

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Facultad de Traducción e Interpretación

*La recepción crítica de literatura traducida en España (1999–2008):
aportaciones a una sociología de la literatura transnacional*

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR

FRUELA FERNÁNDEZ

BAJO LA DIRECCIÓN DE

D. JOSÉ ANTONIO SABIO

(UGR)

Y

D. CARLOS FORTEA

(USAL)

Universidad de Granada

2011

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Fruela Fernández
D.L.: GR 2098-2011
ISBN: 978-84-694-2948-8

El discurso científico sobre el arte y sobre los usos sociales de la obra de arte está condenado a parecer, a la vez, vulgar y terrorista: vulgar, porque transgrede el límite sagrado que distingue el reino puro del arte y de la cultura del terreno inferior de la política, distinción que se halla en el principio mismo de los efectos de dominación simbólica ejercidos por la cultura o en su nombre; terrorista, porque pretende reducir a clases «uniformes» aquello que es «disperso» y «liberado», «múltiple» y «diferente», y encerrar la experiencia suma del «juego» y del «deleite» en las proposiciones terrenales de un «saber» «positivo» y, por tanto, «positivista», «totalizador» y, por tanto, «totalitario», como suelen decir aquellos a quienes este saber incomoda [...]

(Bourdieu & de Saint-Martin 1976: 4)

Í N D I C E

Agradecimientos	9
INTRODUCCIÓN	11
PARTE UNO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS	31
<u>1. La traducción desde un enfoque sociológico</u>	33
1.1. Contexto y condiciones para una sociología aplicada a los estudios de traducción	33
1.2. La sociología de Bourdieu y los estudios de traducción	38
<i>1.2.1. La sociología de Pierre Bourdieu: un «estructuralismo constructivista»</i>	39
<i>1.2.2. La sociología de Bourdieu integrada en los Estudios de Traducción</i>	44
<u>2. Literatura, traducción e intercambio: problemáticas culturales desde una perspectiva sociológica</u>	53
2.1. El surgimiento de la «Literatura» en un contexto sociohistórico	55
2.2. La literatura y la producción de lo universal: condicionantes y restricciones	66
<i>2.2.1. La traducción en la estructura mundial de intercambios</i>	68
<i>2.2.2. La traducción en el campo de recepción</i>	77
2.3. Conclusiones: la traducción literaria en un contexto socializado	83
PARTE DOS: ESTUDIO EMPÍRICO	87
<u>3. Análisis cuantitativo de materiales</u>	89
3.1. Introducción y justificación del análisis de materiales	89
3.2. Antecedentes de la investigación	94

<i>3.2.1. La crítica literaria dentro de la crítica de traducciones</i>	94
<i>3.2.2. Crítica de la crítica</i>	95
<i>3.2.3. Análisis del punto de vista «externo»</i>	100
<i>3.2.4. Valoración y crítica de los antecedentes</i>	101
3.3. Materiales de trabajo: delimitación y contextualización	103
<i>3.3.1. Delimitación de los materiales estudiados</i>	103
<i>3.3.2. Contexto editorial e intelectual de los materiales</i>	105
<i>3.3.2.1. Diarios y suplementos empleados</i>	105
<i>3.3.2.2. La situación de la crítica literaria en prensa</i>	108
<i>3.3.2.3. El contexto laboral de los traductores literarios y su relación con la prensa</i>	110
3.4. La posición de la traducción en los suplementos culturales	113
<i>3.4.1. Espacio crítico, espacio político, espacios internacionales</i>	113
<i>3.4.2. Traducción, mercado y géneros literarios</i>	120
<i>3.4.3. Centralidad de las lenguas de partida y espacio crítico</i>	123
<i>3.4.3.1. Las lenguas de partida en las traducciones al catalán: algunas hipótesis</i>	132
<i>3.4.4. Conclusiones provisionales</i>	135
<i>Tablas y gráficos para la sección 3.4.</i>	141
3.5. Las valoraciones de calidad de las traducciones	171
<i>3.5.1. Valoraciones de calidad y suplementos culturales</i>	172
<i>3.5.2. Valoraciones de calidad y géneros literarios</i>	175
<i>3.5.3. Valoraciones de calidad y reseñistas</i>	178
<i>3.5.4. Valoraciones de calidad y lenguas de partida</i>	179

3.5.4.1. Valoraciones de calidad en las traducciones al catalán: algunas hipótesis	181
3.5.5. Valoraciones y estructura editorial	182
3.5.5.1. Relaciones y tipologías editoriales	182
3.5.5.2. Editoriales y suplementos culturales	190
3.5.5.3. Estructura editorial y estructura del espacio crítico	194
3.5.6. Condiciones sociales y producción del juicio crítico	199
3.5.6.1. «Clases» sociales y «clases» intelectuales: la universalización del gusto	201
3.5.6.2. «Clases» sociales y «clases» intelectuales: las categorías del discurso	206
3.5.6.3. «Clases» sociales y «clases» intelectuales: la construcción social del sexo y la jerarquía profesional	210
3.5.7. Conclusiones provisionales	222
Tablas y gráficos para la sección 3.4.	229
<u>4. Análisis cualitativo de materiales: las valoraciones de calidad de las traducciones y el campo literario de recepción</u>	267
4.1. Las valoraciones de calidad y el proceso de legitimación	270
4.1.1. La legitimación en la realidad social	270
4.1.2. Las valoraciones en la estructura de legitimación crítica	273
4.1.2.1. Dos ejemplos contextualizados	278
4.1.3. Conclusiones parciales: valoración, legitimación y autoridad	285
4. 2. Las valoraciones de calidad y la influencia del capital simbólico	293
4.2.1. La adquisición de capital simbólico por la trayectoria	295
4.2.2. La transferencia de capital desde la condición de autor	305

<i>4.2.3. Conclusiones parciales: estructura social del campo y producción de la creencia</i>	325
4.3. Las valoraciones de calidad como descriptores estéticos	329
<i>4.3.1. La unificación ideológica y su aplicación al análisis estético</i>	330
<i>4.3.2. El concepto como divergencia de significados</i>	334
<i>4.3.2.1. La «fluidez» como elemento común a las estéticas receptoras</i>	349
<i>4.3.3. La evaluación de calidad como medio de análisis del campo de recepción</i>	362
<i>4.3.3.1. La posición estética y la transformación del objeto</i>	362
<i>4.3.3.2. Adhesiones estéticas, estrategias de traducción y estructura del campo de recepción: las «anexiones» de Emily Dickinson</i>	375
<i>4.3.4. Conclusiones parciales: campo de recepción, posición estética y construcción del valor</i>	398
CONCLUSIONES	403
BIBLIOGRAFÍA	419
RESUMEN Y CONCLUSIONES PARA LA MENCIÓN DE DOCTORADO EUROPEO / SUMMARY AND CONCLUSIONS AS REQUIRED FOR THE EUROPEAN MASTER DEGREE	473
ANEXOS	491

AGRADECIMIENTOS

Una tesis es, en buena medida, un reto de soledad, una obligación de autonomía. Pero el esfuerzo de ese aislamiento continuo rara vez sería posible si no hubiese personas que lo compartiesen. Creo que esta tesis nunca se habría completado sin la ayuda de muchas personas que quisieron estar ahí durante estos años.

Gracias, en primer lugar, a mis directores, José Antonio Sabio y Carlos Fortea, cuyo entusiasmo y confianza permitió continuar el trabajo incluso en aquellos momentos de mayor duda. Siempre dispuestos a un consejo, una lectura o una advertencia, han sido los garantes de una investigación que no habría llegado al mismo lugar sin su tutela generosa y cercana.

Asimismo, debo un agradecimiento especial a Gisèle Sapiro, mi tutora durante las dos estancias de investigación en el Centre de Sociologie Européenne, que me hizo confiar en el valor de este trabajo y me permitió integrarme en su equipo de investigación para completar mi formación sociológica. Durante esas estancias, los consejos, el ánimo y la generosidad de Mauricio Bustamante me ayudaron a comprender con detalle las necesidades del trabajo sociológico, sus requisitos y sus estrategias. La alegría y la terquedad de Domingo García Garza dieron continuidad a aquellos meses, igual que las conversaciones con Adrien Delespierre, Sophie Noël, Rémi Sinthon, Michel Daccache, Cécile Balayer, Marcella Frissani, Daniel Palacios y Eric Brun. Todos ellos contribuyeron de alguna forma a este proyecto, convencidos de que la investigación es, como decía Pierre Bourdieu, una empresa colectiva.

Agradezco también a José Luis Pardo, tutor de mi estancia en la Universidad Complutense, su generosidad durante esos meses y sus aportaciones internas sobre el campo de la prensa cultural.

Quiero, finalmente, recordar a muchas personas que me han acompañado en estos años y que han sido una parte imprescindible de este ánimo. Con cierto desorden, como el que estructura un tiempo de tantos cambios y tan distintas duraciones, quiero darle las gracias a Ignacio Buhigas, Juan Andrés García Román, Andrés Navarro, Francisco Alba, Lino Veiguela, Rafael Espejo, Carolina Arpa, Jorge Gimeno, Martín López-Vega, Diego Bacaicoa, Álex Dorado, Laurence Magendie, Manu Mercader, Laura García, Pierre Tesson, Jérôme Benoit, Rebeca Arranz, Vanessa Gutiérrez, Izaskun Gracia, Abel Arias, Ángel Martín, Carlos Pardo, Juan Antonio Bernier, Gerardo Moreno, Antonio Becerrín, Luis Galindo, Giulia Togato, Dolores Herrador, Sergio Gutiérrez Cambor, Diego Llorente, Pablo López Carballo, Daniel Fortanet, Esaú Moreno y María Vázquez Medina. Gracias, también, por su confianza constante a Juan Fernández Moro, Marisa Fernández y Patricia Labrador.

Como tantas otras veces y en tantas otras cosas, Camilo Iglesias, Rosario González y Charo Iglesias saben que esta tesis, en muchos aspectos, es también el resultado de su tenacidad.

INTRODUCCIÓN

En la última década, el discurso de la política, del periodismo y de la publicidad, marcados por un crecimiento y una celeridad que, en ocasiones, los lleva a superponerse como un solo discurso en torno a lo social, insisten en las nociones de «cambio», de «transformación», de «apertura», de «ampliación»; la «comunicación» se postula como la base de las nuevas sociedades, el «acceso» a las prácticas sociales y culturales se diversifica, la «información» parece circular sin restricciones; el mundo se transforma y se manifiesta con la paradoja de ser, al mismo tiempo, más grande (cada vez son más los territorios que participan en el «orden» mundial) y más pequeño (cada vez existen más posibilidades de traslado y de conocimiento). Con menor o mayor acierto, las ciencias sociales y la filosofía responden a este marco de cambio produciendo nuevos conceptos que «fijen» esa realidad inestable: «sociedad del riesgo» (Beck 1986), «era de la información» (Castells 1996), «modernidad líquida» (Bauman 2000) o «hipermodernidad» (Lipovetsky 2004) son algunos de los términos que se reiteran en las discusiones¹.

A pesar de este «espíritu de época», desde las ciencias sociales y, sobre todo, desde una sociología crítica, se impone la pregunta en torno a la validez de unos discursos tan extendidos: ¿describen realmente las sociedades contemporáneas o tan sólo algunos de sus aspectos externos? Esa «velocidad», ese «cambio», esa «ampliación» ¿afectan al conjunto de la sociedad, a sus estructuras? Y, en caso de que lo hagan, ¿cuál es su grado de influencia? Frente al discurso periodístico, centrado en el flujo constante de *sucesos*, la sociología tiene la tarea de analizar los *mecanismos* sociales, que tienden a ser, por el contrario, duraderos (Wacquant 2006: 291); con

¹ También sería factible añadir a este listado el concepto situacionista de «sociedad del espectáculo» (Debord 1967 [1992]), empleado con frecuencia en medios periodísticos; sin embargo, el grado de banalización al que es sometido en el discurso mediático –restringiendo la noción de «espectáculo» a su significado de aparatosa y llamativa «diversión pública»- hace de él un concepto derivado que apenas guarda semejanzas con el planteamiento político de Guy Debord.

frecuencia, aquello que la investigación demuestra es que la aparente variación de los sucesos no se corresponde con una alteración profunda de los mecanismos.

