2. Traducciones indirectas y modos de investigarlas

> [...] second-hand translation is not some kind of disease to be shunned, as has long been the dominant attitude (Toury 1995: 129).

El idioma en el que se realiza la traducción es, desde la óptica traductológica, nada más que material que entra en unas relaciones socio-culturales muy amplias. La determinación de estas relaciones se vincula con la pareja lingüística específica, en nuestro caso tríada, considerada única y excepcional. El original está relacionado con un lugar y tiempo concreto y forma parte de un área socio-cultural concreta; entonces, la traducción, lógicamente, destaca por unas coordenadas temporales y espaciales y contexto socio-cultural diferentes. Si optamos por una traducción indirecta, en el proceso traductor entra otro (tercer) idioma, el mediador. La cadena comunicativa recibe así a un protagonista más, de lo cual resulta que el texto de origen no es el original, sino que se trata de una traducción en sí misma; no es casualidad alguna que en el mundo centroeuropeo y dentro de la Historia de la Traducción Jiří Levý, gran teórico de la traducción checo, hable al respecto de «patrón», en checo *předloha* (Levý 1996: 233).

Los autores que se dedican a la problemática de las traducciones indirectas señalan cierta escasez de investigaciones sistemáticas en este ámbito, ya que hasta ahora se han elaborado solamente estudios parciales que analizan casos concretos. Las opiniones acerca de las traducciones indirectas, son, en general, muy escépticas y por esta razón se les ha prestado poca atención. Martin Ringmar, uno de los protagonistas de la investigación actual centrada en este fenómeno, invita a otros investigadores interesados en el tema a que ayuden a mitigar las opiniones de los detractores sobre la «inutilidad» de las traducciones indirectas (Ringmar 2007: 12).

Los partidarios de la inmediatez de la traducción consideran la traducción indirecta un tema bastante controvertido. Esta «desconfianza» despierta muchas preguntas al respecto: ¿Se permite la traducción indirecta? ¿De qué lenguas o tipos textuales se tolera traducir indirectamente? ¿Para qué periodos es típica la traducción indirecta? ¿Cuándo y por qué se prefiere traducir así? ¿Cuáles son las lenguas mediadoras más frecuentes? ¿Se debe hacer constar que es una traducción indirecta? (*cf.* Toury 2004: 100, 183).

Los siguientes capítulos examinan la problemática de las traducciones indirectas utilizando varias ópticas, entre otras, los paratextos y la censura en el mundo literario, con la finalidad de contribuir a la investigación de las traducciones indirectas y de las prácticas editoriales, tanto en el pasado como en la actualidad.

2.1. Profundización sobre el tema

Aunque hay opiniones opuestas acerca de las traducciones indirectas, es innegable su presencia en la historia de la traducción, ya que «a lo largo del tiempo en las literaturas de varios países en diferentes continentes y culturas, este fenómeno es

tan viejo como la comunicación entre personas y sociedades separadas por barreras no solamente lingüísticas, sino también culturales, geográficas e históricas»[1] (Kittel & Frank 1991: 3). Incluso en nuestros días nos topamos con traducciones indirectas en la práctica traductora y, a pesar de ello, estas representan, como afirma St André (2011: 232)[2], uno de los fenómenos menos estudiados en el ámbito de la traductología actual que se merecería más atención por parte de los teóricos[3].

Es cierto que no existe mucha literatura teórica que abarque el tema de manera compleja. Puede ser que esta «ignorancia» esté relacionada con que «la traducción indirecta es considerada más bien como lo malo necesario y se supone que siempre es mejor traducir partiendo del original, igual que siempre es preferible leer el original que la traducción. Tenemos la idea de que el estudio de las traducciones indirectas no va a enriquecer el conocimiento humano»[4] (St André 2011: 230).

Sin embargo, en los últimos años podemos observar un giro significativo. Pięta y Assis Rosa (2012) explican que a partir del 2011 se publicaron como mínimo trece trabajos o monografías al respecto. Toury estudia la traducción indirecta desde el punto de vista diacrónico. Opina que representa un hecho importante en la cultura de llegada y, asimismo, un fenómeno que está sujeto a la norma traductora actual prevaleciente y ayuda a definirla:

> Me atrevería a decir que ningún estudio de carácter histórico de una cultura en la que la traducción indirecta se practique con cierta regularidad puede permitirse ignorar este fenómeno y por tanto se ha de indagar a qué se debe. Habría que abordar el estudio de las traducciones indirectas en cuanto textos, de las prácticas que los originaron, y de cualquier cambio que no hubieran sufrido no como una cuestión en sí mismos, sino como intersección y correlación entre las relaciones sistemáticas y las normas históricamente determinadas (Toury 2004: 183, énfasis en el original).

Otros teóricos, Stackelberg (1984), Graeber (1991), Kittel (1991) y Roche (1991) abordan el tema de manera igual y se centran en las traducciones indirectas al alemán partiendo de la versión francesa en el siglo XVIII. Entre los autores contemporáneos hay que subrayar a Dollerup (2000, 2008) y a Ringmar (2007, 2008, 2012); este último analiza también el proceso, la calidad del producto y caracteriza las desviaciones que se producen; del ámbito checo mencionemos a Špirk (2011, 2014), Knechtlová (2012) y Vavroušová (2013). Todos los autores que acabamos de mencionar consideran las traducciones indirectas como fenómeno característico en las literaturas minoritarias o ajenas y, además, opinan que son los investigadores provenientes de estas culturas los que se interesan por el fenómeno tratado y lo estudian. Como ejemplo podemos poner también los textos originales chinos,

1 «Occurring time and again in the literatures of many countries, on different continents and in distinct cultures, this phenomenon is presumably as old as communication between individuals and the societies separated, first and foremost, by linguistic, if not by cultural, geographic and historical barriers.» (Kittel & Frank 1991: 3)

2 Cabe mencionar que en la primera edición de la *Routledge Encyclopedia Translation Studies* (1998) no encontramos la problemática de las traducciones mediadas, el apartado dedicado a este tema no se añadió hasta la segunda edición (2011).

3 «[…] relay translation remains one of the most understudied phenomena in translation studies today, and one that could and should receive more attention from theoreticians and historians alike.» (St André 2011: 232)

4 «Relay translation is thus seen, at best, as a necessary evil, and the assumption is that it is always preferable to translate from the original, just as it is always preferable to read the original rather than a translation. The perception is that studying it will add nothing to the total sum of human knowledge.» (St André 2011: 230)

que son difíciles de conseguir y utilizar como texto de partida para el trasvase, de tal manera que, en este caso la traducción indirecta es un método útil estudiado por varios autores (Bauer 1999, Jianzhong 2003).

2.1.1. Definición y terminología

La traducción indirecta significa que el traductor utiliza como texto de partida una traducción, no el original. Para ilustrar este proceso, nos servimos del esquema proporcionado por Anton Popovič[5] (1983: 230), que representa la situación ideal o típica. No obstante, podemos encontrar también varias desviaciones: traducción compilada (Popovič 1983: 224) o autotraducción compilada (Vavroušová 2013: 10-11).

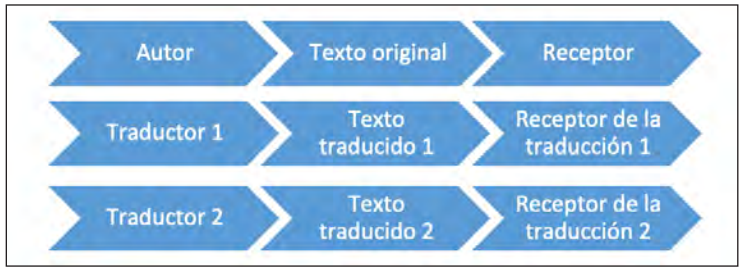

Figura nº. 1: Proceso de las traducciones indirectas (Popovič 1983: 230)

Como podemos observar, en el proceso contamos con tres idiomas[6]: el autor redacta el texto original en la lengua A, el traductor 1 traduce de la lengua del original (A) a la lengua B y, por último, el traductor 2 traduce de la lengua de la traducción 1 (B) a la lengua C (*cf.* Knechtlová 2012: 15-18, Nováková 2015: 10-11).

Según Harald Kittel (1991: 3), la traducción indirecta es «cualquier traducción basada en un(os) texto(s) de partida que ya es una traducción al idioma que ni es el del original, ni el del texto meta»[7]. Cuando la traducción tiene su origen en más de un texto de partida, Stackelberg (1987) la denomina *eklektisches Übersetzen*, es decir, «traducción ecléctica». Popovič (1983) y Toury (1995) introducen el término *kompilačný preklad* y *compilative translation* respectivamente, o sea, «traducción compilada». Popovič (1983: 224) apunta que la traducción compilada puede ser concebida no solamente como «retrotraducción» (*opetovný preklad*) sino también como la combinación de ambas: «La traducción compilada representa una traducción compuesta de varias, ya realizadas, traducciones del original hacia la misma lengua meta. El contacto entre el traductor y el original es proporcionado por otras traducciones».[8] Toury (2004: 188) defiende un concepto parecido; además, el autor añade que uno de los textos de partida puede

5 Los conceptos teóricos pronunciados y defendidos por Popovič serán sistemáticamente explicados en el capítulo 3.1.2 (pp. 75-79).
6 También existen casos en los que el criterio de tres idiomas no es fundamental para definir la traducción mediada, tenemos en cuenta aquellas situaciones en las que la lengua de partida o la lengua meta incluyen en sí mismas dos lenguas diferentes (*cf.* Bauer 1999). La traducción intralingual como forma de la traducción indirecta es tratada, entre otros, en Nováková (2015: 11-12).
7 «[…] any translation based on a source (or sources) which is itself a translation into a language other than the language of the original, or the target language» (Kittel 1991: 3)
8 «Kompilačný preklad – preklad zostavený z niekoľkých iných, už hotových prekladov toho istého originálu do toho istého cieľového jazyka. Kontakt prekladateľa s originálom sprostredkujú iné preklady textu.» (Popovič 1983: 224)

ser el original mismo: «[…] traducciones *compiladas* donde se hayan utilizado varias traducciones intermedias, hacia una lengua o varias, alternativa o simultáneamente, e incluso una combinación del original último, y su(s) traducción(es)».

