popular, were given the following titles: *Los Placeres y las Tormentas del Opio*, from the original of 1821 (*Confessions of an English Opium Eater*), and *El Asesinato, Considerado Como Una de las Bellas Artes*, from the original of 1832 (*On Murder Considered as One of the Fine Arts*). If murder in the British Isles could be considered one of the fine arts, as his fellow countrywoman and successor Dame Agatha Christie (1890–1976) would perhaps demonstrate years later, how could we not use the same metaphor for the Spanish translations: the reception of humour and double entendres, the social criticism, the aesthetic-revolutionary approach, the manipulation of the rules of translation, intentions and even laws of translation, the change of functions, etc. Perhaps it is not possible to search for a more accurate text than the one we propose for this article to discover once again that certain translations, at least, are an artistic product, even if the perfect translation does not exist, as, some say, neither does the perfect crime, no matter how beautiful and macabre it may be.

Keywords: Murder. Translation. Fine arts. Thomas de Quincey. Robert Southey. Frank Drake.

•

1. Introducción

Las artes se han venido clasificando desde antiguo entre artes superiores, las más valoradas, y artes inferiores o artesanas o menores, las menos valoradas. El listado, canon o censo de las primeras tiene su origen en la época helenística de Antigüedad grecolatina, aunque se asentó en la Francia de la Ilustración del siglo XVIII, fruto del espíritu enciclopedista y clasificatorio de la época, con el volumen titulado: *Les Beaux-Arts Réduits à un Même Principe*, de Charles Batteux (1746). En concreto se establecieron las siguientes seis: arquitectura, danza, música, pintura, escultura y literatura (vd. Delacroix, 1999).

Esta clasificación aristocrática de las manifestaciones del arte ha seguido vigente hasta hoy en día sustentada en un poderoso argumentario: deben estas estar dedicadas a la contemplación, es decir, no dominar sus usos prácticos, aplicados o de mero entretenimiento, lo propio del arte popular;¹ en ellas han de dominar los sentidos visual y

¹ Por supuesto, esta clasificación, heredera de la Antigüedad y consolidada en el siglo del neoclasicismo, quedó desacreditada, al menos parcialmente, con la nueva intimidad entre la cultura popular y la alta cultura que se produjo en el quehacer artístico desde el Romanticismo. Pero también es cierto que se trata de una clasificación que sigue siendo muy atractiva y sigue suscitando el interés de nuevas artes que quieren formar parte de ella y, por otra parte, que se ha teñido esta de rasgos populares completos, al no existir nada más popular que el cine, el cómic o la fotografía en nuestros tiempos contemporáneos.

auditivo, consideramos como superiores respecto al tacto, el gusto o el olfato; han de estar respaldadas por unos valores artísticos muy rigurosos o ser eslabones de una larga tradición estética que las defina y les aporte su significado.

Asimismo, en el siglo XX, este canon tan restringido entró en crisis, como todos los cánones, y se buscó su apertura y ampliación. Llegó a transformarse en un asunto muy controvertido al asociarse a la emergencia de nuevas prácticas artísticas. Por ello, se ha llegado a hablar de hasta veinte artes diferentes. La ampliación más exitosa seguramente fue aquella que integró al cine como séptimo arte, hoy casi universalmente aceptada y que fue acuñada por primera vez por el futurista y pionero crítico cinematográfico italiano Ricciotto Canudo (Gioia del Colle, Italia, 1877 – París, 1923), en aquel París de las vanguardias. Él concebía el cine como el definitivo arte total, que comprendía todos los demás (plástica en movimiento) y reelaboró sus ideas de manera repetida a lo largo de su vida, en diferentes ensayos y manifiestos, aunque su documento más elaborado fue su *Manifeste des Sept Arts*, de 1911, pieza fundamental de la historia de la cinematografía (vd. Andreatza, 2018; Canudo, 1911/1995; Dotoli, 1999). En esta línea, existe, hoy en día, un acuerdo muy amplio acerca de la inclusión de la fotografía como octavo arte y del cómic como el noveno, los cuales, aunque son anteriores al cine en el tiempo, sin embargo no contaron con defensores previos a los que defendieron al cine y lo promocionaron a la categoría de bella arte. Entre los posteriores a Canudo, por ejemplo, cabe citar el volumen clásico de 1938 de Victor Keppler titulado: *The Eighth Art. A Life of Color Photography*; igualmente, por lo que se refiere, al noveno, dicha defensa, con el tiempo, ha llegado a dar lugar a manuales académicos tan prestigiosos como el dirigido por José Manuel Trabado Casado: *La Narrativa Gráfica. Poética del Noveno Arte* (2013). De ahí en adelante todo es un campo abierto de batalla acerca de cuál o cuál otra actividad artística merece tal reconocimiento.²

El debate de nuevas propuestas ha llegado plenamente al ámbito de la cultura popular. El pasado 22 de junio de 2022 se publicaba en la prensa española el artículo titulado: “El duende de Nadal”, dedicado a Rafael Nadal (Manacor, Mallorca, 1986 –), para muchos el mejor tenista de todos los tiempos, con el siguiente subtítulo: “Es uno de los elegidos para convertir el deporte en una de las bellas artes”, afirmación a la que no se le puede reprochar falta de entusiasmo (vd. García Reyes, 2002, p. 7).

2. Thomas de Quincey

Esta tendencia o afición a proponer nuevas candidatas a *bellas artes* tuvo poderosos antecedentes antes del siglo XX. Es imposible no mencionar al ensayista, articulista y crítico literario, entre otras facetas de su genio, británico Thomas de Quincey (Mánchester, 1785 – Edimburgo, 1859), conocido por su humor corrosivo a la manera de su maestro Jonathan Swift (Dublín, 1667 – Dublín, 1745), campeón de la ironía, de la sátira y del sarcasmo. De Quincey, después de una juventud disipada entre Londres y

² Entre las más recientes propuestas de candidatos a la consideración de bellas artes se encuentran la publicidad, el videojuego o la cocina. Sin embargo, que se sepa, hasta ahora la traducción no se ha postulado como tal o, al menos, lo ha hecho con éxito. Tal vez, por eso, haya llegado ya el momento de plantear esta batalla en su favor.

