

## **La traducción como práctica privilegiada de las dinámicas culturales**

**Covadonga Gema FOUCES GONZÁLEZ**

**Scuola per Interpreti e Traduttori San Pellegrino (Italia)**

### **Como citar este artículo:**

FOUCES GONZÁLEZ, Covadonga Gema (2003) «La traducción como práctica privilegiada de las dinámicas culturales», en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de Febrero de 2003*. Granada: AIETI. Vol. n.º 1, pp. 399-406. ISBN 84-933360-0-9. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<[http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI\\_1\\_CGFG\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_CGFG_Traduccion.pdf)>.



# La traducción como práctica privilegiada de las dinámicas culturales

Covadonga Gema FOUCES GONZÁLEZ

Scuola per Interpreti e Traduttori San Pellegrino (Italia)  
cova90@hotmail.com

## Resumen

Podemos considerar las traducciones como prácticas culturales que sufren la influencia e influyen asimismo en la cultura de llegada en la que se integran. Una noción válida para analizar la traducción desde este punto de vista es el concepto de polisistema de Even-Zohar. Su concepto es heredero de la introducción de la noción de sistema en la teoría literaria moderna por parte de los Formalistas Rusos, quienes describían la cultura como un complejo «sistema de sistemas». Even-Zohar considera así, la literatura traducida en el interior del contexto cultural en el que se integra y analiza el papel que juega en el proceso de dialéctico de cambio al que está sometido cualquier sistema en la lucha entre géneros dominantes y géneros dominados. Mientras Even-Zohar concibe el contexto cultural como un condicionamiento neutro Lefevere se inscriben en un marco teórico que considera los textos y las traducciones en el interior de su contexto cultural como prácticas culturales fuertemente condicionadas por factores sociales y considera las traducciones como reescrituras que entretienen fuertes implicaciones con los sistemas de poder. De consecuencia, destaca la imposibilidad para traductor de estar fuera del sistema que describe y por lo tanto, de considerar las culturas como entidades homogéneas y neutras. Venuti se atreve a calificar la traducción de escándalo, ya que es siempre motivo de perturbación de las condiciones culturales, económicas y políticas en las que aparece. Visto que su irrupción produce efectos de gran envergadura, propone una ética de la traducción capaz de plantear un proyecto político y ético que desestabilice la lengua dominante y convierta la traducción en el instrumento para introducir la diferencia. Esta ética de la traducción no debe ser equiparada al concepto de fidelidad ya que el traductor más fiel al texto es aquel más conservador ideológicamente y por lo tanto, menos fiel a la alteridad constitutiva de todo texto traducido.

Cuando se habla de la literatura traducida nos referimos siempre a las «obras traducidas» y no existe conciencia de su posible existencia en cuanto sistema. Para dar hoy en día una efectiva explicación de la traducción es necesario postular, que la etiqueta «literatura traducida», designa un grupo de textos que se estructuran y funcionan como un sistema coherente en el interior de la cultura de llegada.

Un primer desplazamiento de la disciplina hacia perspectivas que contemplan la traducción en el interior del contexto cultural es la noción de *polisistema literario* (Even-Zohar 1970, 1995:227), que considera todos los tipos de textos,

literarios y no literarios, como un agregado de sistemas. Pero estos sistemas no son estáticos, sino que engendran en su interior un movimiento dinámico entre *elementos dominantes*, situados en el centro, y *elementos dominados*, situados en la periferia. La cuestión más importante es la búsqueda de las condiciones por las que ciertos textos participan al proceso de cambio dentro del *polisistema*. Podemos así denominar *actividades primarias* a los movimientos que representan el principio de innovación y *actividades secundarias* a los que tienden a mantener el código establecido (Even-Zohar 1970, 1995:229).

Nos preguntamos, cuál es la posición de la literatura traducida en este contexto y, en qué modo participa del dinamismo. Lo verdaderamente significativo es que la literatura traducida se convierte en una actividad primaria o secundaria según la lógica de la cultura del sistema en el que se integra. O sea, la literatura traducida mantiene una posición primaria, cuando participa activamente en la *modelización del centro* del sistema receptor y su fuerza es tal, que su efecto innovador importa modelos, técnicas y lenguajes poéticos que no existían en la literatura receptora.