Dollerup (2000: 23) presenta la expresión *support translation*, o sea, «traducción auxiliar», con la que se refiere a «la estrategia [traductora] que a la hora de verter el texto de partida también consulta traducciones a otras lenguas, distintas del idioma del original, e investiga si los demás traductores han encontrado una solución aceptable».[9] Levý (1998: 202) advierte que a la hora de traducir el texto indirectamente, es muy probable que el traductor consulte versiones traducidas por otros, incluido el original:

> La traducción de segunda mano nunca ha sido tan fácil. He de contar con que el traductor trabajara con varios textos, que utilizara otra traducción como medio auxiliar para encontrar soluciones adecuadas para aquellos detalles del trasvase, complicados en cuanto al significado o al carácter técnico, o que solamente verificara adicionalmente la traducción llevada a cabo con otra traducción o con el original.[10]

Un caso especial de interés son aquellas traducciones que encubren la información necesaria sobre el texto intermediador, la dejan aparte. Entonces, la traducción se presenta como directa y se supone que el original fue el texto de partida. Marín (2008: 41) denomina este tipo de traducciones «traducciones indirectas camufladas»[11]. Es cierto que las editoriales con frecuencia no introducen este dato a propósito. Ni las reseñas ni los catálogos bibliotecarios mencionan el texto de partida o su idioma, el lector debe creer que está leyendo una traducción directa.

Como ya hemos anticipado, la traducción indirecta no goza de una investigación metódica y sistemática, esta área queda sin ser analizada detenidamente. Debido a esta situación, no nos sorprende que la terminología[12] utilizada en los Estudios de Traducción no esté firmemente anclada, algunos términos no se correspondan y, en muchas ocasiones, se refieran a realidades distintas. Para ilustrarlo, ofrecemos una tabla que contiene términos recopilados de los trabajos estudiados (en primer lugar, hacemos referencia al inglés, ya que es el idioma dominante en el discurso científico y, a continuación, los idiomas relevantes para nuestra investigación):

9 «[…] «Support translation», my term for the strategy in which, translating a given source text, translators check translations into languages other than their own target languages in order to see whether colleagues have found satisfactory solutions to certain problems.» (Dollerup 2000: 23)

10 «Překládání z druhé ruky nebylo ovšem vždy tak jednoduché. Musíme počítat s tím, že překladatel často pracoval s několika texty, že buď cizího překladu používal jako pomůcky pro řešení významově či technicky obtížných detailů převodu, anebo že si naopak převod pořízený podle cizí verze dodatečně zkontroloval podle originálu.» (Levý 1998: 202)

11 Con el término «traducción camuflada» (*utajený preklad*), Popovič (1975: 57, 1983: 229) se refiere a otro fenómeno: «La traducción camuflada consiste en que el traductor interpone en la obra nueva, ciertas partes de la obra original que había traducido, queriendo utilizar estos elementos desde el punto de vista de función y contenido en su propia obra nueva (traducción parcial)». «K utajenému prekladu dochádza vtedy, keď autor vkládá do nového diela isté segmenty diela pôvodného, ktoré prelozil, pričom chce funkčne a významovo využiť tieto prvky v novom vlastnom texte (parciálný preklad).» (Popovič 1975: 57, 1983: 229)

12 Martin Ringman realizó una encuesta en 2006 a lo largo de los trabajos científicos dedicados a los Estudios de Traducción que aparecen en la lista bibliográfica de la Editorial John Benjamins y creó un *ranking* de los términos más usados (*cf.* Ringman 2006: 2).

inglés	español	checo	alemán
indirect translation	traducción indirecta	nepřímý překlad	indirekte Übersetzung
second-hand translation	traducción de segunda mano	překlad z druhé ruky	Übersetzung aus zweiter Hand
mediated translation	traducción mediada / por mediación	zprostředkovaný překlad	vermittelte Übersetzung
intermediate (intermediary) translation	traducción intermediada	zprostředkovaný překlad	intermediäre Übersetzung
relay(ed) translation	traducción de relevo	pivotní překlad	Relay-Übersetzung
double translation	traducción doble	dvojí překlad	(Neu-) Zweitübersetzung
retranslation	re-traducción	opětovný překlad	Weiterübersetzung
secondary translation	traducción secundaria	sekundární překlad	(Zweit-) Sekundärübersetzung

Tabla n.º 1: Terminología de traducciones indirectas.

Pym (2011: 80) reúne en su definición de la traducción indirecta las denominaciones más frecuentes:

> «La traducción indirecta» representa un proceso en el que la traducción está realizada a partir de una versión mediadora. […] Las traducciones indirectas se denominan a veces «retraducciones» (q. v.), lo que puede ser confuso, o «traducciones mediadas» lo cual es un término lógico (a no ser que los traductores se consideren mediadores, en este caso todas las traducciones podrían ser mediadas), o «traducción de relevo» (basándose en la «interpretación de relevo») o «traducciones de segunda mano» (que supone cierta inferioridad). Recomendación: Si no se nos ofrece una solución adecuada, es mejor quedarse con la traducción indirecta y aceptar mediada. Evitar las demás denominaciones.[13]

En cuanto al área germanoparlante predomina el término *Übersetzung aus zweiter Hand* (traducción de segunda mano) ya que, como explica Kittel (1991: 3), el término «traducción indirecta» se considera como relativamente vago.

Rabadán y Merino (2004: 26) optan por el término «traducción intermedia» y diferencian entre el «original» y el «texto de origen» cuando apuntan que «la traducción directa de un texto original se utiliza como fuente (texto de origen, pero no original) para realizar otra traducción a una segunda lengua meta».

A continuación, vamos a comentar los trabajos de aquellos autores que, aunque utilizan la palabra «traducción indirecta», no la entienden de la misma forma que nosotros en nuestra investigación. Esta situación expresa muy bien

13 ««Indirect translation» is usually the historical process of translation from an intermediary version. […] Indirect translations are sometimes called «retranslations» (q.v.), which is simply confusing, or «mediated translations», which makes some sense (except that translators themselves are mediators, so all translations could be mediated), or «relay translations» (on the model of «relay interpreting»), or «second-hand translations» (suggesting the inferiority of «second-hand cars»). […] Recommendation: In the absence of any really happy solution, stick with indirect translation and accept mediated translation. Avoid the others.» (Pym 2011: 80)

la ya mencionada diversidad terminológica (no uniformidad) que reina dentro de esta problemática y que causa fácilmente una confusión entre los términos traductológicos.

Comentemos primero la terminología española que para denominar la traducción cuyo texto de partida es una traducción opta por «traducción indirecta». Es sorprendente que algunos autores sustituyen la típica pareja dialéctica «traducción directa e inversa» (traducción a la lengua materna y viceversa) por el binario «traducción directa e indirecta», como p. ej. Vázquez-Ayora (1977: 266): ««indirecta» [...] se reserva para la traducción que se realiza de la lengua materna a una segunda lengua. «Directa», en efecto, es la traducción de una segunda lengua a la materna [...]».

Retranslation es otro término frecuentemente utilizado para referirse a las traducciones indirectas (Gambier 1994, 2003; Bauer 1999; Jianzhong 2000). En realidad, esta palabra se utiliza, ante todo, para las llamadas «retrotraducciones», o sea, una nueva traducción de un texto ya traducido en el mismo idioma, del texto entero o solo de una parte suya (*cf*. Gambier 1994: 413, 2003: 49). Bauer (1999: 23) también opta por el término *re-translation* y así denomina las traducciones intralingüísticas, indirectas y compiladas. Además, en opinión del autor, la lengua intermedia puede ser idéntica a la del original o del texto meta, en cuyo caso no es imprescindible que sea una tercera lengua. Jianzhong (2000: 193) va más allá, divide y especifica la palabra *retranslation*: la traducción intralingüística la denomina *direct retranslation* (retrotraducción directa), y para la traducción indirecta usa *indirect retranslation* (retrotraducción indirecta) describiendo así una traducción cuyo patrón no fue el original, sino la(s) traducción(es) al otro idioma que es distinto a la lengua meta.

Ernst-August Gutt que aplica la teoría de relevancia de Wilson y Sperber a la traducción también emplea la pareja dialéctica de la traducción directa e indirecta. Para él, la traducción es un continuo: en un borde se encuentra la traducción directa, *direct translation*, que manifiesta cierta congruencia interpretativa total con el original, en la otra punta está la traducción indirecta, *indirect translation*, que no se caracteriza por la congruencia interpretativa total, ya que se centra más bien en el contexto general típico para el receptor (Gutt 1991: 181, 183); así pues, su traducción indirecta no tiene ningún rasgo en común con la manera en la que la percibimos en el presente trabajo.

