

Retratos del protector: Iconografías de la soledad

Charlotte Frei
Univ. do Minho (Portugal)

El retrato y el objeto retratado pueden, como ya demostró Oscar Wilde, reflejar realidades distintas; pueden, incluso, llevar vidas opuestas. El *portrait*, así, pretende dar una presencia real a un modelo que tal vez ni siquiera existe realmente. Pero parece como si el lenguaje del pincel pudiese construir cuerpos, también ahí donde no hay nada, *ex nihilo*. Y a la virtualidad de esa imagen se añade el marco, se indica un título o un nombre, una fecha exacta y la firma del autor. Cuando el pintor (a)firma, está autenticando la existencia del modelo y, al exponerlo a los ojos de todos, provoca la visibilidad, es decir, el primer paso para suscitar la credibilidad en el espectador.

El sujeto traductor, de modo semejante, se empeña en auto-representarse a través de prefacios, entrevistas, reflexiones acerca de sus trabajos, etc. Mas aquí el traductor *a tendance à laisser parler en lui la doxa ambiante et les topoi impersonnels sur la traduction* (Berman, 1995: 75). No obstante, esa inquietud de proyectar sobre diferentes pantallas la coherencia del agente para con su escritura es una tentativa de configurar lo que A. Berman llama la *position traductive* (74). Circunscribir esta posición frente a sí mismo, siempre presente explícita o implícitamente en ese archivo que es la traducción, pone de relieve también la propia huella dejada en el texto por el traductor.

La problemática del sujeto –su *Weltanschauung* y, en consecuencia, *Selbstanschauung*– lo sitúa y predetermina¹ frente a sus intervenciones descifradoras del entorno. Como su material de trabajo es la lengua y la lengua es una forma simbólica, es decir, una forma de clasificación², el traductor también estructura su actividad geolingüística y cultural mediante un amplio despliegue de imágenes que, en parte codificadas, suelen “traducir” determinadas concepciones mediante auto-retratos, para entender mejor y concretizar esa incertidumbre de su ausencia. Porque se revela, como acontece con el propio concepto epistemológico de la traducción, que el personaje ejecutor constituye más bien un problema que una solución³.

Resultaría interesante reunir algunos de estos emblemas para tratar de cristalizar e interpretar esas autocontemplaciones del agente. Sería posible así, de modo ejemplar y arbitrario, establecer dos categorías: las imágenes centrífugas, por un lado, y las imágenes centrípetas, por otro. Ambos adjetivos pretenden calificar o, mejor dicho, enfatizar el carácter movedido, *fluant*, de la empresa traductora. La iconografía revelada desprende una dinámica ambigua de la identificación del individuo con su quehacer, de manera que, según la perspectiva y precisamente la ya mencionada “posición traductiva”, el sujeto elige imágenes de un determinado campo o, incluso, de ambos a la vez. De este modo, la perspectiva no sólo corresponde a una forma histórica, según la teoría de Panofsky, sino que alberga también la cuestión de centro(s) y margen(es); es decir, el traductor y la traducción como género textual oscilan a menudo entre planos interiores y exteriores, entre autor y “autorizado”, entre literariedad sincrónica y diacrónica⁴.

-
1. Gadamer, por ejemplo, define esa “situación” (*Situation*) de cada individuo en su historicidad hermenéutica como el lugar (*Standort*) que necesariamente queda determinado por horizontes que justamente deslindan las posibilidades que tiene el sujeto de ver y comprender (Gadamer en Warning ⁴94: 115ss).
 2. El sociólogo Pierre Bourdieu (89: 8), al referirse a los sistemas simbólicos como el arte, la religión y la lengua como estructuras estructurantes, alude a Ernst Cassirer y su concepto de la “forma simbólica” como equivalente de “forma de clasificación”.
 3. Coincido aquí plenamente con la postura de Hillis Miller, que rechaza rotundamente el concepto de la traducción como solución cuando afirma: *La traducción es vista ahora como un problema, un tópico de fundamental importancia para ser estudiado, y no como una solución* (95: 87).
 4. El aspecto de la literariedad en el campo de la traducción se ve, en mi opinión, estrechamente vinculado a los conceptos de sincronía y diacronía, puesto que todos los textos expuestos a la traducción se enfrentan a la problemática de la distancia histórica entre el “original” y su visión en