Pero, ¿cuáles son las condiciones que hacen posible una situación de este tipo? Even-Zohar habla de tres casos que podemos ejemplificar y constatar en la literatura traducida hoy en día: *a)* cuando una literatura es todavía «joven» y está en fase de formación; *b)* cuando una literatura es «periférica», «débil» o ambas cosas; *c)* cuando asistimos a cambios de época producidos por el agotamiento de los modelos precedentes (Even-Zohar 1970, 1995:231).

En el primer caso, o sea, cuando la literatura es joven, las obras traducidas sirven para poner en funcionamiento el lenguaje literario. El trabajo de *autotraducción* que realizan algunos escritores de países cuya lengua materna no posee literatura propia da lugar a la construcción de una especificidad literaria en esa lengua. El caso más emblemático es el del escritor keniano Ngugi wa Thiong'o, que ha traducido él mismo su obra en inglés al Kikuyu para con posterioridad abandonar el uso literario del inglés y escribir la primera novela en lengua kikuyu, *Caithaani Mutharabaini* (Casanova 1999, 2001:356).

Lo mismo resulta válido para las literaturas de periferia o débiles, que debido a su posición, no producen todos los sistemas exigidos por la estructura y los reemplazan con traducciones. La consecuencia más interesante es que estas literaturas periféricas establecen en su interior una relación de dependencia respecto a la literatura traducida. Por ejemplo, en el periodo de entreguerras la literatura traducida del ruso ha asumido una posición primaria inequívoca en el sistema literario hebraico, obligando a las obras traducidas de otras lenguas, a adquirir una posición secundaria. Pero no sólo eso, sino que las literaturas traducidas de otras lenguas adherían al modelo ruso.

Podemos así distinguir una traducción para las lenguas de «destino» más pobres, que llamaremos *intraducción*, esto es, la importación de textos literarios extranjeros en forma de traducciones. O sea, importar los grandes textos universales a una lengua dominada y por lo tanto a una literatura desheredada, en el tentativo de introducir las obras de la modernidad central cuya dominación, por ello mismo, contribuye a perpetuar.

Para las grandes lenguas «fuentes» (es decir la misma operación considerada desde otro punto de vista) la traducción literaria se concibe como *extraducción*, o sea, como exportación de textos nacionales a otra lengua, dinámica que permite dar a conocer la potencia literaria de una lengua y de una literatura que aspira a la difusión internacional (Ganne y Minon 1992:58).

En el tercer caso, la dinámica en el interior del *polisistema* da lugar a cambios históricos de época. En estos periodos la literatura traducida puede asumir una posición primaria e incluso central ocupando el vacío literario dejado por la literatura local. Así en la historia de la traducción nos encontramos con proyectos que tienen la finalidad de formar una identidad local a través de la asimilación de textos extranjeros. En el siglo XVIII y siglo XIX, Alemania practica la traducción de los textos griegos como medio para desarrollar una literatura en lengua germánica. Schleiermacher, Goethe y los hermanos Schlegel consideran los valores de la cultura griega fundamentales para la definición de una cultura nacional alemana.

Según el mismo mecanismo, Rubén Darío fundador del Modernismo, se propuso introducir, al final del siglo XIX, la lengua francesa en castellano, o, dicho de otro modo, transferir al español los recursos literarios del francés. La extraordinaria admiración del poeta nicaragüense por toda la literatura francesa de su siglo, Hugo, Zola... le incitará a poner en práctica lo que llama el «galicismo mental». «La adoración que siento por Francia» explica en un artículo publicado en 1895 en *La Nación* de Buenos Aires, «fue inmensa y profunda desde mis primeros pasos espirituales. Mi sueño era escribir en francés [...]. Y he aquí cómo, pensando en francés y escribiendo un castellano cuya pureza hubiesen aprobado los académicos de España, publiqué un librito que habría de iniciar el actual movimiento literario americano» (Cortanze 1991:15). Por otra parte, la literatura traducida puede mantener una posición secundaria y constituirse como un sistema periférico que asume el papel de texto que se modela según las normas establecidas convencionalmente por el canon, ya dominante, y por lo tanto, no ejerce ningún tipo de influencia sobre los procesos de mayor relevancia.