A lo largo de este libro vamos a utilizar las denominaciones definidas a continuación: Traducción indirecta, hiperónimo para traducciones de segunda, tercera, cuarta, etc., mano o cualquier otro tipo de texto indirectamente traducido. El rasgo que tienen en común es que su texto de partida (texto de salida, texto de origen, patrón) no es el original.

1 TRADUCCIÓN INDIRECTA se define como traducción interlingüística en la que el idioma mediador no coincide ni con la lengua del original ni con la del texto meta, pues el proceso traductor se basa en tres idiomas. En el caso de la traducción mediada hablamos de la doble interpretación del texto: el original es leído e interpretado por el primer traductor que lleva a cabo la traducción; esta se convierte luego en el texto de partida que es leído e interpretado por otro traductor, el cual crea una nueva, segunda, traducción.

2 AUTOTRADUCCIÓN COMPILADA (Vavroušová 2013) es, igual que la traducción indirecta, una traducción interlingüística en la que el idioma mediador difiere de la lengua del original y de la del texto meta, así que todo el proceso de la traducción contiene tres idiomas. Y ¿cómo entender la autotraducción compilada? Esta técnica es única porque: (1) El texto lo interpreta la misma persona, así que el proceso translativo es más corto (la fase de interpretación aparece solamente una vez, no dos veces como es el caso de la traducción mediada). (2) La técnica es compilativa (ecléctica), ya que el traductor usa (sabiendo o sin saber) los mismos métodos o las mismas expresiones que en la primera traducción; además, tiene a su disposición y puede consultar tanto el texto intermedio como el original u otros textos intermedios.

Para ilustrar y comprender mejor los términos y los procesos de traducción indirecta que acabamos de describir, ofrecemos el siguiente esquema:

Traducción indirecta



Autotraducción compilada



Figura nº. 2: Traducciones indirectas

2.1.2. El porqué de las traducciones indirectas y sus posibles «peligros»

La organización mundial UNESCO supone que se debería dar prioridad a traducir directamente, puesto que «por regla general, la traducción debe hacerse a partir del original, recurriéndose a la retraducción solamente en caso de que sea absolutamente necesario».[14]

Por la traducción indirecta optan, en general, las culturas pequeñas o peculiares o alejadas (Popovič 1983: 230, Gambier 1994: 413). Ringmar (2007: 5), de acuerdo con Toury, destaca la importancia de las normas de traducción[15]:

> Hipotéticamente, la traducción indirecta corresponde, p. ej. con aquellas culturas de partida y de llegada que están lingüísticamente y/o geográficamente alejadas y entre las que existe un contacto (literario) limitado o esporádico. También es de esperar que la traducción indirecta aparezca en la cultura de llegada (o en una parte suya) cuando la *aceptabilidad* se considera la

14 URL: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13089&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [cit. 2014-01-10]
15 Para Toury (1995: 56-57), la adecuación (*adequacy*) significa que cumplimos las normas de la cultura de partida, mientras que la aceptabilidad (*acceptability*) quiere decir que respetamos las normas de la cultura de llegada.
«[…] whereas adherence to source norms determines a translation's adequacy as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability.» (Toury 1995: 56-57)

> norma de traducción prevalente; cuando prevalece como norma la *adecuación*, la traducción indirecta se esconde.[16] (cursiva en original)

A continuación, presentamos una enumeración de las razones por las que se recurre al método de la traducción indirecta y en qué situaciones y más adelante también reflexionamos qué inconvenientes pueden surgir a la hora de optar por una traducción indirecta.

1 DESCONOCIMIENTO DEL IDIOMA DEL ORIGINAL. Una de las razones más significativas del porqué de las traducciones indirectas es la falta de traductores competentes o la inexistencia de un buen diccionario para la pareja lingüística requerida (Toury 1995: 146). En relación con los traductores, Ringmar (2006: 6) diferencia entre el desconocimiento absoluto (ningún traductor domina el idioma del original) y relativo (en un momento dado, no hay ningún traductor disponible que sepa la lengua del original). Popovič (1983: 230) explica que la traducción indirecta se produce «cuando el traductor no domina la lengua del original, por lo que prefiere traducir de una traducción que está hecha en el idioma que domina que es lingüísticamente accesible para él»[17]. Añade que estas traducciones suelen tener, sobre todo, carácter informativo y son típicas de las literaturas minoritarias (pequeñas), étnicamente o lingüísticamente alejadas, de las cuales es más fácil traducir mediante una literatura mediadora (*ib.*). Actualmente, el idioma mediador más importante es el inglés; sin embargo, no siempre fue así ya que, en Europa Occidental lo fue durante mucho tiempo el francés; en la del Este y la del Norte, el alemán. No obstante, Toury (2004: 202) avisa «que la traducción indirecta no es una función automática de la falta de dominio de la lengua de origen, y viceversa,» por lo que analicemos a continuación los demás motivos.

2 ACCESO PROBLEMÁTICO AL ORIGINAL. En el caso de que el polisistema literario meta no tenga a su disposición el texto original y no pueda acceder a él (p. ej. por razones políticas e ideológicas), se ve obligado a optar por el texto mediador si quiere verter determinada obra hacia su lengua.

3 PRESTIGIO DE LA CULTURA Y LENGUA MEDIADORAS. A veces, a pesar de que el problema no consiste en el desconocimiento del idioma ni resulta problemático conseguir el original, se da prioridad a la traducción indirecta. ¿Por qué es así? Es porque el factor decisivo para la elección del texto mediador es la posición de prestigio de la cultura o de la lengua. Toury (2004: 348) opina que el prestigio de las culturas y las lenguas es relativo, ya que las nociones «más/menos importante» y «fuerte/débil» no son fijas en lo que se refiere a las culturas y lenguas. También podemos distinguir entre la siguiente dicotomía: lenguas dominantes y dominadas (Ringmar 2012) o lenguas centrales y periféricas (Ringmar 2008)[18]. Es cierto que en el proceso de la traducción

16 «Hypothetically, indirect translation might be expected to correlate with e.g. considerable distance linguistically and/or geographically and limited and sporadic (literally) contact between the source and target cultures. We can also expect ITT [indirect translation] to occur when *acceptability* is the dominating translational norm in the target culture (or a part of it); when *adequacy* is the norm ITT tends to be hidden.» (Ringmar 2007: 5)

17 «[…] ak prekladateľ nepozná jazyk originálu a miesto priameho kontaktu s jazykovo neprístupným originálom použije už hotový preklad do jazyka známého.» (Popovič 1983: 230)

18 Partiendo de Heilbron, Ringmar (2008: 165) diferencia los siguientes grupos de idiomas: 1) lenguas hipercentrales (inglés), 2) lenguas centrales (alemán, francés, ruso), 3) lenguas semiperiféricas (español, italiano, danés, sueco, polaco, checo) y 4) lenguas periféricas.

indirecta se tiende a utilizar como texto de partida (patrón) una traducción redactada en una de las lenguas dominantes o centrales, el original y la traducción mediada, desde luego, en las dominadas o periféricas, ya que «las periferias se comunican entre sí a través del centro, o bien mediante la traducción indirecta, o bien, en caso de una traducción directa, mediante la recepción en la cultura meta que se ve influida por la que está en el centro»[19] (Ringmar 2008: 166). Hemos de aclarar que las lenguas periféricas no son siempre las minoritarias, también lo es el chino siendo el idioma con más hablantes nativos en el mundo, ya que «la grandeza o el poder económico de una lengua no son las razones para convertirse en una lengua central»[20] (*ib*.: 165).

4 MOTIVACIÓN ECONÓMICA. La editorial, para ahorrar sus recursos financieros, prefiere acudir a la traducción indirecta, ya que la traducción de una lengua mayoritaria resulta económicamente más rentable que la de un idioma minoritario, exótico y poco utilizado. Otra razón puede ser también el prestigio del traductor, de tal manera que la editorial prefiere hacer el encargo a un traductor reconocido y con más experiencia que a uno con menos experiencia, aunque este domine la lengua del original. Ringmar (2007: 6) explica que incluso hoy en día pueden predominar traducciones indirectas aunque se conozca el idioma de salida, puesto que «las editoriales priorizan, entre otras, la calidad, la entrega a tiempo y la minimalización de sus gastos»[21]. En el mundo actual y globalizado es necesario actuar rápidamente, por lo que el tiempo también juega un papel importante, p. ej. los *bestsellers*[22] tienen que ser traducidos cuanto antes, una vez publicado el original. Puede ser que esta tendencia esté relacionada con el «alto grado de instantaneidad y sincronía cercanas entre la producción del texto de partida y el meta (p. ej. interpretación simultánea, manuales técnicos, instrucciones, películas, etc. ¡incluso libros!)»[23] (Dollerup 2008: 9, énfasis en original).

Comentemos ahora brevemente los posibles «peligros», inconvenientes, de la traducción indirecta, ya que esta es, según dice Popovič (1983: 230), resultado de un proceso traductor múltiple y por eso supone más pérdidas, más cambios estilísticos y por lo tanto la traducción corre riesgo de convertirse en algo inferior. Si analizamos los textos traducidos directamente, el texto es interpretado por el traductor solo una vez; en caso de las traducciones indirectas, el proceso de interpretación es realizado dos o más veces. De este modo el traductor 1 interpreta el original y lleva a cabo la traducción 1, a continuación, el traductor 2 interpreta ese texto ya interpretado (traducción 1) y concluye la traducción 2, por lo que estamos ante una acumulación de desviaciones estilísticas.