Oxford, se trasladó a la idílica región de los lagos del norte de Inglaterra (Lake District) donde convivió con las figuras más legendarias de los llamados Lake District Poets, en especial Samuel Coleridge (Ottery St. Mary, Devon, 1772 – Highgate, Londres, 1834), William Wordsworth (Cockermouth, Cumbria, 1770 – Rydal Mount, Lake District, 1850) y Robert Southey (Bristol, 1774 – Londres, 1843). Durante los diez años que vivió en la región, compartió con ellos sus intereses literarios y proyectos utópicos, todo lo cual quedó plasmado en su *Reminiscences of the English Lake Poets* (De Quincey, 1834–1840/1907).

Sin embargo, no fue por este título por el que ha pasado a la historia de las letras británicas, sino por sus ensayos, el escandaloso *Confessions of an English Opium-Eater*, de 1821 (De Quincey, 1821/1906), y el que más nos interesa para los fines de este artículo: *On Murder Considered as One of the Fine Arts*, cuya primera parte se publicó en 1827, a la que se le añadió una segunda en 1839 (De Quincey, 1827/1925, 1827–1839/2022). Es decir, el asesinato estudiado desde una perspectiva estética e intelectual, no desde un punto de vista moral. El éxito de este texto fue, desde el principio, rotundo, y nunca ha dejado de suscitar gran atención entre el público lector. Le reportó a su autor, fama y dinero y muy pronto se tradujo a muchas lenguas gracias a la poderosa estela del gran escándalo que se suscitó.

3. El género del *true crime*

Si ha habido un género protagonista de la literatura popular de los siglos XX y XXI, este ha sido el denominado *true crime* o, en otras palabras, aquellas narrativas o crónicas de asesinatos basados en hechos reales (Garrido, 2021). Es decir, no se trataría de aquellas obras que relaten asesinatos de ficción, como la novela negra o la de detectives (en la que fuera maestra su compatriota Agatha Christie³), es decir, subgéneros diferentes.

Este fenómeno contemporáneo tan poderoso de la cultura popular, esta fascinación por el mal más violento y agresivo, se ha vuelto cotidiano en nuestras vidas, no solo gracias a la ficción de la literatura popular, sino también por todo el apoyo detrás del mismo de toda una industria audiovisual multimedia: cine, ficción televisiva, documentales y reportajes, plataformas de todo tipo que difunden estos materiales, etc.

Sin embargo, el origen contemporáneo del género, el hito fundacional, se atribuye a la novela norteamericana *In Cold Blood*, publicada en 1966 por el gran Truman Capote (Nueva Orleans, 1924 – Los Ángeles, 1984).⁴ ¿Cuáles fueron los elementos de esta

³ Agatha Christie publicó sesenta y seis novelas policíacas, aparte de novelas rosas, cuentos y obras de teatro, con las que alcanzó una reputación y un éxito internacionales que siempre la acompañaron. Ha sido y será la autora más simbólica de estos géneros (vd. Alonso-Cortés, 1981). Aunque si se quiere ser más preciso, Christie fue realmente la maestra del *whodunnit* (who has done it?), subgénero donde domina la trama compleja y se estructura como un enigma o rompecabezas para descubrir la identidad del asesino. Si se tratara de escenarios truculentos o excesos de violencia con derramamiento de sangre, nos tendríamos que dirigir a otros subgéneros como el *hard-boiled*, el *Nordic noir* o, por supuesto, el *true crime*.

⁴ La novela *In Cold Blood* se inspira y narra el asesinato de cuatro miembros de la familia Clutter, vecinos de la pequeña comunidad rural de Holcomb, en el estado de Kansas. Truman Capote se trasladó él mismo al lugar para investigar los hechos en directo y entrevistarse con todos los testigos. Seis semanas después de las muertes se detuvo a dos individuos, Richard Hickock y Perry Smith, quienes fueron ejecutados después del juicio. El autor de la novela trabajó en ella, con el apoyo de todos los datos reales, durante seis

fórmula de éxito? Entre otros, cabe citar los siguientes (Garrido, 2021, pp. 15–18; pp. 645–651):

- 1) El dramatismo morboso de asesinatos y crímenes violentos, asociado al suspense, al misterio que te atrapa y a un argumentario retórico de crimen y castigo (investigación policial, aplicación de la justicia);
- 2) inmersión en mundos que ya no se ocultan: todo sale a la luz, sin censura, sin tabúes, aunque todo se desmorone;
- 3) ingredientes de crítica social, las desigualdades entre clases y grupos humanos, y de crítica política y a las instituciones, con fuertes censuras morales basadas en la dicotomía entre el bien y el mal;
- 4) referencias a nosotros mismos y a nuestras peores tendencias interiores y a lo peor de nuestras pesadillas que no somos capaces de reprimir, lo que implica la colaboración de profundos estudios sicoanalíticos de nuestra mente, de nuestro subconsciente y de lo más irracional de nosotros mismos (la *sombra*). También, en este proceso, se liberan nuestras emociones más profundas y se purifican nuestras almas, lo que ya denominaban *catharsis* los clásicos;
- 5) y, sobre todo, se convierte en algo muy entretenido y, al tiempo, muy adictivo. Desarrolla una curiosidad infinita en nosotros mismos. Nos fascina tanto como nos perturba, pero el resultado es muy placentero.

Si Truman Capote fue el origen de todo ello, Thomas de Quincey y su *On Murder Considered as One of the Fine Arts* fue su antecedente principal.

4. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*

El texto que nos ocupa es un ensayo que aparenta poseer el formato de una conferencia pública, es decir, un discurso pronunciado ante un grupo selecto de miembros interesados de una supuesta *Society for the Encouragement of Murder or Society of Connoisseurs in Murder*. Da comienzo el escándalo. Que suba el telón.