Así, las imágenes centrífugas destacan un movimiento hacia el otro, una inquietud por abandonarse a sí mismo e ir a su encuentro. El transgredir la propia frontera, el adentrarse en un terreno desconocido puede estar motivado por "pulsiones"⁵ de distinta índole. El traductor como "embajador", imagen utilizada por M. Kundera (93: 134)⁶ y A. Bensoussan (95: 31), describe a un heraldo que no trabaja al servicio del propio país, sino que es el porta-voz del escritor "original". No se trata, por lo tanto, aquí de un enviado que representa oficialmente a la nación en varios dominios, sino que está al servicio de un individuo –por cuenta propia o no– al cual debe servir con igual rigor y "fidelidad" desde el momento en que acepta este "contrato", esa misión de difundir el nombre del otro, de dar a conocer la palabra de aquél protegiéndola con su competencia de "elegido", de "profeta"⁷. Elegido, porque el *Botschafter*, que no es un mensajero, es un personaje representativo, íntegro, dotado de autonomía de decisión y una aptitud especialmente adecuada para el trabajo; a él se le confía la imagen codificada de una nación o de una persona, una imagen creada por otro(s) para fines determinados. Figura aquí en forma de sinécdoque, como individuo que se sitúa ante la multiplicidad de las lecturas posibles y un público plural de receptores, lo que transforma su representación en una confrontación constante. Si el embajador real representa a su país en el extranjero, el embajador personal del escritor, de forma semejante, encarna literalmente al escritor y su mundo en la lengua propia, y fingiendo "serlo", convierte la firma del otro en su firma, en un heterónimo suyo. Esa interrupción de la relación del "yo" empírico con el "yo" ficcional permite construir un personaje imaginario e independiente. Recordando los distintos "yos" pessoais, el traductor produce al autor como un desdoblamiento suyo, extraño, pero posible.

otra lengua. Sin embargo, la sincronía y diacronía son realidades contiguas y su aplicación, por lo tanto, una cuestión de grado.

5. Berman (95: 74) retoma el término acuñado por Novalis (*Übersetzungstrieb*). Véase, para un estudio freudiano del término, el trabajo de François Péraldi: "Corps du texte et corps érotique", en *Texte*, 4, 1985, pp.177-190.
6. Kundera reclama que el traductor debería desempeñar el papel del embajador del *estilo personal* del autor en lugar de someterse –como, según Kundera, es usual–, a la autoridad lingüística del *estilo común* que se aprende en la escuela (*vid. tb. p. 133*).
7. Un ejemplo destacado para esa mitificación de la aptitud singular del individuo traductor sería San Jerónimo que en el siglo 5 d.C. es, según Barnstone (93: 190), *unique among Christian scholars in having any knowledge at all of Hebrew*. Kloepfer (67: 38) insiste en el carácter del *Erwählter* del traductor de la *Vulgata* haciendo referencia al factor de la inspiración divina que posibilita la traducción de la Santa Escritura. Goethe da un paso más al comparar, en términos generales, al traductor con el "profeta" que transmite la palabra divina a su pueblo (Berman, 84: 93).

El "pionero", imagen utilizada por Nida (64: 153) toma su decisión voluntariamente, la decisión de abandonar su tierra y buscar nuevos espacios de exploración, de (re)conocimiento diferencial. De él se acostumbra a hablar también en singular, porque representa el espíritu libre y aventurero que abandona la seguridad de lo conocido para ir al encuentro de la *terra incognita*. Este pionero conlleva otras connotaciones en su traducción alemana, cuando se habla igualmente del *Wegbereiter*, aquel que –literalmente– prepara el camino y el terreno para "colonizadores" de toda índole, ávidos de incrementar con las lecturas el espacio interior, desplazando los propios horizontes. Entrar en el laberinto de las lenguas y culturas ajenas supone una iniciación ya no sólo individual, puesto que se ofrece a un público más amplio la misma aventura del viaje a través del objeto traducido. La condición de ser el primero⁸ implica el peligro de no conocer la configuración del nuevo mapa textual o, en un afán misionero, el agente querrá imponer su propio mundo en lugar de dejarse iniciar en los ritos de *autrui*. O quizá no sabrá pronunciar el *shibboleth* urgente para lograr su admisión en ese universo, ni tampoco llegue a encontrar la entrada/salida para transmitir su conocimiento. Aquí coinciden el embajador y el pionero, en el sentido de que su singular misión les atribuye al mismo tiempo la entera responsabilidad de una empresa que juega con unos potenciales de poder de frágil equilibrio.