19 «[…] die Peripherien über das Zentrum kommunizieren; entweder durch indirekte Übersetzungen oder, bei direkter Übersetzung, indem die Rezeption der Peripherien abhängig von der des Zentrums bleibt.» (Ringmar 2008: 166)

20 «Die bloße Größe einer Sprache, oder wirtschaftliche Stärke allein, ist nicht genügend, um eine zentrale Position zu bekommen […]» (Ringmar 2008: 165)

21 «[…] gives priority to e.g. the quality of the TT, delivery on time and minimising costs […].» (Ringmar 2007: 6)

22 Si un *bestseller* sale p. ej. en japonés, el editor optará por una traducción indirecta para ahorrar tiempo y gastos. Citemos como ejemplo la traducción de segunda mano *Gefährliche Geliebte* del autor japonés Haruki Murakami que fue realizada al alemán a partir de la traducción inglesa en 2000. El hecho de que se trate de una traducción de segunda mano provocó un debate en Alemania sobre la adecuación de este método. (Knechtlová 2012: 31, nota a pie de página 35)

23 «However, today there is a high degree of near-instanteniety and near-synchrony between the production of the source and target texts (e.g. in simultaneous interpreting, technical manuals, instructions, films, etc. including books!).» (Dollerup 2008: 9, énfasis en original)

1 ACUMULACIÓN DE DESVIACIONES ESTILÍSTICAS. En lo que se refiere a la conservación del valor estilístico de la obra literaria, si traducimos un texto ya traducido, la probabilidad de desviaciones de expresión a nivel microestilístico debido a la doble, triple, etc., interpretación suele ser más alta.

2 ORIGEN DE LAS DESVIACIONES ESTILÍSTICAS. A la hora de analizar las traducciones indirectas y queriendo averiguar en qué fase del proceso traductor ocurrió esta desviación, necesitamos saber cuál fue el texto de partida (*cf*. Špirk 2011: 48-51), para poder determinar si los cambios se originaron entre el original y el texto de partida (traducción 1) o entre el texto de partida (traducción 1) y la traducción 2. Levý (1998: 200) advierte que el investigador siempre corre el riesgo de analizar y describir el texto de partida y no la traducción.

3 INTERPRETACIÓN FIEL DEL TEXTO DE PARTIDA. La traducción es un proceso que consta de varios pasos. Es lógico que haya pérdidas tanto de contenido (algo que no es deseable) como de forma (algo que es inevitable entre dos códigos lingüísticos diferentes). En cuanto a la adecuación, la traducción indirecta no suele ser considerada como adecuada (aceptable) en comparación con la directa. El traductor es consciente de que su texto de partida no es el original, sino un texto traducido que ya había sido interpretado y que ha sufrido ciertas desviaciones estilísticas, de tal manera que es de suponer que será conscientemente más fiel al patrón (para evitar posibles desviaciones) que el traductor de la traducción directa.

4 REPETICIÓN DE LA INTERPRETACIÓN EQUIVOCADA. Si el traductor comete un error en la primera traducción (estamos hablando de la cadena comunicativa original y traducción 1), es de esperar que esta falta aparezca en la otra traducción también (cadena comunicativa traducción 1 y traducción 2), entonces, de acuerdo con Obolenskaya (1992: 48) podemos llegar a la conclusión de que las traducciones de las traducciones pueden repetir y empeorar los fallos.

A modo de conclusión podemos resumir que las traducciones indirectas, al compararlas con las directas, son automáticamente calificadas como cualitativamente no satisfactorias (Ringmar 2006: 9). Aunque algunos teóricos las toman por «malignas», admiten que en algunos casos esta técnica es imprescindible y, además, no es un procedimiento que sea necesariamente de menor calidad o peor que la directa. Radó (1975: 51) explica que depende del talento y de las capacidades del traductor y también de la cualidad del texto mediador. Si los dos aspectos son excelentes, no será fácil distinguir la traducción directa de la indirecta; incluso puede ser que la indirecta sea mejor que una traducción menos lograda trasladada directamente del original.

La traducción indirecta no puede ser considerada una «enfermedad» (Toury 2004: 182) que atormente la traductología, por el contrario, es conveniente seguir estudiando este método de trabajo, fijarse en las relaciones recíprocas entre las traducciones indirectas y compararlas con las directas de la misma obra (si existen), analizarlas, describirlas y, si es posible, llegar a nuevas conclusiones que puedan enriquecer el campo de los Estudios de Traducción tanto a nivel general como a nivel concreto.

2.2. Paratextos, metatextos y traducciones

Attention au paratexte! (Genette 1982: 376)

La teoría literaria contemporánea considera el libro un artefacto multifacético que está compuesto de dos tipos de textos de distinto carácter y distinta función. Aparte del texto primario escrito por el autor que representa la base del libro y que destaca por su valor estilístico, la obra literaria aparece acompañada, inseparablemente, de textos secundarios[24] (Hodrová 2001, Müllerová 2010), de los llamados paratextos (Genette 1982, 1987, 1997) o metatextos (Popovič 1975, 1976, 1983). Esta relación que un texto establece y mantiene con otros textos constituye un contexto especial que es estudiado por la intertextualidad. En general, el lector suele acercarse a una obra literaria y conocerla mediante el contacto directo con el paratexto, metatexto o texto secundario, el cual adquiere diversas funciones que guían al lector, le explican cómo debe ser leído el texto concreto, participando así activamente en la recepción del texto primario. Estos textos o bien pueden formar parte del libro en sí mismo o bien pueden existir fuera de él. En la actualidad, podemos observar que el poder de los textos que acompañan al libro va aumentando debido a la presión del *marketing,* cuyo único objetivo es vender el libro; ahí radica que el material paratextual tienda a elogiar el libro y ofrezca al lector[25] solamente aquella información que le ayude a conseguir su objetivo.

Las traducciones son herramientas que crean nuevas realidades en el polisistema receptor y el traductor «manipula» el texto para que cumpla determinadas funciones en el contexto meta, de lo cual resulta, de acuerdo con Lefevere (1992: 14), que «las traducciones no se llevan a cabo en vacío».[26] Por esta razón las traducciones no pueden ser analizadas sin considerar el material paratextual ya que el texto suele ir acompañado de cierto número de producciones verbales o no verbales (p. ej. nombre del autor, título, prefacio, ilustraciones) que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente *por presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: *por darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su «recepción» y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro (Genette 2001: 7, cursiva en original).

La cuestión de los paratextos se ve estrechamente vinculada al estructuralista francés Gérard Genette. En 1987 publica su monografía titulada metafóricamente *Seuils* (en inglés *Paratexts. Thresholds of interpretation*, 1997; en español *Umbrales*, 2001) en la que define el término «paratexto» explicando que «se compone empíricamente de un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas […]» (Genette 2001: 8) y examina su papel en la comunicación literaria. La portada trasera de la traducción inglesa (1997) dice que «los

24 Desde el punto de vista del lector, los términos «primario» y «secundario» son erróneos. Nos podemos hacer la pregunta si el texto secundario es más bien primario, mejor dicho «pre-primario», ya que conduce al lector hacia el texto primario. Pues, el receptor conoce primero el texto aparentemente secundario (título, portada, prefacio, reseña, crítica literaria, etc.).

25 Además, el lector va a adquirir un papel cada vez más importante en la selección de obras que publican las editoriales: […] ya en el siglo XXI el lector se ha convertido en el factor que decide el contenido de los catálogos editoriales. (Cuenca & Vavroušová 2015: 47-52)

26 «[…] translations are not made in vacuum.» (Levefere 1992: 14)

paratextos son herramientas y convenciones umbrales dentro y fuera del libro que participan en el complejo proceso comunicativo entre el libro, el autor, la editorial y el lector: título, prólogo, lema y portada forman parte de la vida personal y pública del libro».[27] Los paratextos facilitan la comunicación entre el texto y el lector y sirven, ante todo, para presentar y promocionar el libro. Genette (1982: 11) clasifica, entre otros, las siguientes partes del libro como paratextos: título, subtítulo, intertítulo, prefacio, epílogo, advertencias, prólogo, notas al margen, a pie de página y finales, epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubierta, autógrafas o alógrafas, etc. Desde el punto de vista traductológico, es sorprendente que Genette no mencione el nombre del traductor, información sobre el texto de partida de la traducción, de qué lengua fue hecha la traducción, etc. (*cf*. Pym 1998: 62).

Genette (2001: 10-18) establece cinco criterios según los cuales podemos clasificar cada paratexto en una de las categorías, formulando sus características y describiéndolos detenidamente:

1 EL CRITERIO ESPACIAL (¿DÓNDE?) determina la limitación local del paratexto hacia el propio texto: peritextos y epitextos; este criterio es considerado como estático, puesto que está sujeto a las convenciones y tradiciones editoriales, ya que el orden de los peritextos es relativamente fijo (estable).
2 EL CRITERIO TEMPORAL (¿CUÁNDO?) se ve reflejado en la categorización temporal que se establece teniendo en cuenta el texto y la fecha de su publicación; es muy dinámico porque está relacionado con la vida histórica del texto y el dominio de ciertos tipos de textos.
3 EL CRITERIO MATERIAL (¿CÓMO?) explica que el texto no siempre aparece en forma verbal, sino que también puede adquirir carácter icónico (ilustraciones) o material (tipografía).
4 EL CRITERIO PRAGMÁTICO (¿DE QUIÉN? ¿A QUIÉN?) destaca la función pragmática del texto que se desarrolla a partir de la situación comunicativa y que está vinculada tanto al autor como al receptor del paratexto; los paratextos se caracterizan por tener función ilocutiva y pueden influir en su receptor: facilitarle solamente la información fáctica (nombre del autor, fecha de la publicación), ofrecerle una de las posibles interpretaciones (prólogo, género literario) o posibilitarle instrucciones para su recepción e interpretación.
5 EL CRITERIO FUNCIONAL (¿PARA QUÉ?) explica que el paratexto sirve al texto verbal y gracias a él cobra su existencia; los peritextos y epitextos ayudan al lector a conocer la obra y destacan por su función informativa, interpretativa, instruccional, asesora y de obligación.