En el ámbito de la política cultural, existen dos «grandes relatos» (en el sentido de Lyotard 1979 [2006]: 9–10) que se suelen movilizar para describir la transformación de las sociedades contemporáneas: de un lado, la globalización como «proceso comunicativo» que permite un aumento de los intercambios entre ciudadanos; de otro, el aumento de la oferta y la facilidad de acceso, que conducen a una «democratización» de la cultura. Si el primero de estos argumentos ya planteaba, por sí mismo, dobles lecturas, la crisis económica de 2008 ha forzado a reconsiderar ciertas afirmaciones de la globalización: el aumento de los intercambios no es, por fuerza, una señal de mayor equilibrio, ya que puede responder a un aumento de *volumen* y no a una variación en su reparto; el mayor número de participantes tampoco supone, de manera automática, un proceso hacia la «igualdad», sino que también puede servir como estrategia para mantener o reforzar las posiciones previas mediante la ampliación de unos mercados que resultaban insuficientes. En consecuencia, este primer argumento revela un problema teórico de fondo: las relaciones de comunicación no pueden analizarse –al modo del enfoque racionalista e ilustrado, que continúa en la actualidad Jürgen Habermas (1981 [2010])– por sí mismas, como si se produjeran fuera de todo contexto social, sino que deben considerarse en tanto que *relaciones de poder* entre sujetos e instituciones con unas posiciones concretas.

La revisión crítica del segundo argumento, concerniente a la «democratización» cultural, revela una problemática semejante: por sí mismo, el aumento del consumo y del número de participantes que se ha observado durante las últimas décadas (*cf.* el análisis de los datos españoles: Ariño 2010: 136–155) no implica necesariamente una

mayor diversidad, pues también puede producirse un crecimiento por homogeneización (i.e., no aumentan los grupos sociales que consumen, sino que los grupos que ya consumían esos productos aumentan el volumen de sus prácticas; cf. Donnat 1996: 15). El verdadero factor de «democratización», por tanto, no es el cuantitativo, sino el cualitativo, en concreto aquel que remite a la «legitimidad» de las prácticas, los usos y los sujetos (Passeron 1991 [2006]: 459–471): si se mantienen las funciones y las jerarquías consideradas «legítimas» en el ámbito cultural, el aumento de la participación no será señal de una mayor diversidad, sino tan sólo de un mayor consumo; es decir, se trataría de una afirmación casi tautológica, que no revelaría una transformación de la sociedad, sino un crecimiento marcado por la continuidad de las estructuras. Por consiguiente, aunque este discurso tan extendido postule una tendencia a la igualdad de acceso y, en suma, al criterio «individualista», la sociología crítica sigue considerando, en el estudio del ámbito cultural, la importancia de las condiciones socio–profesionales y las asimetrías de poder y de legitimidad que implica la existencia de todo campo; cuestiones que no pueden resolverse con el mero recurso estatal a los «datos brutos» y que requieren la consideración de las peculiaridades de cada sector.

En este contexto cultural tan ambiguo, marcado por tendencias de múltiples connotaciones, la traducción supone un objeto de estudio de gran pertinencia sociológica, ya que está sometida a estas dos dimensiones –la distribución internacional «globalizada», la recepción nacional «democratizada»– y, por tanto, tiende a reflejar sus desigualdades. Su condición de «vector» (Heilbron & Sapiro 2002) hace de ella un ámbito de convergencia para procesos de distinta escala: en primer lugar, como herramienta comunicativa, concede *difusión transnacional* a un bien simbólico con un importante sesgo *identitario nacional* (la escritura, la lengua);

asimismo, su circulación implica un proceso de múltiples *reescrituras* (Lefevere 1992b) en cada campo literario de recepción, lo que contribuye a una construcción del «significado» y el «valor» que es, al mismo tiempo, nacional y transnacional. En segundo lugar, como el resto de bienes artísticos, las traducciones se insertan en un sistema mundial de intercambios que no está condicionado tan sólo por criterios «artísticos», sino también por múltiples relaciones de poder (lingüísticas, culturales, económicas, políticas, sociales); de esta forma, la traducción, como actividad cultural, está condicionada por diversas jerarquías, que, dentro de su mayor o menor alcance (global, nacional o sectorial), la van configurando. En la doble dimensión de sus flujos internacionales y sus recepciones nacionales, el estudio de la traducción proporciona a la sociología un ámbito pertinente para comprender las tensiones y las dependencias entre los distintos niveles de construcción de los campos culturales contemporáneos.

Objeto de estudio y materiales: los suplementos culturales y la traducción literaria

Dentro de una consideración sociológica de la traducción, el objetivo de esta tesis es profundizar en el análisis y la comprensión de la literatura en el contexto internacional; contexto que, pese a no coincidir de modo exacto con la imagen de los discursos mediáticos, revela de manera indudable varias transformaciones: el crecimiento de los intercambios –entre 1980 y 2000, la edición mundial de traducciones aumentó más de un 50% (Sapiro 2009c: 264)–, la concentración editorial en torno a grandes consorcios (Bertelsmann, Planeta, RCS Media Group, Lagardère, Santillana) y una mayor dependencia de los campos nacionales respecto a los «centros» internacionales (capitales culturales –Nueva York, París, Londres–, lugares simbólicos –Estocolmo– o ferias del libro –Frankfurt, Guadalajara, Turín; cf. Heilbron 2001). Los interrogantes que plantea este nuevo contexto son numerosos, pero

pueden estructurarse en torno a una cuestión central: qué función poseen los distintos campos nacionales ante la continua internacionalización de la literatura y del sistema editorial; es decir, qué grado de autonomía presenta cada ámbito cultural ante el desarrollo de un «sistema-mundo» (Braudel 1985 [2004]; Wallerstein 1979, 2004) que tiende a superar las fronteras políticas y lingüísticas. Para hacer frente a esta pregunta de un modo empírico, esta tesis desarrolla su problemática mediante el estudio de un corpus periodístico, formado por reseñas de libros traducidos que fueron publicadas en los suplementos culturales de cuatro diarios españoles –los diarios generalistas de mayor tirada: *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Vanguardia*– durante una década (1999–2008).

¿En qué medida el estudio de estos materiales puede contribuir a una mejor comprensión de la literatura contemporánea? En primer lugar, los suplementos culturales proporcionan una zona de *interacción entre dos «reescrituras»* (Lefevere 1992b), es decir, entre dos procedimientos de construcción del «valor» literario: por un lado, la traducción, que constituye una de las grandes herramientas de consagración dentro del sistema internacional (Casanova 1999: 198); por otro, la crítica literaria, que, junto al sistema educativo, ejerce dicha tarea de consagración dentro de las estructuras nacionales (Casanova 1999: 172). Estos procesos no se ejercen en dos fases cerradas, sino que existe una interacción y una posible reversibilidad; de este modo, la recepción crítica de un autor traducido en otro país puede condicionar el reconocimiento en su país de origen (por ejemplo, en el caso del premio Nobel William Faulkner, cuya consagración por parte de la crítica y de los intelectuales franceses originó una mayor atención en EEUU hacia su obra, hasta ese momento poco valorada; *cf.* Casanova 1999: 184–186).

En segundo lugar, en tanto que «reescrituras», la traducción y la crítica constituyen procesos especiales de lectura («lectura profesional»; cf. Lefevere 1992b: 1-10) que ejercen una labor de *mediación cultural*, haciendo accesibles los «textos» –o, de forma más precisa, una «imagen» de ellos– a un mayor número de destinatarios. Aunque estas mediaciones no son «neutras», pues se producen en el interior de campos concretos (Bourdieu 1984 [2002]: 113) con diversos condicionantes y confrontaciones («historia», «poder», «ideología», «estética»; cf. Lefevere 1992a, 1992b), su función es central para la autonomía de los ámbitos culturales. Como se detallará más adelante (§2), las «reescrituras» sirvieron como herramienta relevante dentro del proyecto emancipatorio de la Modernidad: por una parte, la traducción, como medio de representación transnacional, contribuyó a delimitar entidades nacionales opuestas a los imperios (Thiesse 1999[2001]: 23-66; Jurt 2001, 2009), pero también a crear el concepto de un espacio literario *autónomo e internacional* (Casanova 1999: 23); por otra, la crítica artística y cultural no sólo produjo el espacio *público* de las obras en su sentido moderno –opuesto a la privacidad previa del mecenazgo (corte, clero)–, sino que participó en el proceso de construcción de la sociedad civil ante el estado (Koselleck 1959 [1973]: 6-7, 87-103; Habermas 1962 [1994]: 5-77; Hohendahl 1974: 16-36). En consecuencia, la noción occidental, contemporánea de «Literatura» como actividad «independiente» es indisociable de los procesos de mediación cultural; la posición relativamente autónoma del campo literario (Bourdieu 1992; 1994: 149-167), condicionado pero no sometido al Estado y/o al Mercado, se basa en la autonomía de sus instituciones internas, entre las cuales los sistemas de «reescritura» (edición, historiografía, antología, crítica) ocupan un lugar central².

² Esta importancia se comprende mejor al observar periodos totalitarios, durante los

De esta forma, la posibilidad que ofrece el suplemento cultural de analizar las relaciones entre traducción y crítica literaria como una interacción continuada y múltiple puede ser especialmente reveladoras de la situación de la actividad literaria contemporánea; en especial, si se considera que el suplemento contextualiza esta interacción en un espacio propio, atravesado por diferentes lógicas concurrentes que permiten comprender *la especificidad* de un campo literario. En primer lugar, como toda publicación de prensa, el suplemento participa de la tensión entre lo comercial y lo intelectual desde sus inicios, ya que la crítica literaria en prensa se configura, a partir de su asentamiento en el siglo XIX, como *mediadora* ante la sobreproducción de obras y como *posibilidad laboral* para los participantes en el campo literario (Sapiro 2006c). De este modo, el suplemento superpone una tarea *mercantil* –servir de perspectiva respecto a los flujos de producción editorial– y una propiamente *crítica*, entendida no sólo en su dimensión interna –la crítica como agente en el campo literario, que participa en la confrontación para producir el discurso legítimo en torno al valor de las obras (Bourdieu 1983: 317)–, sino también en la función social más amplia a la que se ha hecho referencia. Asimismo, como el propio campo literario, la crítica de prensa «refracta» las constricciones políticas y económicas exteriores –la línea editorial del diario, las relaciones de poder con los grupos editoriales– en su criterio de selección y de tratamiento de las obras, creando un espacio que, al oscilar entre la autonomía y la heteronomía, permite también calibrar estas tendencias en el conjunto de las instituciones literarias. Su carácter difuso como publicación, por último, permite una superposición parcial de varios campos: el periodístico, el literario y el universitario. De esta forma, el suplemento no sólo revela las confrontaciones propias a cada uno de estos campos, sino también la oposición entre las distintas

cuales las instituciones literarias tradicionales son controladas por el estado y el campo literario tiende a producir *instituciones alternativas* (cf. Sapiro 1999, Popa 2010).

lógicas y disposiciones de ellos (p.ej., el criterio filológico o histórico frente al literario o creativo); la multiposicionalidad de los agentes permite un flujo de técnicas o incluso la transferencia de capital de un campo a otro, ya que el reconocimiento en una disciplina puede conducir a la adquisición de prestigio social gracias a la mediación del suplemento.

En consecuencia, el suplemento literario como *espacio institucional* ofrece un marco de estudio muy pertinente para la investigación sociológica, ya que se configura mediante la oposición entre lógicas mercantiles y lógicas culturales, a la vez que se constituye como punto simbólico de encuentro para diversos grupos socio-profesionales con distintas estrategias de «reescritura»; de esta forma, sus materiales permiten analizar la interacción entre la producción literaria nacional y extranjera desde múltiples perspectivas y a diferentes niveles.