Dichos miembros se caracterizan por compartir una gran curiosidad por el análisis experto por el homicidio y el derramamiento de sangre, y por la crítica entendida de los mismos como si se tratase de un cuadro o de una escultura. Aparte, se defiende que en los tiempos modernos, desde el XVII al XIX, se ha llegado a la excelencia de este arte, tanto en su diseño como en su puesta en práctica. Además, se cuenta con un modelo o ejemplo máximo, el del asesino ideal⁵ John Williams – aún no había llegado el momento del no identificado Jack the Tripper (Jack el Destripador) –, como veremos a continuación. No muestran, los interesados, ningún interés por la moralidad o inmoralidad del asesinato, eso es competencia de pulpitos y juzgados, sino por la estética del mismo, por su buen gusto y su ejecución meritoria (De Quincey, 2022, pp. 6–8).

Más adelante, según avanza el ensayo, se presenta todo un recorrido histórico de la evolución del arte del asesinato, desde los hitos de la Antigüedad hasta el presente. El

años antes de su publicación en 1966. Desde el primer momento se convirtió en un éxito de crítica y público y en el primer gran ejemplo del género del *true crime*.

⁵ Todo lo *ideal* que pueda ser un asesino, aunque sea en el mundo mordaz y provocador de Thomas de Quincey.

padre de esta práctica fue el bíblico Caín, un artista y ejecutor muy imperfecto. Roma mostró poca originalidad y escaso genio pues el torpe asesinato de Cicerón fue un ejemplo fallido y una ocasión perdida. La Edad Media, por el contrario, conoció un gran florecimiento, con un incontable catálogo de asesinatos de reyes y príncipes de gran dramatismo,⁶ efectos escenográficos y espectáculos artísticos. Después se refiere a una llamada época de los asesinatos de los filósofos, en especial el maestro Spinoza (Ámsterdam, 1632 – La Haya, 1677), de quien no duda que fuera asesinado. La relación de grandes asesinatos de los tiempos modernos que presenta De Quincey, hasta su presente, también asombra por el detallismo, por lo que se convierte en un completo trabajo de campo empírico (De Quincey, 2021, pp. 8–28).

Después de la historia, se ocupa de la teorización del arte de asesinar. Juega a la estadística al comparar el número de asesinatos, por ejemplo, en Londres, con el de la población en su conjunto, para dictaminar que se trata de un arte de gran *rareza* a causa de su dificultad. Se muestra en contra del asesinato con veneno, una novedad aborrecible llegada desde Italia. Por su estética y refinamiento artístico, considera que el tradicional degüello con cuchillo o espada es muy superior a otros métodos menos artísticos. Es decir, su estilo es más puro y se llega a alcanzar el virtuosismo con mayor facilidad. La resistencia de las víctimas, incluso violenta, es una gran dificultad y un gran impedimento para lograr una ejecución verdaderamente artística. Dichas víctimas no comprenden que ser asesinado no implica que todo sean desventajas, pues, a veces, es mejor morir así que por la peste o por unas fiebres. La víctima ideal – el material artístico superior – es un hombre bueno (más patético), común (como nosotros, no grandes individuos públicos) y de buena salud. El asesinato surte el mismo efecto que la tragedia, según Aristóteles, es decir, un sentimiento de terror, piedad y liberación que nos conduce al patetismo y la catarsis (cualidades del género del *true crime*). Por supuesto, el ideal artístico para el asesino es no ser descubierto. Y por lo que se refiere al tiempo y lugar, no hay nada que sea más aconsejable que la noche y los lugares apartados (De Quincey, 2021, pp. 28–37).

¿Y quién cumplía todos estos requisitos para De Quincey? Sin dudarlo, proclama al anteriormente mencionado John Williams (1784–Londres, 1811), asesino que aterrorizó el barrio del East End de la capital británica con sus siete asesinatos en la Ratcliff Highway entre el 7 y el 19 de diciembre de 1811, para terminar suicidándose en la cárcel el 28 de diciembre del mismo año antes de ser juzgado.⁷

5. La traducción como una de las bellas artes

No parece que haya planes o intenciones de reconocer al asesinato el estatus de una bella arte. Pero la incisiva y humorística retórica de Thomas de Quincey, ¿podría tener utilidad

⁶ En esta afirmación, De Quincey contó con el apoyo del mismo genio de William Shakespeare y sus sangrientos dramas históricos y tragedias sobre los hechos más perversos y derramamientos de sangre de monarcas y príncipes, sobre todo de la Inglaterra y Escocia medievales. No hay mejor prueba de su admiración por el dramaturgo isabelino que su ensayo *On the Knocking at the Gate in Macbeth*, de 1823, donde se fija especialmente en las escenas 2 y 3 del acto II, el asesinato del rey Duncan, monarca de Escocia.

⁷ Thomas de Quincey volvió a mostrar interés en su admirado asesino en otros de sus ensayos donde también lo cita, así como por sus asesinatos de 1811. Se trata también de su célebre, *On the Knocking at the Gate in Macbeth*, del año de 1823, ejemplo máximo de la crítica literaria impresionista (vd. Zarandona, 1993, pp. 143–174).

en otros ámbitos? Por ejemplo, ¿debería ser la traducción considerada una de las bellas artes?⁸ ¿Es posible comparar el asesinato con la traducción o son incomparables? Creemos conveniente analizar estas posibilidades. No buscamos convencer a ningún lector de que ambas actividades humanas sean la misma cosa, aunque la comparación entre realidades diferentes o desiguales sea una tendencia del pensamiento humano muy consolidada.⁹ Todo lo contrario. Pero sí queremos descubrir si el hilo argumental y retórica provocadora, ensayados por el británico, podrían aplicarse a la defensa de la candidatura de la traducción para su ingreso en el selecto club de las bellas artes. Para ello, en primer lugar, recordaremos y admiraremos el arte refinado de las traducciones desde al español al inglés del escritor romántico inglés Robert Southey. ¿Quién podrá dudar, después de este examen, que Southey, no solo como autor, sino como traductor, no fuera un artista?

5.1. Las traducciones de Robert Southey

Robert Southey, citado por De Quincey en *On Murder Considered as One of the Fine Arts*, polígrafo inglés y viajero romántico por España y Portugal a inicios del siglo XIX, fue además traductor de literatura portuguesa y española al inglés. Entre sus grandes títulos traducidos figuran los siguientes clásicos medievales peninsulares: *Amadis of Gaul* (1803), *Palmerin of England* (1807) y *Chronicle of the Cid* (1808) (vd. Zarandona, 1992–1994, pp. 7–27).