De acuerdo con Genette (1987, 1997, 2001), los paratextos se clasifican también según otros criterios: verbales (título, solapas, prólogo, epílogo, notas) y no verbales (formato, edición, letra, papel); públicos (título, nombre del autor, dedicatoria, prólogo, epílogo, comentarios, solapas) o privados (dedicatoria escrita a mano, notas escritas a mano); de autor (prólogo del autor, notas del autor, título[28], lema)

27 «Paratexts are those liminal devices and conventions, both within and outside the book, that form part of the complex mediation between book, author, publisher, and reader: title, forewords, epigraphs, and publishers' jacket copy are part of a book's private and public history.» (Genette 1997)

28 El título de la obra se clasifica como peritexto de autor, sin embargo, en algunos casos pertenece más bien a la categoría de peritextos de editorial. En cuanto a la elección definitiva del título, suele ser la editorial la que tiene la última palabra (este derecho

o de editorial (notas de edición, solapas, epílogo, textos que contienen información sobre los datos técnicos y de edición).

La obra literaria (libro) consta de dos partes: el propio texto (texto primario) y el paratexto (texto secundario), el último se divide en dos elementos que Genette (1987: 11, 2001: 10) describe con la siguiente fórmula: «paratexto = peritexto + epitexto». Veamos ahora estos con más detalle:

1 PERITEXTO (paratextos interiores, paratextos de libro, textos de libro secundarios o no-textos de libro) es el elemento visual que se encuentra dentro del libro, rodea el texto, se encuentra en su proximidad porque crea el aspecto material del libro (nombre del autor, título, portada, contraportada, solapa, dedicatoria, prólogo, índice, notas a pie de página, título de los capítulos, epílogo, ilustraciones, etc.)
2 EPITEXTO (paratextos exteriores, paratextos fuera del libro, textos secundarios fuera del libro o no-textos fuera del libro) es el elemento paratextual que no se ve físicamente anexado al texto en el mismo libro, es independiente, pero es próximo al libro (es de carácter público y personal, se trata de comentarios sobre el texto, entrevistas, reseñas de críticos, fragmentos de diarios, correspondencia, charlas, etc.).

La forma y manera de publicar paratextos depende de cada cultura, época, autor, obra o editorial. Los paratextos pueden cambiar su aspecto, pueden cambiar su contenido (ante todo en caso de varios peritextos de las editoriales, p. ej. la portada de una nueva edición del libro en comparación con la antigua, prólogo, currículo actualizado del autor, actualización de sus obras publicadas, etc.). Por regla general, no es obligatorio que el libro contenga todos los tipos de paratextos; además, algunos solo están dirigidos a ciertos grupos de lectores. Tampoco podemos estar seguros de que el lector lea el prólogo, el epílogo, las notas o la dedicatoria.

Anton Popovič, teórico de la traducción eslovaco y representante de la Escuela de Nitra que ya ha sido mencionado anteriormente, divide la comunicación literaria en primaria y secundaria. La última la denomina «metacomunicación» (Popovič 1975: 217-238, 1983: 124-135) y durante este proceso comunicativo derivado se redactan textos sobre textos. En relación con lo expuesto, el autor (*ib.*: 1975: 286, 1983: 127) introduce y diferencia los siguientes términos:

1 PROTOTEXTO definido como texto original que sirve como punto de partida para la manipulación secundaria;
2 METATEXTO es reflejo del prototexto y forma de existencia de la invariante intertextual.

Veamos ahora con más detalle el contexto metacomunicativo, o sea, aquella situación en la que el prototexto es condición o incentivo para redactar un nuevo texto. Los que crean textos que reaccionan al prototexto pueden ser los autores mismos, críticos, investigadores, teóricos o lectores y forman así parte de

se especifica, en general, en el contrato) de acuerdo con los objetivos del *marketing*. Naturalmente, depende del prestigio del autor, p. ej. Milan Kundera. Jiří Levý (1983: 154-155, Levý in Králová & Cuenca 2013: 114-118) describe los criterios según los que se rigen las normas de cada época a la hora de traducir el título.

la metacreación (creación literaria secundaria cuyo incentivo es una obra terminada). Los autores de los metatextos eligen entre varias estrategias de cómo enlazar su metatexto al prototexto, lo pueden hacer de modo abierto (por ejemplo título, sinopsis, traducción, cita, reseña) u oculto (traducción mediada, plagio, parodia, paráfrasis)[29]. Los metatextos pueden ser, según dice el autor (Popovič 1975: 225, 279-280, 1983: 129), o bien afirmativos (conformes, positivos, metatextos de enlace no polémicos), o bien controversos (no conformes, críticos, metatextos de enlace polémicos). Es sorprendente que Popovič, en comparación con Genette, no considere las ilustraciones como metatextos.

Los metatextos no son solamente aspectos secundarios o de apoyo de la recepción de la obra, sino también constituyen una parte íntegra e importante de la recepción literaria. Si aplicamos la terminología del autor francés a la investigación de Popovič, el prototexto sería texto (primario) y los metatextos, paratextos fuera y dentro del libro que facilitan la comunicación entre el texto y el lector y representan o hacen publicidad a la obra.

Como acabamos de observar, los paratextos de Genette coinciden parcialmente con los metatextos de Popovič. En cuanto a la traducción, los paratextos no incluyen la traducción, por el contrario, la categoría de metatextos sí que la incluye, explicando que «el original del que se traduce es considerado prototexto y la traducción es su metatexto»[30] (Popovič 1975: 233). Resulta que el metatexto se basa en el prototexto; sin embargo, nunca lo puede ni sustituir ni repetir, puesto que la traducción no puede ser idéntica al original. Volviendo al tema de la traducción indirecta y situándola dentro de la metacomunicación, es considerada metatexto secundario, cuyo prototexto no es el original, sino un metatexto (*ib*., 128-129).

A la cuestión de los metatextos está estrechamente vinculado el tema de la recepción. Popovič (1983: 156) elabora el llamado «manual de recepción» cuya función es facilitarle al lector las cualidades de la obra. El manual se basa en el método interpretativo y en otros modos analíticos, p. ej. de la teoría, historia y crítica literarias. El manual de recepción desempeña tres funciones de la educación literaria al mismo tiempo: informar al lector no educado sobre las características ideo-estéticas, facilitar instrucciones y datos para la recepción e intentar no desanimar al lector y recomendarle el texto o no.[31]

A continuación, haremos una breve mirada a la teoría literaria checa. Daniela Hodrová y Lenka Müllerová son dos autoras que se ocupan detalladamente de los paratextos; en ambas es evidente la influencia de Genette. Hodrová (2001) percibe la obra literaria como parte de la comunicación literaria y aunque se inspira sobre todo en Genette, su concepto no siempre coincide con el del estructuralista francés. La autora divide los paratextos según la espaciosidad y dice que los paratextos no forman parte de la obra, sino que pertenecen a la fase de la interpretación de la misma. La expresión *seuil* (umbral), propuesta por Genette, la denomina «marco» de la obra literaria. En algunas categorías de los medios paratextuales tiende a utilizar la terminología de la teoría literaria, eventualmente, de la teoría

29 Para más detalle consultar el esquema de la tipología de metatextos (Popovič 1975: 227, 1983: 131).

30 «Ak je original, z ktorého sa prekladá, prototextem, preklad je jeho metatextem.» (Popovič 1975: 233)

31 «Recepčný návod – funkcia literárneho vzdelania inštruovať príjemcu o kvalitách diela. Recepčný návod sa uskutočňuje interpretačnou metódou a inými analytickými postupmi literárnej teórie, literárnej histórie a literárnej kritiky. Recepčný návod realizuje tri funkcie literárneho vzdelania zároveň: informuje nediferencovaného čitateľa o ideovo-estetických vlastnostiach diela, poskytuje inštrukcie na príjem a usiluje sa získať alebo odradiť čitateľa od recipovaného diela.» (Popovič 1983: 156)

de la traducción checa, por ejemplo en lo que se refiere a la tipología de los títulos, prefiere el uso de Jiří Levý que habla del título descriptivo y simbólico (1998: 154-155, Levý in Králová & Cuenca 2013: 114-118).

Müllerová[32] (2010: 9) pone énfasis en que la comunicación literaria ha cambiado debido a la influencia de la publicidad e intereses económicos. Opina que los paratextos organizan la comunicación entre el texto primario y su receptor. Analiza detenidamente el proceso de la paratextualidad[33], divide la comunicación en la «exterior» que se desarrolla entre el autor y el receptor mediante los epitextos, y la «interior» que efectúan los peritextos. En el marco exterior e interior del libro ocurre la influencia bidireccional; en el exterior, entre la vida (literaria o no literaria) fuera del libro y los paratextos; en el interior, entre el texto y los paratextos. Asimismo, Müllerová (2009: 12) comenta que la comunicación paratextual está compuesta de muchos factores (experiencia lectora y vital del receptor, instituciones educativas y culturales, medios de comunicación, actividades del *marketing*, disponibilidad del libro, etc.); además, el contexto social, ideológico y cultural han cambiado el papel e importancia de estos en el proceso paratextual.