Orientación de los materiales para la investigación

A pesar de su gran interés para comprender los procesos de difusión y recepción, el estudio del suplemento cultural implica una necesidad mayor de precisión, en especial si se quiere proceder a un análisis cuantitativo y no sólo cualitativo, dado que estas publicaciones ofrece un amplio panorama de materiales: artículos, reportajes, reseñas críticas, anticipos de nuevos libros, entrevistas, etc. Aunque todos estos tipos textuales han de tenerse en cuenta por la información que pueden proporcionar, aquel que se adecua mejor al objetivo de esta investigación son las *reseñas*: análisis críticos –de extensión variable, aunque siempre breves (una página o inferiores)– de uno o más libros, por lo general de publicación reciente.

Situadas en el conjunto del suplemento cultural, las reseñas ofrecen un material de interés para el estudio de la recepción de obras traducidas, ya que permiten analizar dos tipos de interacciones:

– un primer nivel, centrado en las publicaciones, permite considerar *la posición de cada suplemento* ante la oferta editorial existente. Este eje contribuye a un análisis de la configuración crítica del mercado y del campo cultural (obras traducidas vs. obras nacionales, distinta relevancia de las lenguas de partida);

– un segundo nivel, centrado en los sujetos, ayuda a observar *la posición de los diversos críticos* ante las obras traducidas. En tanto que agentes con una posición y una trayectoria, su tratamiento de las obras traducidas las inserta en la estructura y las problemáticas del campo de recepción.

La delimitación de estos ejes condiciona igualmente la recopilación de datos para la construcción del corpus, marcada por las limitaciones materiales y temporales de la investigación empírica; sin la aplicación de un criterio previo de selección es posible establecer marcos generales de reflexión, pero rara vez se puede sistematizar –sin el apoyo de un equipo de trabajo– el material empírico, como se le podría reprochar a dos obras, por otra parte, centrales para la sociología de la literatura –*Las reglas del arte* (Bourdieu 1992) y *La República mundial de las Letras* (Casanova 1999)– que proponen relevantes nociones teóricas parcialmente lastradas por una escasa labor empírica. Para el estudio del primero de los ejes de este trabajo, se retuvieron diversas características –publicación, autor de la reseña, género literario, lengua original y de destino– de las reseñas publicadas durante el periodo estudiado, que suman algo más de 16.000 entre los cuatro suplementos tratados. Para el segundo de los ejes de trabajo, que requiere también el procesamiento de los textos destinados a la lectura crítica, se planteaban diversas unidades útiles, desde el autor a la nacionalidad

pasando por la época o el género literario; esta investigación, sin embargo, decidió centrarse en una cuestión raramente tratada y, sin embargo, decisiva para el proceso de recepción: la traducción como *productio* y, de manera más concreta, las opiniones y juicios críticos destinados a valorar su «calidad» (*i.e.* ¿se trata de una «buena» o una «mala» traducción? ¿es «fiel» o es «infidel»?). Este criterio redujo el corpus específico a un conjunto de 1.800 reseñas, de las que se retuvieron todas las características pertinentes (autor de la reseña y de la obra, traductor, editorial, lenguas, género literario, etc.).

La elección de este criterio de estudio –la valoración de «calidad»– se aparta de las unidades de estudio tradicionales para el ámbito literario, pero ese distanciamiento posibilita un modo de acceso distinto al objeto estudiado: vistas desde otra perspectiva, las obras adquieren otro sentido y reflejan otro tipo de configuración (Casanova 1999: 11–17; Moretti 2000). Primeramente, la valoración de calidad constituye un criterio transversal para el análisis: renunciando a una primera selección por variables de género, lengua o época, el corte efectuado en los materiales reúne obras de diversas tipologías; de este modo, el análisis de la unidad previa (nacionalidad, lengua, estilo) se sustituye por el estudio de un *modo de pensamiento*, que puede reflejar jerarquías o continuidades distintas a las que revela el análisis por categoría construida (Moretti 2000). Por otro lado, las valoraciones de calidad permiten considerar desde otra perspectiva la oposición entre las nociones de «objetivo» y «subjetivo»: aunque la estética o la crítica literaria reivindicuen la exclusividad de los usos literarios «legítimos», socialmente se considera que la obra literaria puede ser susceptible de muy diversas lecturas y valoraciones –a partir del tema o el estilo, de la moral o la personalidad, de la implicación o el entretenimiento (*cf.* Mauger & Poliak 1998)–; por el contrario, la valoración social de la traducción,

incluso en ámbitos eruditos –como ya se demostró en Fernández 2007c–, tiende a plantearse como un juicio *objetivo*, basado en dicotomías firmes («correcto»/«incorrecto», «literal»/«libre») que evidencian una pretensión o, incluso, un convencimiento de «neutralidad» por parte del crítico. Sin embargo, la noción de lo «neutral» en traducción constituye un largo debate (cf. Vidal Claramonte 2009) y diversos estudios han establecido los condicionantes previos para valorar la calidad de una traducción, como la configuración de la comunidad receptora (Toury 1980, 1995b; Lefevere 1992a, 1992b) o la existencia de una teoría (implícita) de la traducción (Chesterman 1997; House 1997, 2001). Por lo tanto, las valoraciones de calidad, en su pretensión «objetiva», ofrecen un material de interés para el análisis sociológico del «gusto», pues justo allí donde parece existir una supuesta neutralidad del juicio es donde más revelador puede resultar el estudio. Asimismo, permiten complementar el estudio histórico de los conceptos y las teorías traductológicas, ampliando el tipo de fuentes de investigación disponibles para matizar la diferencia entre condiciones de época y personales (D'hulst 1995). En su carácter indirecto, el análisis de las valoraciones de calidad se transforma, de este modo, en un *descriptor* del campo literario e, incluso, de la concepción social, como la existencia de normas y expectativas de traducción (sociales o grupales) o la relación entre la noción de «calidad» y la estructura del campo de recepción, en sus aspectos mercantiles (editoriales), culturales (imágenes y concepciones de la traducción, de los países de origen, etc.) y literarios (valoraciones condicionadas por las estéticas concurrentes en el campo literario).

Marco teórico y precisiones metodológicas

En lo que concierne a sus herramientas teóricas, esta tesis desarrolla un enfoque basado de manera principal en la sociología crítica de Pierre Bourdieu y sus nociones

centrales («campo», «capital», «habitus», «illusio», «legitimidad», «dominación», «creencia»); a partir de esta base, el marco teórico se amplía mediante otras aportaciones que pueden complementarla, como la oposición «centro-periferia» (Braudel, Wallerstein, Moretti, Even-Zohar), el sistema mundial de traducciones (de Swaan, Casanova, Heilbron, Sapiro), la «ideología» como conjunto de «significantes flotantes» (Laclau, Mouffe, Žižek), el concepto de «reescritura» (Lefevere) o las «normas» de traducción (Toury, Hermans, Chesterman). Sin pretender un acercamiento dogmático a las teorías, ha primado una voluntad de coherencia entre los sistemas y la integración de cada concepto en la estructura global.

En tanto que investigación de enfoque sociológico, la intención de la tesis no es prescriptiva, sino descriptiva. La tarea sociológica consiste en *comprender una acción social* (Weber 1922 [1980]: 1-14); se trata, por tanto, de definir su *significado social*, no de establecer si el significado es «verdadero» o «correcto»: así, por ejemplo, mientras la filosofía puede reflexionar sobre la existencia de «la libertad humana», la sociología no pretende responder a tal cuestión, sino indagar cómo y por qué la noción de «libertad» se ha dado por establecida en unas sociedades (o periodos) y no en otras (Berger & Luckmann 1967 [2005]: 12-13). En este punto, la traductología manifiesta un enfoque cercano a la sociología, al distinguir entre estudios «normativos» y «descriptivos» de los textos traducidos; esta última opción se plantea como la más adecuada desde el punto de vista historiográfico (*cf.* Gallego Roca 1994: 51, 117). Sin embargo, la elección de un método sociológico-descriptivo no supone un rechazo de la capacidad crítica, sino una transformación de la misma; la investigación no pretende justificar un modelo o una teoría, sino comprender y describir una práctica social. En la medida en que la descripción sociológica tiende a diferenciarse del discurso social producido en torno a esta práctica, la investigación ejerce la tarea crítica de mostrar

aquello que las confrontaciones de cada campo intelectual tienden a ocultar, naturalizar o legitimar.

Conviene, en este sentido, realizar dos precisiones metodológicas acerca de cuestiones que podrían generar malentendidos. Por una parte, al describir cualquier actividad social, el sociólogo ha de recurrir a términos que expliquen su funcionamiento y constitución; en ocasiones, esta terminología puede confundir al lector, que asume como un *juicio de valor* del investigador aquello que es una *referencia* a las características de los objetos estudiados (Bourdieu 1984a [1992]: 35). Por ejemplo, al delimitar las jerarquías y diferencias de poder en el campo estudiado, se hará referencia a lenguas «centrales» y «periféricas», a prácticas «legítimas», a posiciones «dominantes» y «dominadas»; ninguno de estos conceptos expresa una opinión o una valoración del investigador, sino que constituyen la descripción de posiciones dentro de un sistema estructurado a partir de una distribución desigual de los recursos.

En segundo lugar, conviene recalcar la diferencia entre «individuo real» e «individuo epistémico» (Bourdieu 1984a [1992]: 34–41). A lo largo del texto, se hará referencia a diversos participantes en el campo literario estudiado y se analizarán sus estrategias de posicionamiento, sus relaciones, sus trayectorias. Este modo de estudio tiende a malinterpretarse con frecuencia, queriendo ver en el análisis una forma encubierta de crítica o de ataque *ad hominem*. Debe considerarse, sin embargo, que el estudio no hace referencia a individuos *reales* –imposibles de incluir, por otra parte, en una investigación–, sino a individuos *epistémicos*, es decir, a sujetos contruidos mediante una selección de propiedades pertenecientes al individuo real; por lo tanto, el investigador sólo considera aquellas propiedades de cada sujeto que le permiten comprender el campo, definiendo las posiciones de cada uno. Como se irá observando

en el texto, las consideraciones centrales para la teoría literaria –como la «calidad», la «innovación» o el «talento»– no son empleadas en el análisis del objeto; ni siquiera al tratar estilos o corrientes literarias se introducen estos elementos valorativos, sino que se buscan características objetivables (p.ej. conceptos recurrentes, autores de referencia, posicionamientos, tipo de métrica) que permitan mostrar la afinidad entre participantes.

Una última precisión de orden terminológico concierne a la denominación de la actividad laboral de los traductores literarios: por cuestiones de comodidad, se hablará de traductores «profesionales» para designar a aquellos que ejercen esta actividad mercantil de manera exclusiva o semi-exclusiva, es decir, aquellos sujetos para los que la traducción literaria constituye su medio principal de acceso al mercado salarial. Sin embargo, esta opción terminológica no implica que se asuma la existencia de una «profesión» del traductor literario en España; al contrario, resulta pertinente considerar que la traducción no constituye una profesión en su sentido «fuerte», pues esta actividad mercantil carece de diversos elementos básicos para constituirse como profesión (Monzó 2002, 2005, 2006): no posee elementos de auto-regulación, carece de órganos representativos, los medios de afiliación son escasos, la socialización común es deficiente y la identidad gremial apenas se ha desarrollado. Esta percepción coincide con la desarrollada por otros investigadores, que han señalado la dificultad para estudiar la condición de traductor a causa de su posición «blanda» (*molle*) y de la situación «ambivalente», «ambigua» e «indeterminada» de su trabajo (Heinich 1984), confirmada por distintos estudios de campo (Kalinowski 2002; Sela-Sheffy 2005, 2006, 2008, 2010; Fernández 2010).