La introducción a su *Amadis of Gaul* es todo un prólogo de traductor donde dejó por escrito los criterios personales que como traductor había seguido al realizar su tarea. En concreto, los seis siguientes: 1) realización de una versión libre, con el correspondiente rechazo a la fidelidad; 2) condensación, aunque no pérdida de lo atesorado en el original; 3) conservación del mismo equilibrio entre los elementos del original que han de aparecer en la misma proporción; 4) conservación del estilo del original dentro de unos límites razonables; 5) cuidado en la traducción de los nombres propios; y 6) modestia, virtud que ha de acompañar a todo traductor al llevar a cabo una traducción.

Por todo ello, tanto lo que realizó, como los principios que le guiaron, fueron y son de una gran modernidad. Entre sus herederos, podemos citar al venezolano Ángel Rosenblat (Węgrów, Polonia, 1902 – Caracas, 1984) quien, como discípulo perfecto, completó una labor muy semejante cuando publicó su propia versión popular y modernizada del *Amadis de Gaula*, es decir, su traducción intralingüística, en el año 1963 en Buenos Aires (vd. Anónimo, 1963/1979).¹⁰

Aún más sorprendente es su *Chronicle of the Cid*, una traducción que procede de una combinación de tres fuentes: las crónicas medievales castellanas de Rodrigo Díaz de

⁸ Queremos dejar constancia de que cuando nos referimos al término *traducción*, en general nos estamos refiriendo a la traducción literaria o humanística o de textos de gran carga cultural.

⁹ Y sea el origen de muchas subdisciplinas: literatura comparada, lingüística comparada, historia comparada, entre los saberes de humanidades y ciencias sociales.

¹⁰ Robert Southey tuvo la visión y supo llevar a cabo una versión abreviada en inglés y en un lenguaje más moderno y accesible al público contemporáneo del clásico de origen medieval. Una comparación precisa entre las traducciones-adaptaciones de Southey y Rosenblat del clásico castellano arrojaría mucha luz sobre este asunto.

Vivar, el Cid Campeador (¿Vivar del Cid, Burgos?, ca. 1048 – Valencia, 1099), el *Cantar de mio Cid* (ca. 1200) y los romances populares castellanos¹¹ sobre el mio Cid. Se trata de una aportación que, sin dejar de ser una traducción, desestabiliza y problematiza el concepto de texto original de una traducción.

¿Puede dudarse de que esto sea una obra de arte, por su belleza y por su *rareza*? Se pueden observar todos los requisitos que se le exigen a una bella arte: contemplación, principios rigurosos de ejecución, objetivos estéticos, etc. Pero aún hay más, somos testigos del mismo fenómeno de *rareza* que Thomas de Quincey exigía para los asesinatos más artísticos.¹²

5.2. La ecuación de Drake y la traducción

Ampliaremos en este apartado esta exigencia de *rareza* con la ayuda de Frank Drake (Chicago, 1930 – Aptos, California, 2022), quien fuera un astrónomo que sobre todo llegó a ser conocido y muy popular por su atrevida ‘ecuación de Drake’, teoría propuesta en 1961 que lleva su propio nombre, el de su creador, defensor y propagador (vd. Drake 1968, 1993).

Su pregunta inicial fue la siguiente: ¿Por qué no vemos y escuchamos alienígenas en nuestras televisiones? Este interrogante derivó en una fórmula para saber cuántas civilizaciones inteligentes y con capacidad para comunicarse con nosotros existen en el universo? Si nos ceñimos a nuestra galaxia, la Vía Láctea, la fórmula debe tener en cuenta los siguientes datos: cuántas estrellas se forman en nuestra galaxia anualmente; cuántas estrellas tienen planetas; cuántos planetas de estas pueden contener vida; cuántos de estos la han desarrollado realmente; cuántos de estos albergan vida inteligente; cuántos de estos con vida inteligente poseen tecnología para comunicarse; cuánto tiempo una civilización de este tipo sobrevive. El resultado fue que de entre las 200.000 a 400.000 estrellas que se calcula que tiene la Vía Láctea, solo diez cumplirían todos los requisitos. Por lo tanto, esas civilizaciones alienígenas inteligentes están allí fuera, pero es prácticamente imposible que consigamos conectar con ellas.¹³

¿Podría esta misma fórmula aplicarse a las posibilidades de que alguien sea asesinado?, ¿o a las posibilidades de que un texto sea traducido a otra lengua? Todo por el fin confeso de medir el grado de *rareza*, tanto de un asesinato, como la probabilidad de

¹¹ Género de poesía métrica más popular y cultivado de la poesía castellana y española de todos los tiempos.

¹² Como curiosidad que apunta a la estrecha unión entre estos dos hombres de letras, cabe señalar que *On Murder as One of the Fine Arts* cita a Robert Southey. En la traducción española de Eduardo Barriobero y Herrán, dicha mención fue traducida como sigue: «Puedo añadir que Southey participó profundamente en aquella ocasión del sentimiento público; una o dos semanas después del primer asesinato me dijo que solo un suceso de tal índole podía aspirar al honor de ser un acontecimiento nacional» (De Quincey, ca. 1920, p. 105).