Partiendo de la terminología presentada, proponemos las siguientes denominaciones del material paratextual que se ajustan a los propósitos de este libro:

1 PERITEXTOS (del gr. περι: significa «alrededor de») son todos los textos secundarios que aparecen en el libro. Los más relevantes para nuestra investigación serán el nombre del traductor, el título del original (texto de partida), lengua del original (texto de partida), notas del traductor, prólogo o epílogo del autor (del traductor), la biografía y bibliografía del autor o traductor. Nos permitimos ser más específicos y proponemos la siguiente clasificación útil para la finalidad de nuestra investigación:
   1.1 Verdaderos: peritextos que introducen información correcta y verdadera sobre la obra.
   1.2 Camuflados: peritextos que introducen información incompleta sobre la obra.
2 EPITEXTOS (del gr. ἐπι: significa «sobre») son aquellos textos relacionados con el libro que no forman parte de este, p. ej. entrevistas, correspondencia, reseñas, anuncios, carteles, informes de censor, coloquios, etc. Los epitextos influyen en la publicación o recepción de la obra literaria, en nuestro caso vamos a diferenciar los siguientes tipos:
   2.1 Afirmativos: epitextos que evalúan la obra positivamente, la elogian.
   2.2 Controversos: epitextos que la evalúan negativamente, critican o desaprueban.

A modo de conclusión, la problemática de los paratextos o metatextos ha sido investigada solamente en un número limitado de estudios parciales (Huber 1997,

32 La tesis doctoral de Lenka Müllerová que trata el tema de los paratextos *Reklamní aspekty sekundárních knižních textů v devadesátých letech 20. století* [*Aspectos publicitarios de los textos secundarios en los años 90 del siglo XX*] (2009) fue publicada más tarde en forma de libro titulado *Paratexty a česká nakladatelství (knižní strategie v 90. letech 20. století)* [*Paratextos y las editoriales checas (estrategias de libros en los años 90 del siglo XX)*] (2010).

33 «Paratextualidad» se refiere al primer contacto entre el posible receptor y los paratextos, a su selección y recepción posterior. El receptor va conociendo la estructura paratextual antes de empezar la lectura.

Giannossa 2009, Tahir-Gürçağlar[34] 2002). Cabe destacar que, en realidad, se trata de una herramienta muy valiosa para evaluar no solamente el original, sino también la traducción, ya que juzga la posición de la obra en concreto y de su autor. Asimismo, precisa su reputación en un lugar y tiempo determinados.

Los paratextos o metatextos nos ofrecen una visión valiosa sobre la producción y recepción de obras literarias traducidas, también se centran en el concepto de autoría, originalidad y anonimidad (Tahir-Gürçağlar 2002: 44). Los peritextos y epitextos influyen mucho en la recepción de los textos traducidos. El estudio del material paratextual, aparte del análisis del contexto sociocultural y reflexiones generales sobre la traducción, ofrece información interesante sobre la producción y recepción de las traducciones, informa de por qué la editorial o el traductor decidieron traducir y publicar esa obra, etc. No olvidemos que el material paratextual no es siempre afirmativo, los informes de censores suelen desaprobar algunas obras literarias para controlar así la producción literaria en el país. Y tampoco es siempre verdadero (*cf.* Toury 1995).

Asimismo, cabe destacar la especificidad del material paratextual en una época determinada que cumplían, por ejemplo, los prólogos y los epílogos de los libros traducidos. Josef Forbelský[35] afirma al respecto:

> Después de la revolución (1989) llegaron mis estudiantes y me dijeron: «Vamos a publicar sus prólogos y epílogos». Y yo les dije: «Ni pensar». Es que los prólogos y epílogos solían escribirse ante todo para que el texto pueda pasar, es decir su función era sometida a un clima político determinado. El régimen los tomaba como parte de la formación: «El autor del libro puede ser dudoso, pero el autor del epílogo se lo aclarará». Era una estrategia que se aplicaba no sólo en la época del comunismo, por ejemplo Jaroslav Vrchlický[36] solía escribir el epílogo para hacer pasar el libro. Pero desde luego hay excepciones: varios epílogos son excelentes estudios y se podrían publicar también en nuestros tiempos (Rubáš 2012: 93, citado según Králová 2016).

Entonces, observando la estrecha relación entre la función de los paratextos en una época en la que se ejercía la censura, nos dedicaremos en el apartado siguiente al fenómeno censorio.

2.3 Censura (e ideología dominante)

La exploración de la censura sigue despertando el interés de varios investigadores. Dentro de la historia y teoría de la traducción se estudia el fenómeno censorio en relación con la ideología y manipulación en la traducción. A partir de los años setenta, la censura llegó a ser un tema común y omnipresente: tanto los diarios como los medios especializados, por ejemplo *Index on Censorship,*[37] o la

34 Tahir-Gürçağlar (2002) trabaja con la siguiente terminología: «texto» para referirse a la traducción, «extratexto» para epitexto y «paratexto» para peritextos.
35 Josef Forbelský (1930), profesor universitario, traductor del español y francés, filólogo (hispanista) y escritor checo.
36 Jaroslav Vrchlický (1983-1912), poeta y traductor checo.
37 Organización internacional que promueve y defiende el derecho de la libertad de expresión. Para más información consultar: https://www.indexoncensorship.org/ [cit. 2016-01-09]

revista *Represura*[38] facilitaron información sobre la restricción de la libertad de expresión en el bloque soviético y las dictaduras derechistas (Pavlíček 2012: 10). En la siguiente década, en los años ochenta, comienzan a publicarse las primeras bibliografías y enciclopedias nacionales e internacionales y se organizan congresos y mesas redondas sobre este fenómeno (*cf.* Müller 2004: 1-4).

Por el término censura,[39] de acuerdo con la vigésima tercera versión del *Diccionario de la* RAE (2014), entendemos «la intervención que practica el censor en el contenido o en la forma de una obra atendiendo a razones ideológicas, morales o políticas». De ahí que en algunos regímenes, el censor se defina como «funcionario encargado de revisar todo tipo de publicaciones o películas, mensajes publicitarios, etc., y de proponer, en su caso, que se modifiquen o prohíban»[40]. La censura siempre ha estado presente (desde san Jerónimo y sus contemporáneos hasta nuestros días) en la actividad humana, tiene una larga tradición arraigada ya en el año 605 antes de Cristo (Santoyo 2000: 292), es un fenómeno que no se puede separar de la comunidad humana, siempre va a estar aquí, aunque de forma distinta.

Si reflexionamos sobre la motivación del hecho censor, llegamos, probablemente, a la siguiente conclusión: el poder, o mejor dicho el miedo de perderlo y asimismo la voluntad de querer controlarlo todo de forma absoluta (Neuschäfer 1994: 10, Andrés de Blas 1999: 286, Santoyo 2000: 293, Müller 2004: 4, Kuhiwczak 2011: 359), algo que relaciona la censura, ante todo, con los regímenes totalitarios[41]. Sus ideologías se basan en la manipulación, concepto «que está estrechamente relacionado con el poder: poder de manipular ciertos objetivos, poder de seleccionar, poder de conseguir efectos deseados»[42] (Nergaard 2007: 35). Peleg (1993: 132) opina que «la censura y el poder están estrechamente relacionados: los gobiernos no utilizan la censura para proteger a la población del material ofensivo, más bien aplican la censura para proteger a su base de poder».[43] Por el contrario, Armin Biermann (1988: 13) opina que la censura es síntoma de un poder pequeño, no demasiado grande; allí donde el poder funciona, la censura sobra. En una dictadura, el Estado intenta vigilar todos sus componentes, es decir, la enseñanza, la investigación, los medios de comunicación, la producción artística, incluso al personal encargado de la implementación de la censura. El propósito de las autoridades es afianzar su poder sobre los hechos de la vida pública y su motivación es, por consiguiente, de naturaleza ideológica, destacando asuntos de dimensión moral, política o ética. En este sentido, la función censoria consiste tanto en prohibir como en autorizar, restringe lo que puede publicarse e imprimirse en los espacios públicos, lo que puede ser trasmitido por la radio o televisión o en el cine. Según Müller (2004: 4), la censura representa siempre una política deliberada y consciente, implementada por aquellas personas que están en el poder y que para proteger sus intereses otorgan a la política censoria cierta legitimidad, tanto legal

38 Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro. Para más información consultar: http://www.represura.es/ [cit. 2016-01-09]

39 Andrés de Blas (1999: 281, 283-286) explica y diferencia entre los términos «censura» y «represión cultural».

40 http://lema.rae.es/drae/?val=censura [cit. 2015-12-02]

41 Se habla, sobre todo, de modelos binarios tipo Este versus Oeste o democracia versus totalitarismo; pongamos como ejemplo el periodo de la Guerra Fría, en concreto el sistema totalitario de la URSS y de los bolcheviques, los sistemas fascistas de Alemania, Italia, España, Portugal o Grecia y el caso de los países europeos comunistas.