Desarrollo y estructura de la investigación

La construcción del corpus de trabajo se desarrolló en varias fases. La primera parte de la recopilación se llevó a cabo durante el año 2007 en la hemeroteca de la Biblioteca de Andalucía (Granada) para disponer el proyecto de investigación tutelada que se defendió en septiembre de ese año (Fernández 2007c). Una vez comenzada la tesis, las carencias del archivo autonómico impedían una continuidad de trabajo y se comenzó a ampliar el corpus, durante el año 2008, utilizando las hemerotecas digitales de los diarios. Para completar la tarea de recopilación con los materiales no digitalizados (en especial aquellos del periodo 1999–2003), se llevó a cabo una estancia de investigación (FPU) en la Universidad Complutense de Madrid (septiembre–diciembre de 2008), bajo la supervisión del catedrático José Luis Pardo, filósofo y colaborador del suplemento *Babelia*; durante ese tiempo se finalizó el corpus empleando las hemerotecas de la Biblioteca Nacional (BNE) y de la Biblioteca Regional Joaquín Leguina. Por último, la sistematización de materiales con fines cuantitativos, así como los análisis de redes y las diversas representaciones gráficas, se desarrollaron durante una segunda estancia de investigación (septiembre–diciembre de 2009), realizada en el Centre de Sociologie Européenne (École des Hautes Études en Sciences Sociales–CNRS, París) bajo la supervisión de la profesora Gisèle Sapiro y con la asistencia técnica del investigador asociado Mauricio Bustamante.

En su redacción presente, la tesis se divide en cuatro capítulos de distinta extensión: los dos primeros, más breves, forman una primera parte de carácter teórico y metodológico; los dos últimos, bastante extensos, constituyen el trabajo de análisis propiamente dicho. En el capítulo 1 se considera el reciente interés por la sociología que evidencian los estudios de traducción y se analizan las principales aportaciones de este nuevo enfoque, antes de pasar a una exposición sucinta de la teoría sociológica de

Pierre Bourdieu y su utilidad para una investigación traductológica como esta. El capítulo 2 revisa, desde una perspectiva histórica, el surgimiento de los conceptos modernos de «Arte» y «Literatura» para fundamentar su estudio sociológico y las principales diferencias entre este y los estudios literarios tradicionales; posteriormente se consideran dos dimensiones sociales de la «Literatura» en el contexto transnacional creado por la traducción: la *difusión* dentro de un sistema mundial de intercambios y la *recepción* en los distintos campos literarios nacionales.

La segunda parte de la tesis presenta los distintos análisis empíricos de la investigación en dos grandes bloques: el capítulo 3 concentra los análisis cuantitativos (estadísticas) y el capítulo 4 los cualitativos (estudio de casos). El capítulo 3 comienza con una descripción de materiales, una revisión de los estudios previos y una contextualización temporal. A partir del epígrafe 3.4. se plantean los primeros análisis cuantitativos, que conciernen a los suplementos literarios en su conjunto (importancia de las obras traducidas, de los géneros textuales y de las lenguas de origen); el epígrafe 3.5., de mayor extensión, estudia y clasifica las valoraciones de calidad de las traducciones considerando diversas variables que permiten comprender mejor las implicaciones literarias, editoriales, profesionales y sociales del proceso de valoración. Estos análisis pueden encuadrarse en un tipo de «lectura distante» (*distant reading*) que se aparta del estudio literario basado en la concentración y/o la canonicidad de los textos (Moretti 2000, 2005), es decir, en una presuposición de sus «valores»; por el contrario, en los conjuntos estudiados se reúnen obras de muy diverso tipo que permiten romper con los objetos de estudio «privilegiados» para comprender los *modos* de difusión y de gestión. El «distanciamiento» se convierte en una condición del análisis, puesto que permite centrarse en *unidades* distintas al texto (Moretti 2000: 57) y observar tendencias o ramificaciones que la selección o la canonicidad ocultan.

A partir de las hipótesis planteadas a lo largo del capítulo 3 se procede en el capítulo 4 a un estudio de casos; para apartarse, nuevamente, del juicio de valor, se recurre a un análisis basado en la contextualización de los ejemplos y la reconstrucción de los argumentos. De este modo, el estudio no toma parte en los distintos debates, sino que sitúa a los participantes para mostrar aquello que sus discursos, de manera consciente o inconsciente, revelan sobre el campo estudiado; si bien no es posible llegar a la comprensión definitiva de cada uno de los casos, el procedimiento permite situar estrategias y constantes del campo literario, como los mecanismos de legitimación, la «producción de la creencia» y las confrontaciones entre grupos o escuelas. Las Conclusiones finales del texto sintetizan los resultados cuantitativos y cualitativos para presentar los puntos de mayor pertinencia de este trabajo.

Una última cuestión atañe al uso de las citas y referencias en el texto. Para facilitar la lectura, se han evitado las citas directas, sobre todo en los desarrollos teóricos, donde pausan en exceso una exposición de argumentos que pretende una comunicación accesible. En estos casos, se ha preferido integrarlas en el texto, marcando con claridad aquellas secciones que se parafrasean y aquellas que se citan de modo directo. Por el contrario, cuando se trata de textos analizados –fragmentos críticos o declaraciones de participantes– se ha preferido proporcionar citas detalladas y comprensibles, incluso si la extensión era notable; en la medida en que se pretende contextualizar el discurso social en torno a una práctica, parece adecuado ofrecer al lector el mayor número de claves posibles. Por último, dado que las fuentes teóricas empleadas eran de orígenes diversos (francés, inglés y alemán), se ha preferido la cohesión lingüística, ofreciendo todas las citas en castellano; las traducciones son propias, salvo en aquellos casos indicados en la bibliografía.

PARTE UNO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1. La traducción desde un enfoque sociológico

Cuando una ciencia hace progresos, tan sólo los alcanza en el ámbito de lo concreto, y siempre en el ámbito de lo desconocido. Ahora bien, lo desconocido se halla en las fronteras de las ciencias, ahí donde los profesores «se devoran», como dice Goethe (yo digo «devorar», aunque Goethe no es tan comedido). Por lo general es en estos dominios mal compartidos donde residen los problemas urgentes.

(Mauss 1936 [2010]: 365)

1.1. Contexto y condiciones para una sociología aplicada a los estudios de traducción

Durante la segunda mitad del siglo XX, las ciencias sociales y humanas aparecen marcadas por el llamado «giro cultural» (*cultural turn*), que sitúa la «Cultura» –con sus múltiples (y problemáticas) connotaciones– en un lugar de privilegio epistemológico: la dimensión cultural de las actividades humanas adquiriría, de este modo, un carácter prioritario en las investigaciones (cf. Chaney 1994, Nash 2001, Bachmann–Medick 2006). Como todo «cambio de paradigma» (cf. Kuhn 1962), el giro cultural se produjo de manera progresiva, condicionado por un conjunto de transformaciones sociales y de planteamientos previos que habían contribuido a una revisión de la estructura existente: el desarrollo tecnológico y la expansión del capitalismo, que debilitan las concepciones teleológicas de la historia (Lyotard 1979) a la vez que transforman la distribución y el consumo de los bienes culturales (Jameson 1998); el surgimiento de

un pensamiento «postcolonial» (Fanon 1952, 1961; Said 1974; Spivak 1987) y los primeros cambios en la percepción occidental del resto de culturas (Lévi-Strauss 1952); la crítica a la oposición «alta»/«baja cultura» y la incorporación de elementos sociales en el análisis de los diversos usos y preferencias culturales (Hoggart 1957, Williams 1958, Bourdieu 1979, Pardo 2007); el reconocimiento, en suma, del proceso de *construcción colectiva* que implica la «realidad social» (Berger & Luckmann 1967) y la revisión histórico-cultural de conceptos que se consideraban evidentes, «increados» –la «nación», lo «humano»–, o se presentaban bajo un discurso de «necesidad» que ocultaba los intereses reales de su formación, como las estructuras institucionales (Foucault 1961, 1969a; Searle 1969, 1995; Anderson 1983).

Este contexto de transformación en las ciencias humanas implicó igualmente a la traductología, en tanto que disciplina de paradigmas cambiantes (Gambier 2006: 31–32) y centrada en unos objetos de estudio muy condicionados por los elementos culturales: aunque tardío, el «giro cultural» no sólo tuvo una marcada influencia en el interior del ámbito (Bassnett & Lefevere 1990; Snell-Hornby 2006: 47–67; Vidal Claramonte 2009: 51–53), sino que puede considerarse, en varios aspectos, una transformación decisiva de la disciplina (Wolf 2010: 31–33), ya que contribuyó a redefinir su método, marcó la orientación de nuevos planteamientos teóricos e influyó en la consecución de mayor autonomía académica para los estudios de traducción. Pese a todo, la introducción de elementos «culturales» en el análisis no evitó que, en muchos casos, la investigación traductológica permaneciera *dentro* del texto, sin llegar a tratarlo en sus variables sociales (el campo de producción, el campo de recepción y los agentes implicados en el proceso³); si bien «lo social» se había hecho presente en el

³ Pym (2006b) propone una crítica semejante, pero limita la cuestión social al estudio de los agentes. Gentzler (1993) y Prunč (2007) han planteado también argumentos en torno a la contradicción de importantes enfoques «culturales» que omitían el factor social.

área de trabajo a través de «lo cultural», el proceso de integración de estas dimensiones sociales del objeto de estudio –en especial desde una perspectiva que no se limitase a la formulación teórica– no se produjo de manera progresiva, sino que, con algunas excepciones (*cf.* Toury 1980; Lambert, D’hulst & Van Bragt 1985; Pym 1988), requirió un largo periodo antes de hacerse visible a través de múltiples enfoques (Lefevere 1992b; Lambert 1993; Bhabha 1994; Pöchhacker 1994; Toury 1995; Venuti 1995; Álvarez & Vidal 1996; Magalhaes 1996; Bassnett & Lefevere 1998; Diaz Fouces 2001)⁴.

Esta reorientación social de la investigación traductológica, iniciada durante la década de 1990, se ha ido cimentando en la primera década del siglo XXI (*cf.* los contextos esbozados por: Bachleitner & Wolf 2004; Chesterman 2006; Pym 2006b; Wolf 2006, 2007; Diaz Fouces & Monzó 2010), hasta el punto de que algunos investigadores hayan planteado la posibilidad de referirse a un «giro social» o «sociológico» en la disciplina (Wolf 2006, 2007; Prunč 2007; Pöchhacker 2008; Chesterman 2009)⁵. Aunque el surgimiento de este concepto ya es revelador de un cierto cambio en los estudios de traducción, su uso no sólo parece impreciso, sino también prematuro: por un lado, no conviene confundir lo «social» con lo «sociológico», en especial en casos en que el término «social» se emplea como referencia a una posibilidad de implicación o incluso de *actuación* social (p.ej. Wolf 2007); por otro, sólo cabría hablar de un «giro» disciplinar cuando el cambio de enfoque afectara al conjunto de los estudios realizados y no a una parte –tal vez

⁴ Algunos investigadores niegan esta diferencia temporal y, como Mary Snell-Hornby en un reciente panorama traductológico (2006: 172), argumentan que las implicaciones sociales de la traducción siempre han constituido un elemento importante en la disciplina. Sin embargo, esta presencia, como se ha indicado, fue, en demasiadas ocasiones, *internalista y teórica*, lo que impedía una verdadera integración de lo social en el análisis.

⁵ Inghilleri (2005: 125–126) también plantea un posible «cambio de paradigma» basado en enfoques sociológicos, pero, con mayor reticencia, lo sitúa «aún en su fase de desarrollo».

importante, pero aún limitada– de ellos. Más allá de estas precisiones, debe observarse que la inclinación propiamente sociológica de la traductología no constituye un hecho accidental, puesto que acompañó su surgimiento como disciplina: ya en 1972, dentro de su pionero «mapa» de los estudios de traducción, James S. Holmes introdujo un área denominada «política de traducciones» (*translation policy*), cuyo objetivo, de manera marcadamente sociológica, sería definir «el lugar y la función de los traductores, la traducción y las traducciones en el conjunto de la sociedad» (Holmes 1972[1988]: 78)⁶. Cabría, por tanto, aludir tal vez a una situación de «latencia» del enfoque sociológico, que se habría hecho presente de manera temprana por su afinidad con los propósitos de investigación, aunque sin desarrollarse por completo durante décadas. Asimismo, habría que referirse a un problema metodológico: por una parte, los estudios de las variables sociales que se fueron desarrollando eran «fragmentarios y dispersos» (Díaz Fouces 2001: 64), es decir, carecían de la sistematización que requiere un enfoque para poder asentarse dentro de una disciplina; por otra, un número importante de tales acercamientos eran, en cierto modo, «sociologizantes», ya que empleaban conceptos o métodos tomados de la sociología sin el proceso necesario de indagación, construcción y adaptación (Gambier 2006: 37).