¹³ La fórmula de Frank Drake, exactamente, propone los siguientes parámetros: $[N = R \cdot F_p \cdot N_e \cdot F_e \cdot F_i \cdot F_c \cdot L]$. *N* representa el número de civilizaciones que cumplirían estos requisitos (*number*); *R* el ritmo de formación de estrellas en la galaxia de la Vía Láctea (*rhythm*); *F_p* la fracción de estrellas que tienen planetas (*fraction/planet*); *N_e* el número de planetas de cada estrella con ecoesfera (*number/ecosphere*); *F_e* la fracción de estos planetas que han desarrollado vida (*fraction/life*); *F_i* la fracción de estos planetas donde la vida es inteligente (*fraction/intelligent*); *F_c* la fracción de planetas con vida inteligente que han desarrollado medios de comunicación suficientes (*fraction/communication*); y *L* el periodo de tiempo que una civilización puede existir (*lapse*) (Zarandona, 2021, pp. 29–33).

que un texto determinado sea traducido. Esto es un cálculo que ya hemos tenido la oportunidad de comprobar con un cuento, «The Pagans» (2002), del escritor sudafricano, miembro de la comunidad de origen indio del país, Ahmed Essop (Gujarat, India, 1931 – Johannesburgo, 2019) (Essop, 2002, pp. 28–44),¹⁴ de gran talento pero muy desconocido en el panorama literario internacional y una absoluta rareza en el mundo hispánico. Una vez adaptada la fórmula a la traducción: estas serían las preguntas pertinentes: cuántos libros se publican cada año; cuántos son en español; de estos, cuántos son traducciones; cuántos son traducciones del inglés; cuántos son traducciones desde el inglés de África; cuántos desde el de Sudáfrica; cuántos de la comunidad india de Sudáfrica; cuál es la cuantía del corrector de rareza que se ha de aplicar, incluso en su sistema literario original; cuál es el corrector tiempo (desde su primera publicación).¹⁵ El resultado de la aplicación de esta ecuación es que las posibilidades de que este cuento se traduzca al español son mínimas (Zarandona, 2021, pp. 22–44). Una rareza tan grande como la de ser asesinado, de acuerdo a De Quincey, o aún mayor. Esta traducción, si llegara a haberla, sería una obra de arte tan única como la Capilla Sixtina, la Sexta Sinfonía o la película *Gone with the Wind*.

6. Las traducciones pioneras de *On Murder* al español: dos obras de arte

El ensayo de Thomas de Quincey que nos ocupa, *On Murder as One of the Fine Arts*, fue traducido al español por primera vez en 1907 (De Quincey, 1834-40/1907), es decir, ochentaiséis años después de su publicación original. Es decir, a pesar de todas las dificultades morales y estéticas, este ensayo consiguió vencer las barreras, según figuran en la fórmula de Drake aplicada a las posibilidades de que un texto llegue a ser traducido, que habrían impedido su traducción durante poco menos que un siglo. El responsable de esta tarea pionera fue Diego Ruiz Rodríguez (Málaga, 1881 – Toulouse, 1959). Unos trece años después el español conoció la segunda versión del texto (De Quincey, ca. 1920),¹⁶ es decir, una retraducción, a cargo de Eduardo Barriobero y Herrán (Torrecilla de Cameros, España, 1874 – Barcelona, 1939). Después de ellos, el curioso ensayo no volvió a traducirse hasta la década de los años sesenta. Pero, eso sí, desde entonces no ha dejado de retraducirse y publicarse repetidamente.

Barriobero y Herrán incluyó un prólogo de traductor en el volumen de su traducción, de gran interés, sobre todo si se quiere desentrañar la razón que le llevó a

¹⁴ El cuento “The Pagans” pertenece al libro de narraciones breves titulado: *Narcissus and Other Stories*, uno de los cuatro de este tipo que el autor indoafricano publicó en vida.

¹⁵ Nuestra adaptación a la traducción de la fórmula de Drake sería como sigue: $[P = N1 \cdot N2 \cdot Ft \cdot Fe \cdot Fea \cdot Fesa \cdot Fesai \cdot R \cdot T]$. *P* representa las posibilidades de un texto de llegar a ser traducido (*possibilities*); *N1* el número de libros que se publican cada año (*number*); *N2* el número de libros en español; *Ft* cuántos libros en español son traducciones (*translations*); *Fe* cuántos son traducciones del inglés (*from English*); *Fea* cuántos son traducciones del inglés de África (*from Africa*); *Fesa* cuántos del inglés de Sudáfrica (*from South Africa*); *Fesai* cuántos proceden de la comunidad india de Sudáfrica; *R* cuál es su índice de rareza (*rarity*); y *T* el tiempo de diferencia entre la publicación del original y la traducción (*lapse of time*) (Zarandona, 2021, pp. 33–35).

¹⁶ El volumen de la traducción de alrededor de 1920 no está fechado. Por indicios de otras fuentes y por los años de existencia de la editorial, Mundo Latino, entre 1915 y 1931, puede fecharse en este año o en otro muy próximo.

abordar su retraducción del ensayo de De Quincey. En concreto, indica lo siguiente: «(...) cuando leí la primera versión española, no me gustó; no quiero con esto decir que estuviera mal hecha, sino que no estaba hecha a mi gusto» (Barribero y Herrán, *ca.* 1920, p. 6).¹⁷ ¿Qué pudo inducirle a dejar por escrito que la primera traducción no le había gustado? Probablemente, nunca lo sabremos.

La personalidad y trayectoria de ambos traductores, que, sin duda, se filtraron en sus textos, podría ser una pista para llegar a adivinarlo. Ruiz Rodríguez fue un filósofo de vida extravagante según los cánones de su época, de primera profesión la medicina, aunque aficionado, sobre todo, a la siquiatria. También fue un investigador y científico en el estudio de la astronomía y a los planetas exteriores, lo que no le impidió, como buen polifacético, que se dedicará a la estética y a las artes, la música en especial. De igual manera, se dedicó a la traducción, aunque nunca lo hizo de manera plena, sino esporádica. Finalmente, podemos mencionar que estudió sociología, teología y política. Este último saber lo puso en práctica como conspirador anarquista y revolucionario en los convulsos años de la España de entresiglos. Todo ello con un aura de travieso, polémico y brillante seductor, es decir, con mucho en común con Thomas de Quincey.

Barribero y Herrán tiene algunos puntos en común con Ruiz Rodríguez, pero, si se analiza bien, poseía una personalidad muy distinta. Más intelectual, riguroso y trabajador y menos aventurero. Abogado de profesión, puede considerársele un humanista muy completo: periodista, literato, tratadista, latinista, cuya vocación por las letras y su entrega a las mismas dio fruto en decenas de títulos diferentes. Entre ellos, un amplio elenco de traducciones de autores clásicos, renacentistas y contemporáneos,¹⁸ desde varias lenguas. Perteneció a la masonería española y fue diputado a Cortes (parlamento español) en varias ocasiones, donde siempre se expresó como un revolucionario utópico y un insurrecto. La política supuso su perdición, pues la República le aplicó un juicio político en 1937, y el régimen de Francisco Franco (franquismo) lo ejecutó en 1939.