42 «[…] because it is strictly connected to that of power: power to manipulate for certain purposes, power to select, power to achieve desired effects.» (Nergaard 2007: 35)

43 «Censorship and power are intimately linked: governments do not ordinarily use censorship to protect the population from offensive material–they typically employ censorship to protect their power base.» (Peleg 1993: 132)

como institucional. Para que este gigante censorio pueda realizar sus operaciones, requiere recursos financieros y, ante todo, humanos: un equipo de funcionarios, colaboradores, editores, directores de teatro, periodistas, escritores y, por supuesto, traductores. No obstante, es cierto que muchos de estos sujetos integrados en el proceso de censura oscilaban entre la colusión y la resistencia (Tymoczko 2009).

Aparte de la censura directa y abierta practicada en el contexto de los regímenes totalitarios, existe también otra manera de cómo comprender la censura en términos más amplios. Estamos aquí ante la «nueva censura» (*new censorship*), corriente basada en los conceptos de poder de Foucault (1976/1999) y de lenguaje y poder de Bourdieu (1992), denominada a veces como modelo constitutivo (Freshwater 2004). Los defensores de la «nueva censura» creen que la censura es inevitable, que se desarrolla en cada contexto social y político. Suponen que la interacción social y la comunicación se ven afectadas por la censura constitutiva o estructural, es decir, por las formas de la regulación del discurso que influyen en qué contamos a quién, cómo y en qué contexto. Entonces, hablamos de regulación de la comunicación política, cultural y literaria. Si nos movemos en este marco teórico, la censura es considerada fenómeno social y está siempre presente en el discurso, vinculada con las relaciones de poder, de tal manera que el discurso siempre elimina unos valores para dar preferencia a otros. Es cierto que este concepto entiende la censura como poder productivo (Foucault 1976/1999, Butler 1998, Post 1998). Esta consideración de censura necesita una base social más extensa y forma parte del *habitus*. Bourdieu (1991: 137-159) opina que el *habitus* relacionado con las prácticas culturales puede ofrecernos cierto puente entre la interpretación ética y sistemática de la censura. La censura es, entonces, el producto de una determinada cultura con todas sus convicciones, juicios, comprensión y procesos que crean el discurso.

En la investigación de la «nueva censura» podemos observar una variedad temática y metodológica: Michel Foucault (1976/1999) estudia lo que puede ser pronunciado en una determinada situación histórica o psíquica y lo que no. Pierre Bourdieu (1991) y Judith Butler (1998) no relacionan la censura con una institución estatal o religiosa, no la identifican con el concepto binario sujeto reprimido versus sujeto censorio, opinan que todos la creamos y todos nos vemos afectados por ella. Bourdieu la vincula con las estructuras de la sociedad y la caracteriza dentro de su teoría de «campos sociales». Butler, por el contrario, opina que la censura se refleja en las locuciones, en las fórmulas lingüísticas establecidas. Aleida y Jan Assmann (1987) exploran la correlación estructural del canon y la censura afirmando que la censura parte del canon y que el canon requiere la censura que elimina los textos no canónicos. El tema del canon también aparece en la obra de Michael Holquist (1994) que caracteriza la censura y también crítica como función social que se ocupa del canon y limita la escritura de textos demasiado ambivalentes desde el punto de vista del significado (o la lectura ambivalente de estos).

Sin embargo, en nuestro trabajo pretendemos dejar aparte esta redefinición de la censura y vamos a utilizar el término en su concepto tradicional, o sea, como control institucionalizado previo o posterior de las publicaciones que se basa en la oposición binaria entre el censor y el sujeto censurado centrándonos en la investigación archivística que ayuda a localizar e identificar las modificaciones realizadas en un texto y contribuye así a descifrar si fueron hechos a cargo de los censores,

editores o traductores, en fin, componentes que forman el concepto de la llamada «censura vieja». Destaquemos que el corpus de los censores fue muy abundante y variado, consta de textos religiosos, literarios, científicos, periodísticos, de obras de teatro o (guiones de) películas, etc. Por ello, los archivos estatales recogen una ingente cantidad de documentación, cuya exploración ha vivido y sigue viviendo un gran auge después de la apertura de estos en la antigua Europa socialista o en otros países que fueron sometidos a un periodo de dictadura.

2.3.1 ¿Cómo afecta la censura a la producción literaria?

Prestemos ahora atención al mundo literario, incluido el de la traducción. Creemos que es lógico y de mucho interés estudiar la vinculación entre la censura y la literatura, ya que la primera se ha convertido en un instrumento político e ideológico por excelencia de los regímenes totalitarios y la última se ve condicionada por la represión de las manifestaciones culturales. Abellán (1982: 169, 1987: 16) entiende por censura literaria «el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor —con anterioridad a su publicación— supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor».[44] Bierman (1988: 3) la define como «conjunto de intentos realizados institucionalmente y manifestados estructuralmente de controlar, impedir o regular de manera externa la comunicación escrita mediante la presión legal —o ilegal— o mediante la violencia contra personas o cosas.»[45] Además, explica que «no es la existencia de leyes de censura, sino su realización lo que se considera *censura*»[46] (*ib*., cursiva en original). Richard Burt (in Pavlíček 2012: 332-334) no está de acuerdo con la percepción de censura que se manifiesta como el hecho de «eliminar» (*removal*) y «sustituir» (*replacement*), es decir, cuando el censor requiere que se borren algunos fragmentos del texto y el autor o editor intentan eludirlo y sustituir las partes eliminadas; y por eso ofrece una definición deconstructiva más compleja introduciendo los términos «dispersión» (*dispersal*) y «desplazamiento» (*displacement*): el primero expresa que las intervenciones en los textos se realizan en varios lugares y en diferentes fases del proceso literario (autor, actores, redactor, editor, etc.) y el último que el texto se desplaza de un medio a otro (manuscrito, obra de teatro, texto impreso, etc.) según las normas u objetivos actuales o capacidades de los participantes en el proceso.

La censura afecta tanto al emisor como al receptor y, lógicamente, al propio texto. Su tarea consiste en permitir lo que puede leerse y prohibir lo que no puede leerse, de ahí que cree la idea de una literatura «buena y correcta» (Wögerbauer et al. 2015: 27). Los ejecutores de la censura tienen la impresión de que existe literatura «peligrosa» que podría cambiar el carácter de la sociedad (Biermann 1988: 7), así que su objetivo es controlar los manuscritos y, en caso de que se trate de

44 Hoy en día, en el sector editorial español, podemos hablar de la censura del mercado representada por aquellas grandes y globales casas editoriales como p. ej. Random House, Planeta, Plaza & Janés o Sudamericana (*cf*. Herrero 2007: xiii).
45 «[…] die Gesamtheit institutionell vollzogener und strukturell manifestierter Versuche bezeichnen, durch legale – oder unrechtmäßige – Anwendung von Zwang oder physischer Gewalt gegen Personen oder Sachen schriftliche Kommunikation zu kontrollieren, zu verhindern oder fremd zu bestimmen.» (Bierman 1988: 3)
46 «[…] nicht die Existenz von Zensurgesetzen, wohl aber deren Applikation *Zensur* ist.» (*ib*., cursiva en original)

textos impropios, modificarlos argumentando que las intervenciones hechas antes de publicarlos se realizaron en interés común o, por otro lado, ponen obstáculos para los textos ya impresos e impiden su circulación, o incluso eliminan algunos textos peligrosos o no adecuados de la comunicación literaria. En general, la censura literaria tiene carácter institucional, está vinculada a una autoridad, primero eclesiástica (*Index librorum prohibitorum*, 1559-1966), más tarde estatal, y persigue a aquellas personas[47] u obras que se distinguen por sus intenciones contra la religión, Estado o moral (*ib*.: 8).

La censura se puede clasificar desde varios puntos de vista: la censura externa o la interna (Pegenaute 1992: 134-135), determinada la primera por intervención de segundos o terceros agentes y la otra por el propio traductor; entonces hablamos de la censura por iniciativa ajena o por propia iniciativa. Merkle (2010: 19) y Müller (2004: 4) diferencian entre la censura previa a la publicación (es decir, censura preventiva o autocensura) que consiste tanto en controlar el material antes de permitir su publicación como en proponer modificaciones del texto para que pueda editarse, y luego la censura posterior (también denominada negativa o represiva) a la publicación cuyo objetivo es evitar la difusión de un material ya publicado y sancionar a los culpables. Según Neuschäfer (1994: 10, 49), el proceso de control se divide en dos partes: la censura previa, que intenta intervenir en la propia creación del texto, y después la censura definitiva o postcensura que se efectúa al concluir el texto. Wögerbauer et al. (2015: 47-50) define tres tipos de censura: paternal, liberal y autoritaria[48]. La censura paternal es típica del concepto de literatura útil, es decir, el sistema censorio decide qué es lo que van a leer los lectores, se trata en cierto modo de educarlos. Se basa en la censura previa, para poder distribuir o importar una obra, se necesita permiso facilitado por la institución encargada de ello. En el sistema de censura liberal prevalece el control posterior, la postcensura que se practica de manera selecta (se dice que todo texto está permitido si no está prohibido). Se eliminan pasajes con temas peligrosos y se dejan en los textos huecos en blanco. La censura autoritaria incluye tanto la censura previa como la posterior. El sistema impone un modelo cultural específico que modela y formula los valores de la literatura. Se producen textos que reflejan la ideología del sistema.

Müller (2004: 20) habla de dos formas de reaccionar o superar la censura por parte del escritor confrontado con ella. Una de las posibilidades es coordinar su actitud con otros escritores que se ven afectados de la misma forma, demostrar solidaridad con ellos, lo cual consiste en redactar o firmar cartas abiertas o peticiones que critican las prácticas censorias. Otro modo consiste en intentar someterla a la crítica estética, concepto que explicaremos a continuación.