En consecuencia, si se considera, con las necesarias matizaciones, que los estudios traductológicos están afianzando en la actualidad su afinidad con la sociología, parece necesario establecer, aun a modo de tentativa, cómo podría configurarse ese enfoque o acercamiento sociológico a la traducción: en primer lugar, a causa del carácter problemático del concepto de «traducción» (Vidal Claramonte 2009) y de su variabilidad sociohistórica, dependiente de la comunidad de producción (cf. Toury 1980, 1995a, 1995b: «una traducción es cualquier texto considerado y

⁶ Holmes: *«the place and role of translators, translating and translations in society at large»*.

aceptado como traducción por una determinada comunidad»⁷); en segundo lugar, por la propia diversidad de la sociología, que cabe analizar como «un conjunto de disciplinas» (Diaz Fouces & Monzó 2010: 10) y que, por tanto, implica una gran variedad de perspectivas y de aspectos de estudio. En este sentido, el análisis de las principales propuestas para delimitar una «sociología aplicada a la traducción» (Diaz Fouces 2001; Heilbron & Sapiro 2002, 2007; Cruces Colado, Parada & Diaz Fouces 2003; Bachleitner & Wolf 2004; Chesterman 2006, 2009; Wolf 2006, 2007; Diaz Fouces & Monzó 2010) permite plantear, pese a diferencias de sistema y terminología, tres ejes de investigación:

- el *producto*: las traducciones en el contexto de un mercado *internacional* y de unos campos de producción y recepción *nacionales*, configurados a partir de una historia propia y según unas relaciones sociales concretas;
- el *proceso* en sus distintas fases, es decir, la producción, distribución y recepción de traducciones, que implicaría aspectos tan diversos como los procedimientos de calidad y revisión, los criterios de selección de los textos de partida, los modos de valoración y empleo del producto, los diferentes discursos relacionados, etc.;
- los *agentes* implicados en el proceso: no sólo productores (traductores e intérpretes), sino también instituciones, clientes, editores, analistas y usuarios insertos en la red de relaciones laborales, sociales y culturales del campo estudiado.

Estas dimensiones de la traducción y la interpretación no se excluyen entre sí, ni excluyen los análisis textuales, por lo que contribuyen a un estudio más complejo de

⁷ «Translation is any text that is regarded and accepted as a translation by a given community» (Toury 1980: 43).

estas prácticas sociales: primero, permiten romper con un tratamiento «internalista» del producto (Heilbron & Sapiro 2002: 3), al situarlo en un contexto social (de producción, distribución y recepción) para comprender mejor sus condiciones y usos; segundo, ayuda a superar la oposición entre prácticas «internas» y «externas» (Gouanvic 2006: 128), poniendo en evidencia cómo ambas dimensiones de una práctica social se condicionan mutuamente; por último, un mayor enfoque en los agentes conlleva considerar tanto las variables *interpersonales* como el proceso de *construcción* colectiva, lo que permite reducir la influencia de conceptos preconstruidos y de ideas adquiridas (el método histórico-sociológico como rechazo de las «prenociones» –cf. Durkheim 1894[1988]– y cuestionamiento de los grupos en tanto que «comunidades imaginadas» –Anderson 1983). En consecuencia, el enfoque sociológico aplicado a la traducción (Cruces Colado, Parada & Diaz Fouces 2003: 50–51) exige un modo de trabajo *empírico*, que contribuya a un tipo de estudio *cumulative* (los datos y estudios más precisos sustituyen a los anteriores) y que sustituya la *prescripción* por la *descripción* y *explicación* (Toury 1980: 89).

1.2. La sociología de Bourdieu y los estudios de Traducción

El planteamiento de una sociología aplicada a la traducción y a la interpretación implica, de manera consecuente, la respuesta a otra pregunta: *desde qué sociología* se trabaja. Como se ha indicado, los posibles enfoques dentro de la «etiqueta» sociológica son muy diversos y no tratan los mismos aspectos del proceso social, ni del mismo modo. Los estudios traductológicos que han recurrido a un acercamiento interdisciplinar se desarrollan, en consecuencia, a partir de diversos marcos teóricos: desde la sociología de la comunicación (Wadensjö 1998, Davidson 2000) a la sociología de las profesiones (Magalhaes 1996; Monzó 2002, 2005, 2006; Sela-Sheffy

& Shlesinger 2008), pasando por la «teoría de sistemas» de Niklas Luhmann (Hermans 1999, 2007; Vermeer 2006; Tyulenev 2009) o la teoría del Actor-Red de Michel Callon y Bruno Latour (Buzelin 2005, 2007; Folaron & Buzelin 2007)⁸. Pese a esta diversidad, resulta indudable que el planteamiento de mayor influencia en los estudios traductológicos ha sido la sociología de Pierre Bourdieu, empleada –con menor o mayor conocimiento– por un considerable número de investigadores; dado que el presente estudio parte de dicho marco sociológico, conviene presentar un esquema del mismo (sus planteamientos y principales conceptos) y exponer, posteriormente, su relación con diversas corrientes traductológicas y su utilidad para el área de estudios.

1.2.1. La sociología de Pierre Bourdieu: un «estructuralismo constructivista»

El trabajo de Pierre Bourdieu se ha calificado de «estructuralismo genético» (Ansart 1990 [1999], Lebaron 2000) o de «estructuralismo constructivista» (Bourdieu 1987), expresando mediante la unión de tales conceptos, en apariencia tan dispares, el propósito integrador de su sistema, opuesto por igual a enfoques «materialistas» e «idealistas», «objetivistas» y «subjektivistas»:

Con estructuralismo o estructuralista, quiero decir que existen, en el propio mundo social, [...] estructuras objetivas, independientes de la consciencia y de la voluntad de los agentes, que son capaces de orientar o de constreñir sus prácticas o sus representaciones. Con constructivismo, quiero decir que hay una génesis social de, por una parte, los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción

⁸ Esta teoría también es conocida como «sociología de la traducción», empleando el concepto de «traducción» en el sentido de «transformación» propuesto por el filósofo Michel Serres (1974). Para evitar confusiones con esta denominación, parece más conveniente referirse, en traductología, a un «análisis» o «enfoque» sociológico de la traducción, una «sociología aplicada» a los estudios de traducción, etc.

que son constitutivos de lo que llamo *habitus* y, por otra parte, de las estructuras sociales, en particular de lo que llamo *campos*.

(Bourdieu 1987: 147)

Esta definición permite delimitar el doble rechazo que caracteriza su trabajo: por un lado, a las teorías individualistas (fenomenología, existencialismo, «actor racional») que plantean las decisiones de los agentes como un conjunto de elecciones libres, conscientes y calculadas; por otro, a los planteamientos deterministas (diversas corrientes marxistas, el primer estructuralismo) que tratan a los sujetos como meros «portadores» de una estructura («sociedad», «clase», «cultura», etc.) regida por leyes objetivas.

La sociología de Bourdieu se opone a las nociones «dualistas» a partir de una serie de conceptos que exigen la interacción de los niveles de análisis. De acuerdo con su planteamiento, cada sociedad se constituye por la imbricación de distintos «campos» y «subcampos» (económico, político, religioso, literario, etc.). Un **campo** es un espacio *estructurado* de posiciones *relacionales*, es decir, definidas por sus relaciones objetivas con el resto de posiciones; las propiedades de cada posición, por tanto, dependen de su situación en el interior de ese espacio social (Bourdieu 1984 [2002]: 113; Accardo 1991 [2006]: 56). Cada campo se ha constituido *históricamente* por la acción de una serie de agentes y en torno a unos intereses específicos; aquello que, en un primer momento, eran una serie de prácticas sociales, «indiferenciadas» respecto a otras, pasan a formar un campo cuando se autonomizan, cuando adquieren unas estructuras propias y surge un grupo de agentes que reclaman la exclusividad para ejercer tales actividades mediante un proceso de **especialización** y de **legitimación** que los justifica ante otros agentes (Bourdieu 1994: 149–167).

Los campos son relativamente autónomos respecto a las fuerzas externas y, aunque todos presentan ciertas leyes comunes, las variables específicas (temporales, espaciales) hacen que los mecanismos genéricos adopten formas distintas (Bourdieu 1984 [2002]: 114; Accardo 1991 [2006]: 191)⁹. Una de estas leyes comunes indica que todo campo se configura a partir de un reparto desigual de los recursos disponibles y que, en consecuencia, todo campo es un *espacio de confrontación* entre los agentes para alterar esa situación, puesto que los «recursos» (el **capital**) que posee un sujeto definen su posición dentro del campo. Los diferentes tipos de «capital» no se limitan a lo económico, sino que varían de contenido (cultural, escolar, social) y de función según los campos: así, por ejemplo, el capital económico de un sujeto tiene connotaciones diversas si se halla en el campo empresarial o en un campo artístico, de la misma manera que el capital cultural puede variar su sentido de uno a otro. En último grado, cualquier característica o tipo de capital puede ser percibido, dentro de un campo concreto, como «**capital simbólico**», es decir, como señal de prestigio establecida de acuerdo con las categorías de percepción y los sistemas de clasificación propios a un campo (Bourdieu 1987: 160; 1994: 160–161).

Pese a todo, ni el «campo» ni los «capitales» existirían sin la implicación de los sujetos, en especial a través de la «**illusio**». La «illusio» puede considerarse una forma particular de creencia, aquella que lleva a los agentes a considerar que la participación en un campo y sus posibles beneficios merecen el esfuerzo de la adhesión; la «illusio» tiende a ser inconsciente y desaparece, por tanto, cuando no se observa el campo desde la participación, sino desde el análisis o desde la pertenencia a otro (*cf.* Bourdieu 1980 [2005]: 111–112; 1994: 151–153; 1997: 122–123). El concepto de

⁹ Ningún campo es completamente autónomo, pero todos tienden a «refractar» las determinaciones externas, transformándolas en conflictos internos acordes a su estructura (Bourdieu 1966: 905).

«illuso» permite estudiar la implicación de los participantes en un campo sin recurrir a modelos economicistas de maximización de beneficios, pero sin caer por ello en el falso idealismo del «desinterés» que plantean numerosos discursos políticos y humanísticos. Cada campo produce una forma de interés y un tipo de reconocimientos que le resultan propios y que, desde la perspectiva de otro, pueden parecer «absurdos», «irreales» o «desdeñables», pero esta transformación no contradice el hecho de que los agentes que participan en un campo buscan ese beneficio acorde a su percepción.

Por su trayectoria dentro de cada campo (o campos), los sujetos adquieren un «**habitus**», es decir, un sistema de disposiciones interiorizadas que les permiten producir nuevos esquemas de comportamiento ante las situaciones sociales (Bourdieu 1967; 1980: 90–108)¹⁰. Las disposiciones del habitus son duraderas –de ahí la importancia de experiencias tempranas, como la educación escolar y familiar (Bourdieu 1967: 148; Bourdieu & Passeron 1970)– y producen, por tanto, cierta inercia del comportamiento, aunque no son estáticas ni inmutables. El habitus integra a la vez un proceso de *socialización* y otro de *individualización*: al tratarse de esquemas sociales, las disposiciones y categorías de juicio tienden a ser compartidas entre aquellas personas que viven bajo condiciones sociales similares; al depender de la posición y trayectoria de cada sujeto, ninguna combinación de esquemas puede ser totalmente idéntica a otra (Wacquant 2004: 318–319). En ese carácter dual, el habitus constituye un elemento decisivo para la configuración y estabilidad de los grupos

¹⁰ Conviene contextualizar, aunque sea con brevedad, dos dimensiones históricas del «habitus»: por un lado, Bourdieu reformula y amplía un concepto de origen clásico –la «hexis» de Aristóteles, traducida por Tomás de Aquino como «habitus»– que se constituye en concepto de análisis en las obras de Durkheim (1905), Weber (1922: 234–239, 322–339), Husserl (1929), Mauss (1936), Norbert Elias (1939) y Erwin Panofsky (1957); por otro, la definición del «habitus» como esquema (mudable) de disposiciones adquiridas precede a planteamientos similares venidos de la antropología cognitiva (Quinn & Holland 1987, D'Andrade 1995, Clark 1997), con los que compartiría una lectura crítica del modelo generativo de Chomsky.

sociales, ya que la proximidad en el espacio social implica un conjunto de disposiciones semejantes y, por tanto, un potencial de «unidad» (Bourdieu 1994: 26–27).