Además, es posible que contemos con una segunda pista. El investigador Ramón Esquerra publicó en 1937 el primer estudio completo sobre la recepción de William Shakespeare en Cataluña: *Shakespeare a Catalunya*. Un año después de la publicación de su ensayo traducido de Thomas de Quincey en 1907, Diego Ruiz Rodríguez publicó otra traducción propia de la tragedia *Macbeth* al catalán (Shakespeare, 1908). Ramón Esquerra no se olvida de esta traducción en su manual, pero no la valora de manera muy positiva. Más bien, desde su punto de vista y de acuerdo al concepto de traducción dominante en su época que también le sería propio, le achaca *muy poco* respeto al original. Por lo tanto estaría de acuerdo con la visión negativa del segundo traductor, Eduardo Barribero y Herrán, sobre la manera de traducir, poco normativa¹⁹ o heterodoxa, de Diego Ruiz Rodríguez.

¹⁷ En el mismo prólogo comenta que, a su juicio, la traducción es un arte fecundo de deleites y emociones estéticas (Barribero y Herrán, *ca.* 1920, p. 6). Es decir, también parece que creería que, al igual que el asesinato, la traducción debe considerarse una bella arte, si se lo hubiera planteado él mismo o una tercera parte.

¹⁸ El clásico francés, François de Rabelais (Chinon, Francia, *ca.* 1483–1494 – París, 1553), fue su autor favorito a la hora de traducir.

¹⁹ Para el concepto de norma de traducción, nos remitimos al volumen clásico de Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, publicado por primera vez en 1995, en concreto a su capítulo segundo

Nuestra hipótesis podría expresarse en los siguientes términos: las excesivas libertades que el primer traductor se pudo haber tomado con el texto shakespeariano es muy probable que esté detrás del reproche del riguroso y muy profesional y experto en lides de traducción Eduardo Barriobero y Herrán. Puede ser esta la razón de que no le gustara. Su disgusto estaría basado en diferencias formales y de método y estas diferencias lo animaron, sin duda, a retraducir el texto. Como toda hipótesis que se precie, requiere de una atenta investigación empírica comparada que la confirme o rechace. Se trataría de un tema de investigación apasionante, pero de lo que no cabe duda es de que nos enfrentamos a algo muy característico de todas las bellas artes: la escuelas enfrentadas o muy enfrentadas. Este dato no haría más que reforzar nuestra afirmación de que la traducción debe ser considerada como una de las bellas artes.

6.1. El valor artístico de la retraducción

La teoría de la traducción puede acudir en nuestra ayuda tanto para comprender el valor artístico de la retraducción en general, como el caso práctico que nos ocupa de estas dos traducciones primeras al español del ensayo de De Quincey. Nos fijaremos, en primer lugar, en las propuestas de J. W. Mathijssen, recogidas en el primer capítulo de su tesis doctoral, titulada *The Breach and the Observance. Theatre Retranslation as a Strategy of Artistic Differentiation* (2007). En otras palabras, dicho capítulo, “Reason for retranslation” (Mathijssen, 2007, pp. 17–22), basándose en la creencia de que una traducción nunca está terminada del todo y que, por lo tanto, toda nueva traducción busca una mejora respecto a la anterior o anteriores, aporta una explicación teórica de por qué los textos se traducen de nuevo. Además, especifica que los textos se traducen de nuevo porque las traducciones envejecen y las nuevas generaciones necesitan las suyas propias; porque traducir un texto del gran canon de una literatura es muy costoso y presenta pocas posibilidades de éxito; o, sobre todo, porque en la cultura meta coexisten al mismo tiempo y entran en conflicto al no compartir las mismas normas históricas de traducción. En estos casos, una nueva traducción puede considerarse un desafío hacia otra traducción previa promovida por otro grupo de intereses contrarios.

Por lo que respecta a las dos primeras traducciones de nuestro ensayo de De Quincey al español, la de Ruiz Rodríguez (1907/2008), y la de Barriobero y Herrán (*ca.* 1920), no puede defenderse el argumento del envejecimiento de la primera pues la segunda está muy próxima en el tiempo. La dificultad de la traducción de un texto como *On Murder*, propio del gran canon del Romanticismo británico, es una explicación bastante convincente. Pero, sin duda, creemos que el conflicto entre las normas de traducción vigentes en aquellos momentos, representadas por la segunda traducción, frente a un tipo de traducción más heterodoxo, el primero, fue la razón fundamental que inspiró el deseo de retraducir el texto. En cualquier caso, ambas pueden catalogarse como dos obras deudoras del talento artístico de los dos traductores que dieron lo mejor de sí

(Toury, 1995/2012, pp. 53–69), donde se defiende que la traducción es una actividad regida por normas (pp. 57–59).

mismos para expresar y dejar constancia tanto del *valor* como de la *voz* de sus propias traducciones.²⁰

7. Algunas reflexiones

La primera reflexión que queremos exponer es que a la traducción en sí y a aquellos que la practican y la estudian, probablemente no les preocupe lo más mínimo que esta sea o no sea una bella arte. Por nuestra parte, sin embargo, creemos que podría ser un eslabón o pilar más en la lucha por el reconocimiento general de la actividad de la traducción por el conjunto de la sociedad. Se trataría de un objetivo todavía pendiente. Esto nos ha llevado a analizar a fondo el texto de Thomas de Quincey; a fijarnos en su genial e irónico argumentario; a recrearlo, reaplicarlo y compararlo con el posible argumentario que proponemos para la defensa de la naturaleza de bella arte de la traducción. Igualmente, hemos intentado compensar las claras debilidades de la defensa de De Quincey, ya que su objetivo de declarar el asesinato como una de estas artes no ha tenido nunca éxito. No queremos lo mismo para la traducción. Por ello hemos recurrido, como ejemplo, a la belleza, sofisticación y complejidad de las traducciones de Robert Southey; también, gracias a nuestra adaptación de la fórmula de Drake a la traducción, hemos querido enfatizar la rareza de toda traducción: ni todo se traduce ni todo texto es capaz de superar las barreras que impiden su traducción. La inmensa mayoría de los textos de todas las lenguas existentes del pasado o del presente nunca se llegará a traducir. Por eso, hemos recordado las dificultades que experimentó este ensayo de De Quincey para lograr ser traducido al español, tarde y de manera polémica, así como el indudable valor artístico que acompaña a la retraducción de los grandes textos de la historia literaria.