La consecuencia más importante de estas dinámicas es, que la posición que ocupa la literatura traducida en la cultura de llegada, depende tanto de la estructura del sistema cultural en el que se integra, como de la posición que esa cultura ocupa en el *macrosistema* de la cultura internacional. Así, sistemas como el francés, que ostentan una posición central en universo cultural europeo, conceden una importancia secundaria a la literatura traducida, lo mismo que la literatura anglo-americana. Sin embargo, en otros países la situación es diferente.

Un análisis puramente estadístico puede confirmar nuestra hipótesis: una encuesta reciente realizada a escala europea, muestra que el Reino Unido es el país que más exporta su producción literaria pero a la vez el menos abierto a las producciones extranjeras fuera de su área lingüística. La parte correspondiente a la *intraducción* en 1990 sólo asciende al 3,3%. Evidentemente el fenómeno se explica en parte por el papel preponderante de la producción americana que permite a los autores internacionalizarse sin cambiar de lengua. Francia y Alemania se sitúan en la media europea con un volumen del 14% y el 18%. Por el contrario, en España, Italia, Portugal y Holanda las obras traducidas represen-

tan más de la cuarta parte de la producción. Casos extremos son los de Portugal, donde el porcentaje de la *intraducción* supone el 33% de la producción editorial, y Suecia donde alcanza hasta el 60%, cifra imputable al poder legitimador del Premio Nóbel (Ganne y Minon 1992:64). O sea, a este punto es imposible negar, que dentro del grupo de las literaturas europeas, se establezcan relaciones jerárquicas con el resultado, de que dentro del mundo cultural, algunas literaturas ostentan posiciones periféricas.

Una consecuencia de esta situación jerárquica es el tipo de relación que se establece entre la posición que ocupa la literatura traducida y las decisiones estilísticas y normas aplicadas a la traducción. O sea, cuando la literatura traducida goza de una posición primaria la principal tarea del traductor es violar las convenciones del propio sistema adecuando la traducción al texto de partida. Lógicamente, en la cultura de llegada estas normas podrán parecer inusuales y revolucionarias. Sin embargo, cuando la literatura traducida ocupa una posición secundaria se comporta de modo diverso, ya que el esfuerzo del traductor se encauza en la búsqueda de los mejores modelos ya confeccionados en la cultura receptora. En otras palabras, no sólo el estado socio-literario de la traducción depende de su posición en el interior del sistema literario internacional, sino que también la práctica de la traducción es supeditada a ésta.

Mientras que Even-Zohar consideraba el contexto cultural como un condicionamiento neutro, las posiciones más innovadoras insisten en la imposibilidad de estar fuera del sistema que se describe y por lo tanto de considerar las culturas entidades homogéneas y neutras dado que el poder no es una estructura o una institución, sino un proceso, que en virtud de las relaciones injustas de fuerza de la sociedad, genera constantemente estados de poder (Foucault 1969). Las traducciones pueden considerarse así, *reescrituras* que entretienen fuertes implicaciones con los sistemas de poder (Lefevere 1992, 1997).

Venuti se atreve a calificar este hecho de *scandals*, (1998:1) o sea, la traducción es siempre motivo de escándalo, es decir de perturbación de las condiciones culturales, económicas y políticas en las que aparece. La traducción ejercita un poder enorme en la construcción de la representación de las otras culturas que se manifiesta a través de la selección de textos y el desarrollo de estrategias de traducción orientadas a instituir particulares cánones literarios extranjeros conforme a los valores estéticos propios de la cultura de llegada. Su manifestación en superficie de esta tendencia son las exclusiones y admisiones de textos, la separación entre lo que está en el centro y lo que es periférico, distribución diferente a aquella propia de la lengua original y la *deshistorización* del sistema literario de origen.

De este último fenómeno es noto el caso del orientalismo criticado por Said (1978) y es propio de los sistemas jerárquicamente dominantes que atribuyen a la traducción una posición secundaria. Casanova (1999, 2001) ha pretendido diseñar la totalidad del «espacio literario mundial», el universo en el que se engendra lo que se considera literario y lo que se juzga digno de considerarse literario y donde cada época histórica poseería una capital literaria que se dotaría a sí misma de órganos de consagración en encargados de legislar literariamente y de instaurar una ley literaria universal.

Durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, París y la lengua francesa han ejercido este papel. De hecho los autores de las periferias que deseaban alcanzar notoriedad en el panorama internacional debían ser traducidos al francés. Sin embargo, dado que lo universal es una de las invenciones más peligrosas del centro, la traducción, medio de acceso a la internacionalización literaria se convertía en un mecanismo de anexión a las categorías centrales y la anexión implicaba casi siempre una pérdida del sentido que aquella obra tenía en el contexto de partida, dado que «París, ciudad de lo universal, internacionaliza y ennoblece pero ignora por completo lo que ha permitido la aparición de semejante obra [...] para adecuarla a sus propias concepciones del arte literario» (Casanova 1999, 2001:206).

Es significativo al respecto el ejemplo de Henrik Ibsen, autor teatral noruego. Este autor es traducido y consagrado en Inglaterra y en Francia, pero su consagración es la historia de una apropiación y de un desvío *nacionalcéntrico*. En Inglaterra es descubierto por Georges Bernard Shaw, autor comprometido, quien orienta la lectura que la vanguardia inglesa hace de la obra de Ibsen hacia el sesgo de una visión social, punto de vista que coincide bastante con las condiciones históricas del surgimiento de la obra en Noruega. En Francia, el autor será anexionado por la vanguardia teatral y Lugné-Poe, para asentar su posición de innovador y afirmar sus posturas estéticas, se apodera de las obras de Ibsen y lo transforma en un autor simbolista. Transformación en clara contradicción con los presupuestos de la obra de Ibsen (Casanova 1999, 2001:214-216).

Podemos todavía dar un paso adelante, los modelos de traducción suficientemente consolidados tienen la capacidad de fijar el estereotipo, a través del que se perciben las culturas extranjeras, excluyendo valores y diferencias que en aquel momento la cultura de llegada no juzgaba relevantes. Un ejemplo significativo el caso de la traducción en inglés de la narrativa japonesa contemporánea (Venuti 1998).

En los años sesenta, el estereotipo de la cultura japonesa, construido a través de las traducciones, presentaba al público inglés una literatura, cuyas características podían resumirse en un estilo «elusivo, vago inconcluso», estilema de Yasunari Kawabata, considerado «típicamente japónes» por su traductor (Kizer 1988:80). Pero, ¿quiénes eran los traductores interesados en presentaban el Japón como una tierra exótica nostálgica y sustancialmente *extranjera*? El grupo restringido de lectores que podía acceder a la obra en lengua original, o sea, en aquella época, estudiosos académicos especializados en literatura japonesa. Y no solo durante ese periodo, el estereotipo cultural creado por el canon se ha extendido al mundo occidental, dado que las traducciones ingleses de la narrativa japonesa se vertían al resto de las lenguas europeas. Por lo tanto, los gustos de los lectores en lengua inglesa han dictado los gustos del entero mundo occidental (Fowler 1992:15-16).

Más tarde, las instituciones contribuyeron a la estabilización del canon. En 1968, Kawabata obtiene el Premio Nóbel porque el jurado retiene que su obra «expresa con mucha sensibilidad la especificidad del alma japonesa». La posición dominante del Premio Nóbel en la pirámide del reconocimiento y de la di-fusión de la literatura mundial (explícita, por ejemplo en la voluntad declarada del jura-

do de permitir, mediante el premio otorgado a Kawataba, integrar la novela japonesa en la «corriente mundial de la literatura», implica un modelo general que coloca siempre a Europa en posición central (Casanova 1999, 2001:203).