Aunque el papel que interpreta Eco para Narciso haya sido rechazado en nuestro tiempo por muchos⁹, otros tantos lo mantienen vivo con su aceptación. Así, el sujeto como "loro"¹⁰ o "mono"¹¹, persigue al autor mediante un acto de alienación mimética. Pero aquí también es preciso distinguir entre la posición amorosa o afectiva que, según explica Ovidio en las *Metamorfosis*, lleva a Eco a cortejar a Narciso, y los automatismos

-
8. La imagen no carece de ironía, puesto que la traducción como género textual *per definitionem* llega (más) tarde y con ella el traductor, aunque esto no implique en absoluto su desvalorización como género textual ya que, a su vez, puede servir de "primer texto" para una creación posterior.
 9. Jill S. Levine (Arrojo, 93: 83), por ejemplo, al comentar su traducción al inglés del cubano Cabrera Infante, acusa el papel de la traductora que, como Eco para Narciso, se ve impelida a traducir una obra con un contenido "opresivamente masculino" (82).
 10. Véase Miguel Ángel Vega (94: 21) que en sus referencias a la prehistoria traductológica alude precisamente al emblema visible y diferenciador de los traductores profesionales: *...en el Cartago púnico... se registra la existencia de una casta profesional, la de los traductores, que lleva como distintivo la cabeza rapada y el tatuaje de un loro para distinguir sus capacidades uni- o plurilingües.*
 11. Véase el uso de estas imágenes hecho por Nabokov (Steiner, ²⁹²: 252) y Besoussan (95: 60).

no reflexivos de dichos animales. Desde la Edad Media europea, el *topos* del *simius* es utilizado para referirse al poeta que imita algo o a alguien "sin comprenderlo"¹². Simular la voz de alguien corre el peligro de desfigurarlo, lo que conlleva por ello siempre una doble determinación de índole conflictiva, porque la sombra sólo existe visiblemente cuando hay luz, así que el doble, el *Doppelgänger*, es elemento complementario y adversario a la vez¹³. El carácter espectral de Eco, de la sombra, del *Doppelgänger*, refuerza el aspecto incontrolado, incontrolable del movimiento del traductor hacia la otra escritura, una ruptura consigo mismo, a fin de poder aproximarse, adentrarse en el otro utilizando las propias fuerzas idiosomáticas¹⁴ o de empatía.

La integridad del abandono, la cautelosa astucia de una expedición por aguas desconocidas, el regulado renunciar a la autonomía personal condicionan el papel del traductor en este campo imaginario. Infringir la ley desde una de estas posiciones implicaría consecuencias recíprocamente indeseables. Recordemos tan sólo el cuento de H. C. Andersen sobre el hombre que perdió su sombra. Cuando, después de muchos años, el hombre vuelve a encontrarla tiene que morir, puesto que la sombra –apenas una parte antagonica– al independizarse pierde la conciencia de su doble identidad. Si los elementos en sí, por tanto, suelen conllevar también su forma opuesta, entonces tiene sentido tomar una posición concreta, mantener las diferencias intactas, pero unidas, conservar las jerarquías, porque desordenar estas esquematizaciones puede llevar rápidamente a una inversión de las variables o a la muerte del más débil. Asumir la parte complementaria del otro, desempeñar su forma funcional, permite al traductor unir y, de este modo, superar los contrastes que la doble individualidad necesariamente impone. La dinámica centrífuga remite también, a través del disfraz de las imágenes adoptadas, al procedimiento metodológico de la construcción del texto que busca ser un paratexto con derechos iguales, situado al lado del texto original. De hecho, el huir del

-
12. Para más detalles véanse las indagaciones de E. R. Curtius sobre el mono como metáfora en la literatura medieval y renacentista (76: 750ss).
 13. Elisabeth Frenzel (80: 97-107) explica exhaustivamente en su *Diccionario* que la variante del motivo del doble, sobre todo a partir del Romanticismo, pone de manifiesto el descubrimiento de la ruptura y cobra un carácter inquietante y amenazador (pp. 97-107).
 14. Véase, para el concepto de la *traducción idiosomática* en oposición a la *traducción ideosomática*, el libro de Douglas Robinson (91: 17ss.).

centro para buscar la fusión, la integración en la complementariedad del otro, cuestiona el propio afán clasificador y discriminador que puede deducirse de estas imágenes.