Aun considerando la simplificación que supone todo resumen teórico de un enfoque sociológico de gran complejidad, estos conceptos permiten delimitar algunas de las líneas de fuerza y de los elementos útiles en la teoría de Bourdieu. El análisis de las acciones sociales a partir de la relación entre campo y habitus permite superar la dualidad entre lo «social» y lo «individual», en la medida en que ambas dimensiones interaccionan: las estructuras del campo condicionan las decisiones de los participantes, pero las acciones y enfrentamientos de estos también modifican el campo; a pesar de sus singularidades, las trayectorias individuales no son ajenas a los procesos de formación, a los condicionamientos de grupo ni a las configuraciones y posibilidades del ámbito social donde se desarrollan. Asimismo, la relación entre habitus y condiciones compartidas de vida ofrece una herramienta para matizar el uso de las entidades colectivas («clase», «grupo») y establecer elementos comunes que se aparten de las definiciones apriorísticas (Bourdieu 1980: 90–108). Por otro lado, el enfoque «construccionista» permite cuestionar los discursos e imágenes que tienden a presentar el estado de la sociedad de manera *ahistórica e impersonal*, es decir, como si tales estructuras no fueran producto de una construcción y evolución temporal en la que participaron unos u otros agentes con objetivos específicos; de este modo, es posible analizar la disparidad entre el discurso de legitimación y el proceso real de constitución de conceptos y realidades sociales («nación», «lengua», «cultura», «marginalidad», «Arte» y tantos otros). La sociología de Bourdieu permite tratar estos procesos desde la perspectiva de la **violencia simbólica**, es decir, poniendo de relieve las estructuras de poder que logran establecer como legítimos esos significados,

valores y jerarquías *disimulando* a la vez las relaciones de fuerza que han permitido esa imposición (Bourdieu 1972: 18).

1.2.2. La sociología de Bourdieu integrada en los Estudios de Traducción

Como revela la creciente bibliografía¹¹, Bourdieu se ha convertido en una referencia importante para la investigación en traducción e interpretación; parece, por tanto, conveniente analizar algunas razones de este acercamiento y los posibles beneficios del mismo.

Cabe considerar, por una parte, la confluencia temporal entre los intereses de las disciplinas, ya que una parte de los primeros acercamientos *metodológicos* de la traductología a la sociología, marcadamente influidos por Bourdieu (Gouanvic 1997, 1999; Simeoni 1998), coinciden con un interés de la sociología bourdieusiana por la actividad traductora como *objeto* de estudio: de un lado, por su función en el intercambio transnacional de conocimientos (Bourdieu 1989; Casanova 1997, 1999; Kalinowski 1999); de otro, por su relevancia dentro del sector editorial (Heinich 1984, Bourdieu 1999, Heilbron 1999). Ahora bien, esta coincidencia, sin ser desdeñable como motivo práctico, no habría tenido excesiva repercusión si las premisas de la sociología de Bourdieu no concordasen también con diversas preocupaciones recurrentes en el ámbito traductológico y, de manera especial, con la Teoría del Polisistema y los Estudios Descriptivos.

¹¹ A modo de ejemplo, puede consultarse la Bibliografía de Interpretación y Traducción de la Universidad de Alicante (https://aplicacionesua.cpd.ua.es/tra_int/usu/buscar.asp), que ofrece los siguientes resultados para diversos investigadores en ciencias sociales: Pierre Bourdieu (80 referencias), Michel Foucault (22), Niklas Luhmann (13), Bruno Latour (11), Erving Goffman (10), Talcott Parsons (3), Anthony Giddens (2), Jürgen Habermas (2).

Si bien importa evitar, como han criticado diversos investigadores (Geldof 1997, Sheffy 1997, Codde 2003), asimilaciones precipitadas entre estas corrientes y la sociología de Bourdieu (*cf.* Heilbron & Sapiro 2002a), las coincidencias entre ambos marcos de trabajo son relativamente claras en algunos puntos de importancia epistemológica, como el planteamiento «estructural», las jerarquías y relaciones de dominio, el énfasis en los contextos de recepción y los procesos de regulación del comportamiento:

1. ESTRUCTURAS («CAMPO» vs. «SISTEMA»). Como ya se ha precisado, el trabajo de Bourdieu se aparta de análisis sustancialistas para enfocar la realidad social a partir de estructuras, es decir, conjuntos de posiciones que permiten una definición relacional; este principio de trabajo, compartido con el Polisistema (*cf.* Even-Zohar 1973, 1990a), tiene su origen en las escuelas precursoras de ambos enfoques: el Polisistema parte de una reinterpretación del Formalismo ruso (Even-Zohar 1970, 1973; Lambert 1995), corriente que influiría en el Estructuralismo francés (*cf.* Degeorge 1977), retomado críticamente por Bourdieu (1980: 62-70; 1992: 282-283). Esta postura divergente ante las tradiciones ya indica que no conviene sobrevalorar la semejanza estructural entre ambas teorías (Codde 2003: 107-108): el concepto de «campo» se plantea a partir de una tendencia a la *autonomía*, mientras que el «sistema» participa de la *heteronomía*; asimismo, las relaciones entre las posiciones que forman un campo se analizan como *objetivas*, a diferencia de las relaciones sistémicas, que se definen como *hipotéticas*. Esta última divergencia no alude tanto a una oposición entre los modelos, sino entre los planteamientos: las relaciones entre posiciones de un campo son objetivas porque sólo pueden construirse a partir de características *objetivables* que hayan sido aisladas en el trabajo empírico; las

relaciones sistémicas, por el contrario, son hipotéticas porque se plantean para ser *confrontadas posteriormente* con los resultados. Se trata, por tanto, de una diferencia fundamental para la investigación: un enfoque inductivo («campo», *bottom-up*) frente a uno deductivo («sistema», *top-down*); es decir, la construcción del modelo a partir de la observación (Bourdieu) o la puesta a prueba del modelo construido previamente (Polisistema y EDTs).

2. JERARQUÍA. Tanto la sociología de Bourdieu como el Polisistema conciben sus ámbitos de estudio a partir de una jerarquía o estratificación: las prácticas y objetos de cada campo/sistema se distribuyen en su interior de acuerdo con una escala de valores determinados por concepciones sociales (si bien en este punto el Polisistema tiende a acordar mayor importancia a factores externos que la sociología de Bourdieu). Sus análisis, por tanto, se desarrollan a partir de oposiciones –«centro» vs. «periferia», «primario» vs. «secundario» (Polisistema), «legítimo» vs. «no legítimo», «dominante» vs. «dominado» (Bourdieu)– que son, al mismo tiempo, cuestionadas, pues ambos enfoques rechazan la jerarquía social como criterio de selección de los objetos de estudio¹². Asimismo, «campo» y «sistema» se configuran, a partir de tales desigualdades, como espacios de confrontación entre los elementos centrales y los periféricos para preservar o transformar su situación; este enfrentamiento se define, sin embargo, a partir de dimensiones distintas, pues Bourdieu concede mayor atención a los «agentes»

¹² «[L]a hipótesis del polisistema implica un rechazo de los juicios de valor como criterios para una selección a priori de los objetos de estudio. Debe hacerse especial hincapié en este punto por los estudios literarios, donde la confusión entre crítica e investigación aún existe. Si se acepta la hipótesis del polisistema, debe aceptarse también que el estudio histórico de los polisistemas no puede limitarse a las llamadas ‘obras maestras’ [...]» (Even-Zohar 1990a: 13); «Uno de los objetos más importantes de la sociología del conocimiento sería la jerarquía de los objetos de investigación: uno de los prejuicios por los que se ejercen las censuras sociales es justamente esta jerarquía de los objetos considerados dignos o indignos de ser estudiados» (Bourdieu 1984 [2002] : 196).

mientras que el Polisistema tiende a un énfasis superior en los «modelos» (cf. Codde 2003: 110–111).

3. RECEPCIÓN. El estudio de la actividad social en términos estructurales, es decir, en el interior de «campos» o «sistemas» jerarquizados, implica un distanciamiento respecto a la concepción tradicional de «valor» mediante el análisis de los efectos sociales de los productos culturales; este enfoque común adopta, de nuevo, direcciones distintas en cada teoría: mientras que la sociología de Bourdieu, centrada en procesos nacionales, tiende a situarse en el campo de origen, el Polisistema, más proclive a problemas transnacionales, se focaliza en la cultura de acogida¹³. Más allá de esa divergencia, ambos paradigmas coinciden en acentuar el modo en que los sujetos o grupos «reaccionan» ante cada actividad; dado que los productos cumplen una serie de funciones y que éstas se relacionan con la configuración de cada sociedad (clases, grupos, relaciones de poder) y con su posición en el conjunto de las sociedades (relaciones internacionales de desigualdad), el estudio de la recepción (usos, discursos, imágenes) de los productos culturales permite analizar el «valor» como construcción social (Bourdieu 1979, Lefevre & Bassnett 1990, Even-Zohar 1990b), condicionada, en consecuencia, por las divisiones internas de cada comunidad de usuarios y por los diversos «usos» que puedan recibir los productos.

4. REGULACIÓN DEL COMPORTAMIENTO («NORMAS»/«HABITUS»). Uno de los ámbitos de estudio traductológico más afines a la sociología es aquel que concierne al *comportamiento*: su desarrollo, la definición de los patrones

¹³ Como ya se ha indicado, el interés de Bourdieu por los intercambios transnacionales se expresa en la parte final de su trayectoria (Bourdieu 1989, 1999) y precisamente a través del sector editorial y de la traducción.

socialmente «correctos» o su modificación a lo largo de la historia son aspectos de una problemática compartida por ambas disciplinas. En traductología, el concepto de «normas» –entendidas como restricciones, de forma e intensidad variable, impuestas al comportamiento traductor por su comunidad (Toury 1995b: 53–69)– ha generado una bibliografía relevante (Toury 1980, 1995b; Hermans 1991, 1996, 1998; Nord 1991; Chesterman 1993, 1997: 64–70; Schäffner 1998) y sujeta a debate (Chesterman 1998, Pym 1998). Desde esta tradición, el concepto bourdieusiano de «habitus» –el conjunto de disposiciones adquiridas e interiorizadas por un sujeto en su trayectoria social– se ha considerado productivo y complementario al de «normas» (Even–Zohar 1997, Simeoni 1998, Sela–Sheffy 2005): las restricciones sociales («normas») causarían regularidades de comportamiento que los sujetos asimilarían como disposiciones duraderas en su «habitus». Esta integración de conceptos requiere, pese a todo, algunas precisiones que eviten una asimilación superficial. El *habitus* se forma a partir de la trayectoria de los sujetos y ello implica la existencia de diferentes «estratos» (disposiciones adquiridas por su extracción social, formación, profesión, lugar, época); las «normas» de traducción sólo supondrían, por tanto, *una parte de las influencias* que producen un «habitus». La diferenciación entre las distintas disposiciones se alcanza únicamente a través de la comparación y el aislamiento de las características: la observación de unos patrones de comportamiento en un grupo de sujetos sólo adquiere su sentido cuando, puestas en relación con múltiples variables externas, se categorizan las repeticiones y se evita el paso erróneo de la *regularidad* a la *regla*¹⁴; de ahí la pertinencia de un estudio de la traducción que implique una

¹⁴ «[L]as dos formas más comunes de deslizarse del modelo de la realidad a la realidad

imbricación de categorías («historia», «cultura», «poder», «mecenazgo», «ideología», «estética»; cf. Lefevre 1992a, 1992b) cuyo contraste permita matizar la relación entre las regularidades de comportamiento y las posibles causas/normas¹⁵.