Al final de los años ochenta el canon académico de la literatura japonesa comienza a ser puesto en discusión por una nueva generación de escritores y lectores anglófonos. El efecto más evidente de este cambio es la traducción de la novela *Kitchen* (1993) de Banana Yoshimoto. La primera cuestión interesante es que el editor había conocido la existencia de la obra a través de la traducción italiana, un cambio no indiferente con respecto al periodo en el que el inglés constituía el canal, a través del cual, la narrativa japonesa venía transmitida a la cultura europea. La autora presenta una imagen de la literatura japonesa optimista, provocadora con innumerables referencias a la cultura popular americana que será un gran éxito, ofreciendo la imagen de una cultura japonesa intencionalmente americanizada. De hecho, el título original del libro es una palabra inglesa *japonesizada* y que viene transliterada como *Kitchin*, aunque en la traducción española se ha optado por utilizar término inglés original. Por ejemplo, Mikage, voz narradora del libro duerme «hecha un ovillo con la manta como Linus». La familiaridad *pop* del término Linus no constituye una mera experimentación, sino una práctica de la representación de la diferencia. La obra obtiene un gran éxito, debido a que en este lapso de tiempo, ha surgido un público de cultura media tan interesado a la narrativa japonesa cuanto diverso de aquella elite de estudiosos que precedentemente había seleccionado los textos que se traducían. Así, siempre según Venuti, esta nueva narrativa traducida ha transformado el canon y creado a su vez otro que responde a las inquietudes de los americanos frente a la fuerte competencia del Japón en la economía global. De consecuencia, no se representa un Japón extranjero y exótico sino una cultura japonesa *americanizada* que ofrece una explicación tranquilizadora y familiar a la sociedad americana.

Un aspecto relevante es que los valores que el lector identifica como propios del texto extranjero, no son los de la cultura de la lengua original, sino los valores nacionales, que han provocado la selección de ese texto particular, por parte de quienes deciden, qué textos una determinada cultura traduce. O sea, el lector se identifica con un ideal construido por la traducción, pero que responde a una *contextualización local* formada por los valores que mantienen un cierto poder en la cultura nacional (Venuti 1998, 2002:213). Esto es grave, ya que una práctica cultural como la traducción, puede acelerar el cambio social y la formación de las identidades culturales. Si la traducción produce efectos de tal envergadura es imprescindible una «ética de la traducción» (Venuti 1998, 2002) capaz de valorar si estos efectos son o no positivos y preguntarse si las identidades que resultan son éticas. Para elaborar este concepto en el campo de los estudios sobre la traducción es necesario retrotraernos al pensamiento de Schleiermacher quien propone una traducción *extranjerizante* que deja «en paz en escritor» y conduce «al encuentro con el lector». (1817, 1993). Berman, teórico de la traducción francesa, reelabora e interpreta esta teoría proponiendo una ética que «consiste en dar a conocer, afirmar y defender la traducción como tal» (1984:15). Una mala traducción asume así, de frente a la cultura extranjera, una actitud *local*, es decir

etnocéntrica; para esto, bajo la apariencia de facilitar la transmisión, realiza una negación sistemática de la obra extranjera (1984:16). Pero, mientras este principio ético para Berman se funda principalmente en cuestiones de estilo, para Venuti, y los críticos coloniales en general, se convierte en un programa de carácter político. La ética de la traducción «intenta a hacer del texto traducido un lugar en el que se manifiesta la alteridad cultural» (Venuti 1995:44.)

Venuti ya había propuesto en un trabajo precedente combatir la «invisibilidad del traductor», (1992) que se manifiesta a través de una estrategia que hace parecer fáciles las traducciones de los textos originales, *domesticándolos*, haciéndolos familiares. La tarea del traductor es *extranjerizar* el texto de partida para dar la posibilidad a la traducción de constituir la diferencia. De este modo, una buena traducción aspira a limitar la negación etnocéntrica, haciendo posible la apertura al diálogo y al descentramiento y de consecuencia, fuerza la lengua de llegada reconociendo la alteridad del texto extranjero. Pero es necesario notar, que una ética de la traducción no puede ser equiparada al concepto de fidelidad. Por cuanto una traducción parezca lingüísticamente correcta, lo importante es estudiar el canon impuesto por las instituciones. Llegamos así a comprender la paradoja que encierra el pensamiento de Frere, quien había delineado las dos estrategias incompatibles entre sí, que tenían delante los traductores, al abordar el texto: el *traductor fiel*, «vierte todas las frases conversacionales según su forma gramatical y lógica, sin hacer referencia al uso real [...] y retiene escrupulosamente todas las peculiaridades locales y personales.» (Frere 1820,1909:xvi) y el *traductor atrevido* «utiliza las correspondientes frases modernas [...] y se propone representar las peculiaridades de los tiempos de antaño sustituyéndolas por las peculiaridades de nuestro propio tiempo y país» (Frere 1820,1909:xvii). Este último «no sólo transforma la manifestación textual, sino que modifica el referente y la estructura del sentido» (Albaladejo 2001:52).