Allí donde prevalece el control de la producción literaria, los autores escriben y piensan como el censor, por eso se suele crear cierto «discurso de censura» (Neuschäfer 1994: 10), es decir, lengua que describe el tema indeseable de manera indirecta, secreta y a escondidas; los autores tienden a disimular, fingir y camuflar. Entonces, observamos que la censura y la prohibición tienen un efecto contrario, despiertan la imaginación para afrontar y combatir la prohibición. Algunos

47 La censura de estado es la que más suele influir en la propia identidad del autor, por eso algunos autores optan por el pseudónimo para evitar la censura (*cf*. Camus 2007, Rubáš (ed.) 2012).

48 En los países checos y en Checoslovaquia prevaleció en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX la censura paternal; en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX y a caballo de los siglos XX y XXI, la liberal; entre los años 30 y 80 del siglo XX, la autoritaria (Wögerbauer 2015: 50).

se convierten en maestros en engañar a todo el aparato de censura, incluso ridiculizarlo, lo cual nos da a conocer las dos caras de la censura: no solamente su poder, sino también su impotencia (*Neuschafer* 1994: 10). Lev Loseff acuña el término *Aesopian language*, «lenguaje esópico» que define como «un sistema literario específico, un sistema cuya estructura posibilita la interacción entre el autor y el lector y al mismo tiempo esconde los contenidos inaceptables para el censor»[49] (Loseff 1984: x). Se trata, según el autor, de una combinación de «cortinas» (*screen*) y «señales» (*marker*) que sirven para camuflar el potencial subversivo para el censor y, por el contrario, ocultan significados perceptibles para un lector erudito que aprende a leer entre líneas. Parece que la escritura y lectura creativas pueden ser consideradas como aspecto productivo de la censura que se refleja en la formación de la cultura; sin embargo, Müller (2004: 22) advierte que no ocurre así gracias a la censura, sino pese a ella.

Al mismo tiempo que la censura gubernativa u oficial ejercida por el Estado o censura editorial, existen también otros tipos. Queda comprobado que muchos editores, escritores o traductores se convierten en jueces de sus propias obras y así nace el fenómeno de la autocensura[50], el cual Abellán (1987: 18) define como «las medidas previsoras que un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción adversa o la repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado capaces o facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él». El autor distingue dos tipos de autocensura: explícita e implícita. La autocensura explícita, también denominada abierta, «corresponde a los esfuerzos del escritor plasmados en las supresiones y modificaciones negociadas, aceptadas por el organismo censorio y propuestas por el propio autor con vistas a salvar su manuscrito o texto» (*ib.*). La autocensura implícita o escondida se subdivide en: consciente, que se refiere a «las medidas tomadas por el escritor con anterioridad a la redacción de la obra, a medida que va escribiendo o una vez redactado el manuscrito a modo de última revisión, antes de su envío a la censura» e inconsciente, que refleja «los hábitos adquiridos, condicionantes históricos, sociales e incluso educativos que el escritor cree descubrir, por introspección, tiempo después de haber redactado su obra, como influyentes en su génesis» (*ib.*: 20). Resulta, entonces, que la autocensura está presente en la mente de los autores y se interioriza como norma de traducción aplicada durante el proceso de trasvase y que los afecta (Bandín 2007: 66). Si el autor aplica el primer filtro, suele salvar su obra de sufrir una censura oficial.

La autocensura no es solamente instrumento aplicado por los propios autores. Es cierto que el redactor o editor suele realizar una censura previa a la oficial con el objetivo de no despertar sospechas del censor, ya que normalmente es aquel que lleva a cabo los trámites a la hora de presentar la obra a la junta de censura; en tal caso estamos ante el fenómeno de la censura editorial. Las intervenciones realizadas por parte del editor[51], muchas veces no autorizadas por el propio autor

49 «[…] special literary system, one whose structure allows interaction between author and reader at the same time that it conceals inadmissible content from the censor.» (Loseff 1984: x)

50 Abellán (1980), pionero en la investigación sobre la censura, realizó una entrevista a los escritores españoles del periodo franquista preguntándoles si se habían autocensurado (de forma consciente o inconsciente).

51 Esta actitud puede ser tratada también desde el punto de vista de la política editorial corrompida en relación con las traducciones: o bien testimonios indirectos en las entrevistas o memorias (p. ej. del profesor Forbelský y otros en Rubáš (2012)), o bien «las almas muertas», fenómeno tratado en las tesis doctorales de Belotto (2012) o Cuenca (2013).

y hechas sin que lo sepa, solamente tienen el propósito de distribuir y vender el texto, por lo que nos podemos preguntar qué consecuencias tiene la censura editorial para establecer la autoría (Pavlíček 2012: 16-17).

En búsqueda de la relación entre la tarea censoria y traductora, el traductor no es un mediador inocente, sino un participante activo del proceso censor (Kuhiwczak 2011: 363), eso quiere decir que reescribe y manipula el texto, convirtiéndose así en un agente responsable desde el punto de vista social. La traducción en sí misma ya implica una manipulación textual y en un contexto de condicionamiento ideológico, aún más.

Toury (2004: 348) explica la relación entre la (auto)censura anterior o posterior y la traducción de la siguiente forma:

> Así, la resistencia lleva de forma bastante inmediata a la activación de la *purificación*, u otros *mecanismos censores* [...]. Se recurre a estos mecanismos *a posteriori*, después de que el acto de traducción haya concluido, a modo de [post]edición, bien por parte del propio traductor o por parte de otro agente, que puede haber tenido otro tipo de formación y que tiene otras responsabilidades. A menudo, a este revisor ni siquiera se le exige que sepa la lengua de origen, e incluso si la conoce, no recurre a ella necesariamente. La censura puede también activarse durante el acto mismo de traducción, en la medida en la que el traductor ha *interiorizado* las normas pertinentes a la cultura y las utiliza como un medio de monitorización *constante*.

Las traducciones pueden sufrir censura. Sin embargo, es posible leer los originales en la lengua extranjera y compararlos luego con las traducciones estudiadas. La selección de lo traducido y no traducido también tiene su valor declarativo. El estudio de traducción y censura incluye el estudio de varios agentes: casas editoriales del polisistema de partida y de llegada, selección de textos y encargo de traductores, casas editoriales y sus enlaces con la política oficial y traductores que tienen sus convicciones.

Como ya hemos mencionado al principio del capítulo, un régimen dictatorial impone su ideología, por eso la opinión pública ha de ser regulada para que los valores y objetivos que dominan en ese sistema ideológico no puedan ser cuestionados o puestos en duda (Luhmann in Biermann 1988: 21). El objetivo primordial de una ideología es el de proteger el conocimiento del lector manipulando y suprimiendo el texto escrito, sobre todo, el traducido. Fawcett (2001: 107) parte de Nord (1991: 36) y complementa sus cuestiones generales sobre el texto traducido atribuyéndoles la orientación del poder:

> ¿Qué se traduce (qué se valora y qué se excluye)? ¿Quién lleva a cabo la traducción (quién controla la producción de traducciones)? ¿Quién traduce para quién (quién permite el acceso al material extranjero y quién lo rechaza)? ¿Cómo se traduce el material (qué se omite, añade, evita para controlar el mensaje)?[52]

52 «What gets translated (what is valued and what is excluded)? Who does the translation (who controls the production of translation)? Who is translated for (who is given access to foreign materials and who denied)? How is the material translated (what is omitted, added, altered, to control the message)?» (Fawcett 2001: 107)

Asimismo, Stolze (2008: 195-205) aborda el tema de la traducción e ideología y recoge cuestiones de la misma índole que surgen del llamado giro ideológico: «¿Qué es lo que se traduce? ¿Con qué objetivo? ¿Por qué razones ocurre esto?»[53] y considera el acto de traducir como proceso del poder explicando que «aquellas relaciones de poder se manifiestan, ante todo, como aspectos extralingüísticos, es decir, como política editorial discriminante, elección del texto y remuneración por la traducción realizada»[54] (*ib.*: 195).

Para explicar la relación entre la traducción y la ideología, podemos enumerar las siguientes posibilidades: la traducción puede ser considerada víctima de una ideología, instrumento al servicio de una ideología o recurso para resistir contra una ideología (*cf.* Špirk 2014: 165). De acuerdo con Bandín (2007: 67), la literatura traducida desempeña una función en el polisistema de llegada, por eso las traducciones se adaptan a las condiciones ideológicas, políticas y culturales que determina el Estado, el cual actúa como patrón y representa un filtro preliminar que demuestra claramente su poder.

Los conceptos tratados en este capítulo, la censura (e ideología) y/en la traducción, están estrechamente relacionados. Si queremos describir la función y la recepción de la traducción en el polisistema receptor, no podemos ignorar la política de la censura oficial, bien sea institucional, bien sea individual, que determina, sin duda, la producción literaria, incluida la traductora, tanto temática como estilísticamente, ante todo, en los regímenes de dictadura (el de Franco en nuestro caso, véase el cap. 1.5.).

53 «Was wird überhaupt übersetzt, zu welchem Zweck geschah dies, und was für Zwänge wurden hier wirksam.» (Stolze 2008: 195)
54 «Solche Machtverhältnisse kommen v.a. in außersprachlichen Aspekten wie einer diskriminierenden Verlagspolitik, Textauswahl und Bezahlung für Übersetzungsleistungen zum Tragen.» (*ib.*)