Las imágenes centrípetas, por su parte, representan imágenes que exaltan el movimiento de la periferia al centro, del retorno al lugar de partida o aglutinación de elementos extraños. Los motivos relativos al antagonismo (guerrero), la sexualidad (esposa) y la alimentación (antropófago) se caracterizan por su íntimo parentesco. San Jerónimo habla del mensaje que el traductor/protector lleva como un cautivo a casa¹⁵ (Steiner, *op. cit.*: 314), un símil que refleja bien el momento de rivalidad, de agresivo anhelo por la supremacía de la actitud traductora¹⁶. Cuando el traductor desempeña el papel o toma la máscara del "conquistador"¹⁷, actuando sobre los desniveles culturales entre diferentes sistemas literarios, hace, muchas veces, de autor y autorizado a la vez, porque literalmente conquista, domina, domestica e integra territorios ajenos, significado que fundamenta etimológicamente el término *auctor*. Conquistar designa la alteración inherente al acto llevado a cabo por el traductor. Cuando él irrumpe, el mapa se modifica, sea en favor o en contra de cada uno de los lados, porque cuando uno aumenta el otro tiene que disminuir y *viceversa*. En el mismo contexto asociativo se encuentra localizada la imagen evocada por Nabokov (Steiner, *op. cit.*: 252) del asesino, del homicida que entrega la cabeza del escritor muerto sobre una bandeja sugiriendo así el martirio del Bautista. Se trata de una fórmula nueva del ya mencionado elegido o profeta que, ahora ángel caído, inhibe la propagación de la palabra, frena la distribución de la información a una multitud en espera. Por otro lado, el verdugo y ejecutor, el traidor, son una necesidad urgente, según la concepción teológica, y constituyen incluso premisas para la posibilidad de una segunda vida supuestamente mejor. Sin embargo, y en términos de mayor aceptación, el autor suele

15. San Jerónimo se refiere aquí a Hilario el Confesor que traducía por el sentido y no la letra, cuando dice: "... *Sufficit in praesenti nominasse Hilarium confessorem qui homilias in Iob et in psalmos tractatus plurimos in Latinum uertit e Graeco, nec adsedit litterae dormitanti, et putida rusticorum interpretatione se torsit, sed quasi captiuos sensus in suam linguam uictoris iure transposuit.*" Cita tomada de Aires A. Nascimento (ed.) (95: 64).

16. Rita Copeland (89: 17ss) interpreta con perspicacia la relevancia e influencia de este aspecto para la práctica del traducir en la Edad Media.

17. Nietzsche denomina así la postura tomada por los romanos al traducir a los griegos (Lefeuve, 77: 96).

morir en la traducción a causa de la incapacidad del traductor —que no es sino otra forma de violencia—, que no ha sabido encender la llama ajena en el nuevo entorno.

La muerte del texto entre las manos del sujeto guarda mucha similitud con las imágenes de la penetración sexual. La lectura crítica y exhaustiva del traductor se asemejaría al máximo momento erótico. Es lo que Haroldo de Campos (76: 34) llama —evocando la concepción poundiana de la crítica— una *penetração no âmagô do texto artístico*. El matrimonio textual, el autor y el traductor como esposos, la fidelidad y el adulterio, etc. son *loci communes* de esa compenetración que determina la lectura y reconstrucción del texto, clasificando al traductor como ortodoxo o heterodoxo, aquel que respeta o viola el deber ético de un sacramento iniciado y consumado con la traducción. El *faithful bigamist* (Johnson, 85: 143) intenta constantemente satisfacer esta doble alianza con una lealtad que precisamente pone en cuestión la posibilidad de ser fiel incluso en sólo uno de estos amores. Después de “maridar”, ese ser tan multifacético se transfigura en *midwife* (Nida, 164: 153), partera, que respalda y dinamiza —como una segunda madre— la concretización de la nueva obra, la acompaña con su experiencia profesional *as a kind of technical assistant* (*ib.* 154) hasta que ésta respire autónomamente. La confusión de los conceptos de amante, esposo—a, partera, recuerda no sólo las etapas sociales del individuo y de su rol activo/pasivo, sino también la evolución diacrónica de su convivencia procesual.