El primer tipo de traductor es conservador tanto en términos ideológicos como poetológicos, mientras que el segundo cuestiona el prestigio del original. Así, mientras el traductor conservador trabaja en el nivel de la palabra o la frase, el traductor atrevido lo hace en el nivel de la cultura, en su conjunto, y del funcionamiento del texto en esa cultura. Cabe preguntarse que relevancia tiene este hecho con respecto a la cuestión de la fidelidad y la libertad en traducción. La fidelidad es simplemente una estrategia, que lejos de ser objetiva o libre de valores, suele estar inspirada en una ideología conservadora. (Lefevere 1992, 1997:69-71). De consecuencia, el traductor más fiel al texto es aquel más conservador ideológicamente, y por lo tanto, más adherente a los cánones establecidos en detrimento de la verdadera «fidelidad» cultural al texto, o sea, la alteridad constitutiva de todo texto traducido.

Inevitablemente, estas reflexiones expulsan la traducción del encantado reino de la creación pura del *logos*, heredero de la tradición europea humanista y universalista. Hoy en día, estamos obligados a enfrentarnos con una visión dialéctica que concibe las lenguas y las culturas como necesariamente desiguales, subdividas en dominantes y dominadas y considera la cuestión de la hegemonía cultural y de las relaciones lingüísticas y culturales a la luz del poder, el dominio y la desigualdad. Pero, para que se pudiera abrir este debate, fue ne-



cesario que Even-Zohar sacase a la traducción de una suerte de *vacuum* aislado en el que habitaba, lejano de cualquier condicionamiento contextual.

## Referencias

- ALBALADEJO MAYORDOMO T. 2001. Traducción e interferencias comunicativas. *Hermēneus*, Tl, 3, pp. 39-58.
- BERMAN A. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- CASANOVA P. 1999. *La République mondiale des lettres*. Paris : Éditions du Seuil.
- . 2001. *La República mundial de las Letras*. Trad. de Jaime ZULAIKA. Barcelona: Anagrama.
- CORTANZE de G. 1991. Rubén Darío ou le gallicisme mental. Trad. de M. DAIREAUX. *Azul*. Paris : La Différence.
- EVEN-ZOHAR, I. 1978. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. En B. HRUSHOVSKI & I. EVEN-ZOHAR, eds. *Papers on Poetics and Semiotics* 8. Tel Aviv: University Publishing Projects, pp. 21-27.
- . 1995. La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario (Trad. it.). En NERGAARD, ED. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, pp. 225-238.
- FOUCAULT, M. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- GANNE, V. y M. MINON. 1992. Géographie de la traduction. En F. BARRET-DUCROCQ, ed. *Traduire l'Europe*. Paris: Payot.
- KIZER, C. 1988. Donald Keene and Japanese Fiction, Part II, *Delos*, n. 1, (3), pp. 73-94.
- FOWLER E. 1992. Rendering Words, Traversing Cultures: On the Art an Politics of translating Modern Japanese Fiction. *Journal of Japanese Studies*, n° 18, pp. 1-44.
- FRERE J. H. 1909. Introduction. En J. P. MAINE, ed. *The Plays of Aristophanes*. 2 vols. London: Dutton.
- LEFEVERE A. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. London: Routledge.
- . 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Trad. de M<sup>a</sup> Carmen Á. VIDAL y Román ÁLVAREZ). Salamanca: Colegio de España.
- SAID, E.:1978. *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- SCHLEIERMACHER F. 1817. *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*.
- . 1993. *Sui diversi metodi de tradurre* (Trad. it). En S. NERGAARD, ed. *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Bompiani, pp. 143-179.
- VENUTI, L. 1992. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- . 1998. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge
- . 2002. La formazione delle identità culturali (trad. it). En C. BIANCHI, C. DEMARIA e S. NERGAARD, eds. *Spettri del potere*. Roma: Melthemi, pp. 195-229.