Por todo esto y definitivamente, creemos que podemos afirmar que la traducción debería ser una firme candidata a ser considerada una de las más refinadas de las bellas artes. La literatura (lírica, épica o dramática; en verso o en prosa), como bella arte de gran reconocimiento, no la representa ni puede albergarla en su seno por varias razones. La traducción literaria, aunque se trate del ámbito más cercano a la literatura y sea el tipo de traducción más creativa, no es literatura, pues no es original, siempre conserva un vínculo íntimo con el texto original que no le permite volar libremente. Y, por supuesto, la consideramos más unida a sus iguales que a la literatura. Es decir, a las traducciones de textos de humanidades y ciencias sociales y a las de los textos científicos y técnicos. Todos son traducción y tienen en común la parte más fundamental de su naturaleza. Además, ¿alguien podría negar que no existe arte en una delicada sentencia judicial en traducción o un delicado tratamiento médico bien traducido?

También creemos que los mismos argumentos que utilizara en su ensayo-conferencia Thomas de Quincey a principios del siglo XIX, debidamente adaptados (*mutatis mutandis*), son útiles y pueden apoyar nuestra reclamación. La larga historia del perfeccionamiento del asesinato, tan antiguo como la misma humanidad, esbozada en *On Murder Considered as One of the Fine Arts*, se aplica también a la larga historia del

²⁰ Para estudiar la retraducción asociada al concepto de *valor* (*value*), vd. Venuti (2004, pp. 25–38). Igualmente, para analizar el mismo fenómeno unido al concepto de *voz* (*voice*), consúltese Alvstad y Assis Rosa (2025, pp. 3–24).

perfeccionamiento y progreso de la traducción, otra arte tan antigua como la humanidad. El asesinato, igualmente, comprende unas fases: la elección de la víctima, así como del instrumento y del lugar y tiempo; la ejecución de los hechos a sangre fría, si fuera posible, y con el interés puesto en la perfección estética de dicha ejecución; o la pericia para no ser castigado por ello. Las fases de la traducción también son imprescindibles para la traducción, ya sea durante el proceso o la consecución del producto final. Por lo que respecta al proceso: elección del texto, búsqueda de patrocinio, análisis o toma de decisiones previas a la traducción (cuándo, dónde, para quién, etc.), la selección de estrategias y de la metodología (domesticación, entranjerización o híbrida),²¹ enfoque teórico equivalente o funcional, ayudas y herramientas a la traducción necesarias, etc. Y cuando ya tenemos el producto, la crítica, evaluación y revisión de traducciones entrarían en juego, así como los factores profesionales o académicos del mismo.

El asesinato exige una investigación policial que determine el cuándo se ha cometido, en qué consiste el asesinato exactamente, cómo se perpetró, con qué, por qué, quién lo hizo y el dónde. Y todos estos datos se buscan, recopilan y archivan como pruebas. Por su parte, los Estudios Descriptivos de la Traducción, por ejemplo, se afanan por estudiar la materialidad de los textos traducidos: cuándo se llevó a cabo, por quién, quienes fueron los instigadores, por qué motivo, para qué se hizo, qué efectos tuvo, qué recursos se emplearon, quiénes fueron sus beneficiarios, etc. En el fondo, se trataría de una auténtica labor policial a su manera.

Los asesinatos son obra de autor, pues cada asesino deja su firma en sus delitos sangrientos. Se necesitan unas dotes especiales, más bien trastornos de la personalidad, aparte de una práctica consolidada. Por ello suelen repetirse (asesinatos en serie) y mejorar con el tiempo. El traductor también requiere de un aprendizaje (carrera profesional) y de un talento especial. Sus traducciones siempre reconocibles como expresión de sí mismo, se tornarán en traducciones y traductores *visibles*, quiera o no el traductor, sobre todo aquellas que hagan gala de un refinamiento artístico especial.

El axioma popular nos enseña que no existe el asesinato perfecto, solo el asesinato cuyo autor no ha sido descubierto todavía. Tampoco hay traducción perfecta, solo traducciones a las que se haya puesto el punto final por exigencias de la vida. Y de ahí el fenómeno de la *retraducción* según el cual se observa claramente que los mismos originales se vuelven a traducir nuevamente por traductores amparados por otros criterios o para satisfacer las demandas de una nueva época o un nuevo público lector interesado, aparte de los motivos puramente personales de un traductor dado.

La investigación policial progresa de manera decidida por el descubrimiento y la aplicación de nuevos métodos de análisis, como, por ejemplo, las pruebas de ADN que tantos delitos ya archivados han permitido revisar y solucionar después de muchos años, al aplicarlas de manera retrospectiva. La revolución técnica de los recursos y herramientas para la práctica de la traducción de los últimos decenios también ha sido espectacular: corpus electrónicos, bases de datos, memorias de traducción, programas de traducción automática e inteligencia artificial, etc.

²¹ *Vd.* Venuti (1995/2008).

8. Conclusión

Entonces, cerraremos nuestras reflexiones con una conclusión clara. La traducción en su conjunto puede ser reivindicada como una bella arte diferente y autónoma de la demás y los argumentos de Thomas de Quincey nos han sido muy útiles para defender esta reivindicación, además ilustrada esta con algunos ejemplos brillantes de la historia de la traducción, sobre todo las páginas traducidas por el romántico artista y traductor o traductor-artista Robert Southey, o el análisis de extrañeza o rareza que todo acto de traducción implica. Por supuesto, desde ahora nos comprometemos a difundir la idea de que la traducción debe ser considerada una bella arte.