La centralidad de estos postulados comunes explica, en buena medida, por qué la obra de Bourdieu pudo ser asimilada con tanto interés –aunque, en ocasiones, de manera superficial– en los estudios traductológicos y permite, asimismo, desarrollar áreas de trabajo compartidas, que se beneficien de las aportaciones de ambas disciplinas: en un plano *transnacional*, el concepto de «centro» y «periferia» del Polisistema (cf. Even-Zohar 1976a, 1976b) permite aplicar el estudio bourdieusiano de las relaciones de dominación en una escala que el propio Bourdieu no llegó a delimitar y que, sin embargo, resulta de considerable pertinencia, como se verá más adelante; en el ámbito *nacional*, la noción de «campo», como la de «sistema», ayuda a reintegrar las prácticas culturales en el contexto social, estudiando las condiciones de producción y recepción (configuración, posiciones, valores, relaciones de poder) que corresponden a las distintas variables temporales y geográficas; en el nivel *interpersonal*, la interacción entre «normas» y «habitus» permite un estudio más preciso de la tarea traductora y de las reacciones que suscita, al observar cómo los patrones de comportamiento se

del modelo [son] pasar de la *regularidad* (aquello que se produce con una cierta frecuencia medible de modo estadístico y la fórmula que permite darle explicación) a la *reglamentación* editada y respetada de manera consciente, o a la *regulación* inconsciente de una mecánica cerebral o social» (Bourdieu 1980: 67).

¹⁵ La distinción entre las diversas *causas* de las regularidades complementaría la labor de delimitación desarrollada principalmente en esta línea: la *gradación de intensidad* de las constricciones –«básicas» vs. «secundarias» (Toury 1980, 1995b); «regla», «norma» y «convención» (Nord 1991); «convención», «norma», «regla» y «decreto» (Hermans 1991, 1996, 1998). Del conjunto de propuestas existentes, la distinción entre normas «preliminares» y «operativas» (Toury) y, sobre todo, la oposición entre «normas de usuarios» («expectativas») y «normas profesionales» (Chesterman 1997: 64–70) serían aquellas que afrontasen de modo más preciso la cuestión de la causalidad.

forman a partir de limitaciones externas (costumbres, prohibiciones, expectativas) y de estructuras colectivas (divisiones sociales, educación, profesión, trayectoria).

En consecuencia, el estudio de la literatura traducida en un contexto mundializado, como el que plantea la presente investigación, requiere una consideración del **mercado transnacional** –los flujos internacionales de traducción y las diversas estructuras nacionales jerarquizadas–, del **campo receptor** que se analiza –en sus particularidades históricas, estéticas, institucionales– y de los **agentes implicados** en estos procesos (disposiciones, trayectoria, capital acumulado, estrategias). Para ello se cuenta ya con un destacado conjunto de estudios que –integrando en mayor o menor medida los elementos descriptivos, polisistémicos y bourdieusianos– tratan un conjunto diverso, aunque coherente, de problemáticas:

- el flujo de traducciones entre dos países o áreas lingüísticas como herramienta para comprender sus relaciones económicas y de poder, sus expectativas mutuas y/o su estructura editorial de recepción (Malingret 2002, Sora 2002, Bokobza 2004, Poupaud 2007, Sapiro 2010);
- el potencial de las bases de datos bibliográficos para el estudio del sistema editorial y de los intercambios entre países (Burdeus & Verdegal 2005; Pym, Poupaud & Torres Simón 2009);
- el uso de la traducción literaria como elemento de diplomacia cultural o «soft power» (Von Flotow 2007) y la importancia de los programas institucionales de ayuda a la traducción (Oeding & Von Flotow 2004);
- el contexto político como factor relevante en la distribución y recepción de traducciones, bien por la situación del país receptor (Merkle 2006, Seruya 2006,

Skibińska 2006) o bien por las condiciones e imágenes asociadas a la lengua o ámbito geográfico de procedencia (Popa 2002, 2010; Sapiro 2002; Grbić 2004);

- la condición transnacional del best-seller (Fouces 2006);
- el origen y peso de las traducciones disponibles en un mercado (Machado 2006, 2009);
- las políticas institucionales de traducción en una sociedad (García 2006);
- la desigualdad de los flujos de traducción interna en países bilingües o plurilingües y la configuración social que produce ese desequilibrio (García de Toro 2005, Kothari 2006, Kowoforola & Okoh 2006);
- las diferentes estrategias editoriales frente a la traducción y la adquisición de capital simbólico a través de la edición (Serry 2002, Metz 2004, Jeanrenaud 2005, Moussakova 2005);
- la función de las editoriales como nexo entre distintos agentes (Tahir-Gürçağlar 2007);
- la importancia de las revistas literarias en la configuración de una corriente estética transnacional (Pym 2007);
- la traducción y recepción de un autor (Pinto 1995, Cruces Colado 1997, Kalinowski 1999) o de una corriente literaria-cultural (Brown 1994; Gouanvic 1994, 1997, 1999, 2007; Pinto 2002) y su influencia en la configuración del campo literario de acogida;
- la tarea profesional y artística de los traductores (Heinich 1984, Simeoni 1998, Kalinowski 2002, Fernández 2010), el proceso de construcción de su imagen personal y colectiva (Chmatko 2005; Sela-Sheffy 2005, 2006, 2008,

2010) y las distintas configuraciones de su trayectoria (Lefevere 1998, Lindqvist 2006, Matter-Seibel 2006, Kalinowski 2007);

- otros agentes implicados en la importación y exportación de textos, como los escritores (Wilfert 2002) o los lectores editoriales y los agentes literarios (Pfeiffer 2004).

Este enfoque empírico del ámbito de la traducción literaria no sólo ayuda a una mejor comprensión de estas prácticas, sino que integra las variables sociales de unas actividades que, tradicionalmente, son tratadas como «libres» de condicionantes externos. El planteamiento de una actividad y de un producto que se configura, en medidas variables, por la interacción de las tres dimensiones tratadas –transnacional, nacional, interpersonal– permite superar la esencialización estética que, como violencia simbólica, disimula la estructura de los procesos de internacionalización, según se tratará en el siguiente capítulo.

2. Literatura, traducción e intercambio: problemáticas culturales desde una perspectiva sociológica

En el primer libro de *El Capital*, Karl Marx criticaba a los economistas burgueses de la época por su incapacidad para comprender los sistemas económicos previos: al juzgarlos según esquemas de producción capitalista, que consideraban los únicos legítimos, no lograban aprehender las particularidades de cada modelo anterior, sino que se limitaban a asimilarlos con sus estructuras de pensamiento; en cierto modo, ironizaba Marx, los trataban «como los Padres de la Iglesia a las religiones precristianas» (Marx 1867 [1957]: 62). La tendencia a considerar la producción ajena desde la posición propia no constituye, sin embargo, una excepción histórica, sino más bien una constante de la Modernidad; la relación de «falsa familiaridad» (Bourdieu & Delsaut 1981:3) que los usuarios poseen con los códigos, técnicas y motivos de otras épocas o lugares les impide percibir el «corte» que existe entre unos sistemas de pensamiento y otros (Foucault 1966: 15–16) o, en términos antropológicos, la distancia entre los esquemas de percepción presentes (Bourdieu & Delsaut 1981) y aquellos de sus primeros usuarios: los colores de un cuadro del Renacimiento, por ejemplo, podrán juzgarse de acuerdo con una noción de «belleza» o «armonía», cuando el uso de la época era disponerlos como señales morales, alegóricas y como signos de riqueza del cliente, que indicaba al pintor la cantidad económica que deseaba invertir en los colores más costosos, como el dorado o el azul de ultramar (Baxandall 1972); resulta probable que una crítica literaria actual de *Romeo y Julieta* incida en la «originalidad», la «personalidad» o el «genio» de Shakespeare, pero la primera edición de la obra (1597) no indicaba en su portada el nombre del autor, sino que situaba en ese lugar de preferencia el nombre de la compañía teatral que la representaba y el de

su mecenas (Shiner 2001 [2004]: 85–86)¹⁶; importantes museos modernos, como el Louvre o el Museo Británico, integran en sus colecciones y exponen, en un ámbito de «juicio estético», diversos objetos griegos, egipcios o asiáticos que no fueron concebidos para la contemplación, sino para el uso cotidiano (cf. Dias 2007, Beaufort 2009). Estos ejemplos, tomados de situaciones comunes en la práctica cultural, señalan el punto central de esta problemática: las categorías modernas, situadas en una época y en un contexto social, acaban aplicándose, por un tipo de hipótesis (retrospectiva) y por un conjunto de analogías formales (Foucault 1969a: 35), a actividades que nunca se desarrollaron dentro de esas categorías; lo que constituye, en última instancia, un ejemplo principal de «error escolástico» (Bourdieu 1997: 61–100), es decir, la universalización de un caso particular, que, amparado en una posición de privilegio, permite olvidar u ocultar esas condiciones sociales, esas diferencias de construcción y producción. El éxito de este error –intencionado o involuntario, como revelaría en cada caso el análisis– se produce cuando la universalización de lo particular termina «naturalizándose», cuando acaba siendo asumida por los sujetos en su actividad práctica –a través de las disposiciones de su habitus– sin que se planteen el origen de esa categoría ni las razones de su surgimiento. Justamente para evitar la «naturalización» de esos esquemas y conceptos producidos en la historia, el enfoque de la sociología de campos propone dos direcciones complementarias de análisis (Boschetti 2009: 15–18): de una parte, el análisis estructural, que encarna los discursos en agentes, apartándose así de conceptos que pretenderían funcionar y evolucionar de modo autónomo; de otra, la

¹⁶ La Universidad de Victoria (Canadá) permite consultar primeras ediciones digitalizadas de Shakespeare, entre ellas la mencionada (<http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/facsimile/>).

reconstrucción histórica, que permite realizar un análisis genético de tales discursos o instituciones para detallar sus condiciones de formación y los retos inherentes.

Siguiendo tales premisas, este capítulo combina un tratamiento histórico y estructural para plantear las bases del estudio de la literatura en un contexto transnacional, con especial énfasis en algunas «contradicciones» aparentes – comercialización vs. autonomía, nacionalización vs. universalización, diversidad vs. restricción– que serán los ejes de este trabajo.

2.1. El surgimiento de la «Literatura» en un contexto sociohistórico

Tribunal: ¿Y cuál es su especialidad?

Brodsky: Poeta, poeta-traductor.

T: ¿Quién ha certificado que es usted poeta? ¿Quién le ha dado un lugar entre los poetas?

B: Nadie. (*Desganado*) ¿Quién me ha dado un lugar en la raza humana?

T: ¿Y estudió para ello?

B: ¿Para qué?

T: Para ser poeta. No trató de terminar la universidad, donde se prepara a la gente... donde se les enseña...

B: No creí... No creí que se pudiera aprender...