Con el *canibalizar*¹⁸ (Hamburger, 56) o *phagocyter* (Ballard, 92: 79) continuamos en el campo de las asociaciones fuertemente físicas y antagónicas. Entrando en las dimensiones antropofágicas, el traductor es comparado al poeta, pues, como sugiere el famoso *exemplum* de las abejas enunciado por Séneca, ingiere las propiedades de otros organismos (textos) a través de la comunión e identificación más o menos violentas con el objeto formal. Después de la interrelación establecida ya por Du Bellay, entre la digestión de obras literarias ajenas y su transformación en propiedades nacionales, Goethe basa el poder violento de una lengua en el hecho de devorar lo extraño y no de rechazarlo (Sdun, 67: 50). En la

18. A. Aguirre Baztán (²93: 63ss) distingue dos formas: el *endocanibalismo* y el *exocanibalismo*. de las cuales la segunda se adapta mejor a los ejemplos evocados aquí precisamente por la confrontación y subsiguiente absorción de elementos extraños por lo familiar.

terminología del imperialismo cultural de Karl Vossler resurge la iconografía zoomórfica bajo la forma de un "lobo"¹⁹ que devora al dictado de sus instintos. La resistencia que aflora al enfrentar la alteridad se disuelve mediante la "introducción" de la diversidad de los cuerpos, vía "traducción" para constituir una *intradução*²⁰. La transfusión, término empleado, por ejemplo, por A. F. Tytler (*vid.* Ballard, 92: 219), destaca el aspecto vital y recíproco que el traductor emprende desde el punto de vista sistémico de las literaturas. La paradoja proviene del hecho de que el "traductor-lobo" puede en realidad ser el representante de un sistema más débil y, no obstante, invertir o, por lo menos, equilibrar vía "intraducción" esa *balance of power*.

Analógicamente George Steiner, entre otros, al exponer su sistematización metodológica del acto de traducción, establece cuatro fases que metonímicamente se corresponden con lo antes referido, es decir, integran lo centrífugo y lo centrípeto en un proceso continuo. *Trust, aggression, incorporisation y restitution* (312ss.) son los términos empleados para designar unos mecanismos que emanan del posicionamiento del traductor, quien parece atravesar en estos cuatro puntos una especie de tragedia personal que, cada vez que la experimenta o vive, no sólo surca los espacios en cuestión —es decir los campos pretextuales y metatextuales—, sino que sufre al mismo tiempo momentos de catarsis que lo transforman y traducen igualmente hacia otro *lieu*. De hecho, para llegar a una identidad final el traductor tiene que atravesar diferentes planos. El *trust* para con el texto y su legibilidad en una lengua pasa por la rebelión contra esa corporeidad fija y deslindada cuando procura dislocarlo hacia la legibilidad en otras economías culturales. Así en una segunda fase se convierte el *trust* en agresión física a partir de la intervención de la traducción cuando ésta tiene, acto seguido, como objetivo la *incorporación*, el devorar sin término medio. Llegado a este punto, el traductor vuelve a la

19. "But the masters of translation: enraptured and possessed by this spirit of language they put their will at its service and go out to loot forms, raid the neighbouring languages and literatures as well as those artistic treasures farthest removed in space and time, and with the wolf's hunger of esthetic imperialism they grasp whatever they lust after" (Vossler en Lefevere, 75: 97).

20. Este término, acuñado por Augusto de Campos en su obra *Verso, Reverso, Controverso* (1978), forma parte del movimiento literario-artístico "Antropofagia", que surge en Brasil a partir de los años 60. Ahí, la traducción en su expresión teórica y práctica constituye una pieza clave en la producción literaria, mediante la absorción y adición de elementos extranacionales. Para una visión en profundidad del tema, véase el estudio de Else Ribeiro Pires Vieira (94: 65-72).

confianza primaria en su voluntad de redención, de *restitución*, una restitución que cambia un objeto por otro. El paso a través de determinados niveles contribuye a que el sujeto, al fin y al cabo, constate la multiplicidad de planos que ha recorrido y archivado en las imágenes—símbolo que le sirven como signo de status o marcas de pertenencia, muchas veces en términos relativos y no absolutos.