Pero todavía nos quedaría algo por decir. Según nos ha enseñado el estudioso Edwin Gentzler, la disciplina de la traducción o estudios de traducción ha superado las fases de predisciplina, disciplina e interdisciplina, para adentrarse en el nuevo reto de la posdisciplina (Gentzler, 2014, pp. 13–14), terreno en el cual la *traducción* adquiere una definición ampliada e híbrida, donde se abre a lo que acontece antes y después de ella misma, y donde se comunica y beneficia de todo lo que la rodea más allá de sus límites disciplinares. Además, la distinción entre el artista original y el traductor desaparece y todos los campos creativos se comunican entre sí: la escritura y todas las artes (Gentzler, 2014, pp. 19–20). No puede darse mejor contexto para nuestra reivindicación de que la traducción debe ser considerada como una de las bellas artes. Recordemos lo siguiente: “Translation today knows no institutional boundaries, and it is time for scholars to catch up to the practice” (Gentzler, 2014, p. 23).

Financiación: Esta investigación ha recibido financiación del Proyecto de Investigación del Gobierno de España *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018-095447-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

Referencias

- Alonso-Cortés, C. D. (1981). *Anatomía de Agatha Christie*. Knossos.
- Alvstad, C., & Assis Rosa, A. (2015). Voice in retranslation. An overview and some trends. *Target*, 17(1), 3–24. <https://doi.org/10.1075/target.27.1.00int>
- Andreazza, F. (2018). *Canudo et le cinéma*. Nouvelles éditions Place. <https://doi.org/10.7202/1053852ar>
- Anónimo. (1979). *Amadis de Gaula. Novela de Caballerías, modernizada y prologada por Ángel Rosenblat* (7.ª ed.). Editorial Losada. (original publicado en 1963)
- Anonymous. (1803). *Amadis of Gaul* (R. Southey, Trad.). T. N. Longman and O. Rees.
- Barriobero y Herrán, E. (ca. 1920). Prólogo. En T. De Quincey, *Del asesinato, considerado como una de las bellas artes* (E. Barriobero y Herrán, Trad.) (pp. 5–11). Editorial Mundo Latino.
- Batteux, C. (1746). *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*. De l’Imprimeire de Ch. J. B. Delspine, ed.
- Canudo, R. (1995). *Manifeste des sept arts*. Séguier. (original publicado en 1911)
- Capote, T. (1966). *In cold blood: A true account of a multiple murder and its consequences*. Random House.
- Delacroix, E. (1999). *Diccionario de las bellas artes* (M. Etayo Gordejuela, Trad.). Editorial Sintesis.

- De Quincey, T. (ca. 1920). *El asesinato, considerado como una de las bellas artes* (E. Barriobero y Herrán, Trad.). Editorial Mundo Latino.
- De Quincey, T. (1906). *The works of Thomas de Quincey. I. Confessions of an English opium eater*. Oxford University Press. (original publicado en 1821)
- De Quincey, T. (1907). *Reminiscences of the English lake poets*. J. M. Dent & Sons. (original publicado en 1834–1840)
- De Quincey, T. (1925). *On murder considered as one of the fine arts*. Philip Allan. (original publicado en 1827)
- De Quincey, T. (2008). *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (D. Ruiz Rodríguez, Trad.). Ediciones Espuela de Plata. (original publicado en 1907)
- De Quincey, T. (2022). *On murder considered as one of the fine arts. Being an address made to a gentleman's club concerning its aesthetic appreciation*. Amazon Italia. (original publicado en 1827–1839)
- Dotoli, G. (1999). *Ricciotto Canudo: Ou le cinéma comme art*. Didier Érudition.
- Drake, F. D. (1968). *Intelligent life in space*. Macmillan.
- Drake, F. D. (1993). *Is anyone out there?* Souvenir Press.
- Esquerra, R. (1937). *Shakespeare a Catalunya*. Institució del Teatre / Generalitat de Catalunya.
- Essop, A. (2002). *Narcissus and other stories*. Ravan Press.
- García Reyes, A. (2022, junio 8). El duende de Nadal. Es uno de los elegidos por la historia para convertir el deporte en una de las bellas artes. *Diario ABC*, 7.
- Garrido, V. (2021). *True crime. La fascinación del mal*. Ariel.
- Gentzler, E. (2014). Translation studies: Pre-Discipline, discipline, interdiscipline, and post-discipline. *International Journal of Society, Culture, and Language (IJSCL)*, 2(2), 13–24.
- Keppler, V. (1938). *The eighth art. A life of color photography*. William Morrow & Co.
- Mathijssen, J. W. (2007). *The breach and the observance. Theatre retranslation as a strategy of artistic differentiation, with special reference to retranslations of Shakespeare's Hamlet (1777-2001)*. Doctoral Thesis. University of Utrecht.
- Shakespeare, W. (1908). *Macbeth* (D. Ruiz Rodríguez, Trad.). E. Domènech.
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies – and beyond*. John Benjamins. (original publicado en 1995)
- Trabado Casado, J. M. (ed.) (2013). *La narración gráfica. Poética del noveno arte*. Arco Libros.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility. A history of translation*. Routledge. (Original publicado en 1995)
- Venuti, L. (2004). Retranslation: The creation of value. *Bucknell Review*, 47(1), 25–38.
- Zarandona, J. M. (1993). De Quincey y un análisis del personaje de Henry V de William Shakespeare. *Brispania, II*, 143–174.
- Zarandona, J. M. (1992–1994). Robert Southey: Hispanista y traductor de obras clásicas castellanas medievales. *Revista de Investigación. Filología*, XII(1), 7–27.
- Zarandona, J. M. (2021). Argon Valley, the South African utopia of Ahmed Essop (1931–), or reflections on why the story “The pagans” will never be translated into Spanish. En V. Luarsabishvili (Ed.), *Migration and society. Literature, translation, film* (pp. 22–44). New Vision University Press.

[Recibido el 30 de junio de 2023 y aceptado para publicación el 21 del noviembre de 2023]