Tomar una "posición traductiva" en forma de imágenes significa, por lo tanto, alejarse del propio marco utilizando su dinamismo interno centrífugo/centrípeto para la elaboración de retratos que captan al sujeto como elemento inestable entre planos carnavalizados. Así, las imágenes del traductor —sin pretender una falsa univocidad— oscilan constantemente entre las dos posibilidades evocadas por Schleiermacher y reflejan una fórmula posible de supervivencia, un modo de recordarse a sí mismo en distintas etapas; las efigies no son sino un intento de oponer a *la descomposición de la muerte la recomposición por la imagen* (Debray, 94: 27). Establecer una relación visible entre lo latente(traductor) y lo manifiesto(autor) es el objetivo de esta acumulación de máscaras verbales que traspasan al fin y al cabo el estrecho marco de la doble particularidad. Por ello, el traductor, cuando habla de sí mismo, persigue proteger y salvar su memoria; de ahí el soporte de las imágenes que permanecen como archivos de resistencia a la invisibilidad. La tremenda creatividad y contradicción de los retratos con material temático ilimitado hacen de él un alquimista que, en búsqueda de la identidad, procura encontrar, en la secuencia del destilar y cristalizar de las "cuatro esencias", cada vez de nuevo la posición exacta y justa. Las iconografías al mismo tiempo de "desproteger" al protector de su anonimia, de su incógnito, lo protegen también del olvido sin nombre. Así, la adscripción al universo de las imágenes, que no son sino nombres, puede ser interpretada como un acto de equilibrio ante la soledad de tener que decidirse, de (a)firmar con la firma del otro, porque, como tan poéticamente formula Octavio Paz (1990: 18): *Perder nuestro nombre es como perder nuestra sombra; ser sólo nuestro nombre es reducirnos a ser sombra.*

Bibliografia

- Arrojo, R. (1993), *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago (Biblioteca Pierre Menard).
- Ballard, M. (1992), *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires.
- Barnstone, W. (1993), *The poetics of translation. History, theory, practice*. New Haven - London : Yale University Press.
- Baztán, Á. Aguirre (ed.) (1993), *Diccionario temático de antropología*. Barcelona: Boixareu Universitaria.
- Bensoussan, A. (1995), *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Berman, A. (1984), *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. (1995), *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.
- Bourdieu, P. (1989), *O poder simbólico*. Lisboa: Difel (Trad. port. de F. Tomaz).
- Campos, H. de (1976), *Metalinguagem. Ensaios de teoria e critica literária*. São Paulo: Cultrix.
- Copeland, R. (1989), "The fortunes of 'non verbum pro verbo': or, why Jerome is not an Ciceronian", en: R. Ellis (ed.): *The medieval translator: the theory and practice of translation in the Middle Ages*. Cambridge: D. S. Brower.
- Curtius, E. R. (1976), *Literatura europea y edad media latina*, 2vols. Madrid: Fondo de cultura económica (Segunda reimpresión traducida por M. Frenk Alatorre y A. Alatorre).
- Debray, R. (1994), *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós (Trad. esp. por Ramón Hervás).
- Frenzel, E. (1980), *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Gadamer, H. G. (1993), "Wirkungsgeschichte und Applikation", en R. Warning: *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. München: Fink, pp.113-125.
- Hamburger, M. (1989), "Brief afterthoughts on versions of a poem by Hölderlin", en D. Weissbord (ed.): *Translating poetry. The double labyrinth*. London: MacMillan, pp. 51-56.

- Johnson, B. (1985), "Taking fidelity philosophically", en J. F. Graham (ed.): *Difference in translation*. Ithaca - London: Cornell University Press, pp. 142-148.
- Kloepfer, R. (1967), *Die Theorie der literarischen Übersetzung*. München: W. Fink.
- Kundera, M. (1993), *Les testaments trahis*. Paris: Gallimard.
- Lefevere, A. (ed.) (1977), *Translating literature: the german tradition from Luther to Rosenzweig*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum.
- Miller, J. Hillis (1990), *A ética da leitura. Ensaios 1979-1989*. Rio de Janeiro: Imago (Biblioteca Pierre Menard, Trad. port. de E. Fittipaldi y K. Orberg).
- Nascimento, A. A. (ed. y trad.) (1995), *São Jerônimo. Sobre os problemas da tradução. Ep. 57*. Lisboa: Cosmos.
- Nida, E. A. (1964), *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Paz, O. (1990), *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- Robinson, D. (1991), *The translator's turn*. Baltimore - London: Johns Hopkins University Press.
- Sdun, W. (1967), *Probleme und Theorien des Übersetzens in Deutschland vom 18.-20. Jahrhundert*. München: Max Hueber.
- Steiner, G. (1992), *After Babel. Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Vega, M. Á. (ed. y trad.) (1994), *Textos clásicos de la teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Vieira, E. Ribeira Pires (1994), "A postmodern translational aesthetics in Brazil", en M. Snell Homby, F. Pöchhacker, K. Kaindl (eds.), *Translation Studies: An interdiscipline*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins, pp. 65-72.