Juicio al poeta Joseph Brodsky, acusado de «parasitismo social»
en la URSS, 1964 (Volkov 1995: 476-477)

El «Arte» concebido como fin en sí mismo, como expresión «personal» y «desinteresada», es una noción de origen europeo y contemporáneo, que comienza a perfilarse durante el Renacimiento –con el desarrollo de una conciencia manifestada en las biografías de artista y el autorretrato en pintura (Shiner 2001 [2004]: 73)– y que alcanza a consolidarse en su forma moderna durante los siglos XVIII y XIX como parte de diversas transformaciones sociales (Kristeller 1951, 1952; Habermas 1962

[1994]: 5-77; Woodmansee 1994; Bourdieu 1997: 19-109; Shiner 2001 [2004]; Sapiro 2007a). De un modo simplificado, puede explicarse este proceso como la oposición progresiva entre «reproducción» y «creación»: si en las culturas clásicas y en la civilización medieval «el arte» –τέχνη (téchne), *ars*– denotaba toda habilidad, toda destreza técnica o mental destinada a la actividad práctica y sujeta a reglas o normas –del gobierno a la agronomía, de la retórica a la pintura–, el concepto de «Arte» que se instaure a partir del XVIII alude a una producción libre e independiente, que rechaza los elementos ajenos, carece de uso más allá de su propia contemplación y se corresponde con la voluntad del artista que lo produce¹⁷. De este modo, las actividades y objetos «artísticos» se van separando de las funciones cotidianas y utilitarias, mediante una reivindicación de sus propiedades no-materiales –espirituales, de «inspiración», e intelectuales, de «comprensión»– frente a las cualidades físicas (Abrams 1989: 140) y, en consecuencia, por una denegación de la economía y de los condicionantes sociales. Este proceso se acompaña de una especialización profesional que escinde las actividades prácticas en dos grupos de jerarquía distinta (Moulin 1983, 1992; Shiner 2001 [2004]: 160-169): la artesanía pasa a reunir las actividades consideradas «técnicas» y «reproductivas», mientras el Arte se plantea como actividad creativa superior, pues en su origen no se sitúa la técnica, sino una «inspiración» que habita *en el interior* del autor y que ya no viene ni de afuera –la naturaleza– ni de arriba –la divinidad– (Woodmansee 1994: 37)¹⁸. Esta separación culmina entre la Ilustración y el Romanticismo, cuando las diversas artes se constituyen como

¹⁷ Los usos lexicográficos reflejan en parte esa evolución: el término «arte» ya aparece en el *Diccionario de Autoridades* de 1726, aunque es definido como «la facultad que prescribe reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas»; no es hasta 1817 cuando se incluye la entrada «buenas o bellas artes», planteadas como aquellas «que dependen principalmente del ingenio, como la poesía, la música, la pintura».

¹⁸ Shiner (2001 [2004]: 169) ofrece un interesante cuadro sinóptico de las oposiciones que delimitan al «artista» frente al «artesano»: «genio»/«norma», «originalidad»/«imitación», «libertad»/«trabajo», etc.

«campos» (Bourdieu) o «esferas» (Habermas) autónomas, «desprendidas de la vida social» (Habermas 1962 [1994]: 74), con sus propias instituciones (academias, revistas, grupos) y sus modos de legitimación, valoración y consagración.

El concepto de Arte se constituye, por tanto, a través de un proceso de carácter contradictorio (Bürger 1974 [1987]: 90-104): si bien se sitúa en un periodo y en un ámbito espacial concreto, su instauración como categoría de pensamiento moderno no sólo omite ese desarrollo histórico, sino que se impone como universal, pues las obras de otras épocas o lugares pasan a juzgarse de acuerdo con el nuevo sistema; al mismo tiempo, la separación respecto a la praxis vital oculta las condiciones sociales que conducen a ella y transforma la «autonomía» respecto a la sociedad en «esencia» del Arte. Especialmente compleja y ambigua es la relación del Arte con este dominio de la actividad «práctica», al retomar una estigmatización que ya existía en la antigüedad clásica: la inferioridad de la tarea «corporal», que se asienta en el siglo II con la conocida distinción de Galeno entre las artes «liberales» –actividades de clase intelectual, como la gramática, la dialéctica y la geometría– y las artes «vulgares» –de tipo manual o físico, como la agricultura, la herrería, la escultura y la arquitectura (Tatarkiewicz 1976 [2002]: 42-45; Shiner 2001 [2004]: 47-59). En la Edad Media, Tomás de Aquino prolongará y jerarquizará esta separación entre las artes «mecánicas» o «serviles», realizadas mediante la acción del cuerpo, y las artes liberales, propias del «espíritu», afirmando la superioridad de estas últimas, puesto que «el cuerpo está sometido servilmente al alma, y el hombre es libre por razón del alma» (De Aquino 1274 [1997]: 433-434). De un modo semejante, el discurso estético del siglo XVIII tiende a plantear el juicio artístico alejándose de lo material y lo corporal (Bohls 1993): las peculiaridades se rechazan a favor de lo compartido (universalismo); la abstracción se considera una señal de jerarquía (intelectualismo);

el discurso omite o condena las necesidades y los deseos del observador (ascetismo). Al distanciarse de lo «material», el Arte y el juicio «estético» asumen los aspectos espirituales (cf. Abrams 1989: 153–182), la «voluntad de absoluto» que la religión irá dejando de ejercer entre las clases intelectuales a partir de la Ilustración¹⁹, a la vez que reflejan y legitiman la diferenciación social, estableciendo como «inferiores» las actividades corporales y, por tanto, también el trabajo físico, del que la nueva burguesía comercial se ha ido alejando²⁰. De este modo, la distinción entre el «artista» y el «artesano» reproduce la oposición «mente»/«cuerpo» que delimita, a partir de la estructura laboral, la nueva jerarquía de la sociedad.

Este desarrollo socialmente contradictorio del concepto moderno de «Arte» encuentra su expresión más clara en el ámbito económico y mercantil. Hasta la consolidación del sistema capitalista (siglos XVII–XVIII; cf. Braudel 1985 [2008]), los productos artísticos se limitaban al ámbito privado del patronazgo (nobleza y clero); el artista–artesano producía por encargo de los mecenas y las obras eran juzgadas según el criterio de éstos. Los cambios técnicos y sociales –expansión del mercado, desarrollo de la imprenta, aumento de las clases medias, alfabetización– inducirán a una nueva condición de las obras artísticas, que comienzan a ser producidas y mediadas por el mercado, dejando así su limitación eclesiástica y cortesana; de este modo, se vuelven análogas a cualquier mercancía, siendo accesibles por primera vez a un «público» –término que surge, precisamente, en el siglo XVIII (cf. Habermas 1962 [1994]: 67–77). De ahí la doble condición social del concepto de «autonomía»

¹⁹ Por su léxico y sus planteamientos, el concepto de la autonomía artística –la obra es autosuficiente, tiene sus propias leyes, es ajena al «público»– se configura con claridad como «una teología desplazada» (Woodmansee 1994: 20).

²⁰ Ya en las culturas clásicas, el «ocio» –la *σχολή* (*sjolé*) griega, el *otium* latino– se consideraba la condición previa de toda actividad intelectual (Foucault 1983[1994]; Bourdieu 1997: 19–43): sólo quien no necesita dedicarse al trabajo (*negotium*: «nec-otium», «no-ocio») dispone del tiempo requerido para la formación (*sjolé* significa, a la vez, «escuela» y «tiempo libre»).

(Eagleton 1990 [2005]: 3–9): al entrar en el mercado, los productos artísticos alcanzan su «autonomía» porque pierden su funcionalidad previa –delimitada por los criterios y expectativas del cliente o mecenas– para dirigirse a un conjunto de receptores más amplio y difuso, que puede racionalizarlos y juzgarlos de diversos modos; al mismo tiempo, esa idea de «autonomía» –autorregulación, autodeterminación– se corresponde con el modelo de subjetividad reivindicado por la clase media, la burguesía comercial, en su búsqueda de la hegemonía frente a la nobleza. El «universalismo», el «desinterés» que proporciona la obra de arte autónoma (Rind 2002) se adecua a los ejes del discurso político de la nueva clase en ascenso y, en consecuencia, lo legitima en su separación de lo material; la «contemplación estética» se convierte en un atributo político, una señal de estatus (Mattick 1993: 5) y un modelo «correcto» de conducta (cf. Bennett 1995 [2005]: 99–102, en torno al museo como espacio para la inculcación de comportamientos)²¹.

Si el mercado constituye un factor decisivo para que los usuarios comiencen a condicionar los productos artísticos, no lo es menos desde la perspectiva de los productores, cuya situación se carga de ambigüedad. De una parte, la mercantilización de la obra de arte transforma la noción de «propiedad»: si en el sistema previo la obra se asociaba al patrón o mecenas –como propietario material del producto–, el mercado revierte el sentido de la propiedad hacia el artista como productor «intelectual»; en consecuencia, la «propiedad» conduce a la noción moderna del «nombre», de la «autoría» –opuesta al anonimato o a la producción colectiva (p.ej., los talleres de

²¹ Cuando parte del palacio del Louvre se convirtió en museo, se colocaron indicadores para advertir al público de que no estaba permitido reírse, cantar o jugar en el interior (Shiner 2001 [2004]); la disposición ante las obras de los «conocedores» –aquellos en la situación económica y cultural para acceder al conocimiento legítimo– adquiere la categoría de *norma*. El trato estético se va modelando, en suma, a partir de la concepción de las «buenas maneras», de la *politeness* (Klein 1993: 3–8) que constituía el ideal de conducta de las clases dominantes en todos los ámbitos prácticos.

pintor) que fomentaba el sistema previo²²– y ambos conceptos se unen jurídicamente bajo la forma de los «derechos de autor» y la «propiedad intelectual» (cf. Jazsi 1991; Woodmansee 1994: 43–47), desarrollados en Reino Unido y Alemania durante el siglo XVIII y principios del XIX²³. De otra parte, sin embargo, los campos de producción simbólica se constituyen en torno al rechazo de la dimensión económica de sus actividades (Jurt 2001); de ahí, en parte, que la Economía se configure como disciplina autónoma, al igual que el concepto de Arte, entre 1650 y 1800 (Schumpeter 1954 [2006]: 48–355; Mattick 1993: 7): el desarrollo capitalista conduce a una mercantilización de los dominios de actividad práctica, que, a su vez, cimentan su autonomía a partir de discursos de independencia frente al «materialismo» y la «economía» (cf. el campo de la abogacía en Karpik 1995: 89–91). Así, la noción de «desinterés» es situada por Shaftesbury y, posteriormente, por Kant como elemento central de la estética (White 1973, Strube 1979): lo estético carece de finalidad, es un fin en sí mismo, y el desinterés distingue la experiencia estética de las emociones vulgares (Rind 2002), aquellas que se causan cuando no se juzga la obra «por sí misma», sino en función de otros factores. De este modo, el concepto de Arte se define también a partir del rechazo a la proliferación y comercialización de los productos artísticos y el consiguiente nacimiento de un público amplio con criterios difusos (Woodmansee 1994: 4).

²² El artista-artesano previo, el «artífex» se legitimaba como representante de un gremio, no como individuo (Shiner 2001 [2004]: 63).

²³ El funcionamiento del mercado se manifiesta, de nuevo, en sentidos contradictorios. Hasta la aparición de los derechos de autor, el editor mantenía de por vida sus prerrogativas sobre el libro publicado; a finales del siglo XVII, el crecimiento de las ediciones piratas en países como Inglaterra pone en peligro el negocio de la publicación y son los propios editores quienes fomentan la nueva legislación de 1709, que, sin embargo, limita su periodo de propiedad a dos tandas de 14 años. El desarrollo de estas legislaciones pasará, entonces, a ser preocupación de los propios escritores: así, por ejemplo, en la aprobación de la ley británica de derechos de autor de 1842 –la primera que incluía de manera específica el pago de derechos póstumos– tuvo una constante implicación política el poeta William Wordsworth (Zall 1955, Eilenberg 1989).

Los nuevos ámbitos artísticos, por tanto, se configuran a partir de la noción de «autonomía», que permite la aparición de los tres elementos necesarios para la existencia de un «campo»: un conjunto de productores especializados, unas instancias de consagración específicas y un mercado propio (Bourdieu 1971a, 1971b). Sin embargo, la autonomía, como ya se apuntó a propósito del juicio estético, no sólo legitima el surgimiento de unas estructuras, sino que, al mismo tiempo, oculta la ambigüedad de las condiciones sociales que conducen a su desarrollo: así, el productor (artista) se reclama autónomo frente al interés económico y frente a los poderes (nobiliarios, eclesiásticos) de los que dependía previamente, pero, en la medida en que su libertad proviene de la comercialización de sus productos, el productor debe ahora gestionar su dependencia respecto al nuevo mercado «simbólico», entendido en su doble dimensión comercial (editores, marchantes, galeristas) o institucional (academia, enseñanza, publicaciones críticas). Por otra parte, el productor exige la autonomía de su producto, que sólo debe ser juzgado por sí mismo, como fin en sí, a partir de los criterios que le son propios, pero esta distinción omite la complejidad del juicio «correcto», que, históricamente, tiende a formarse como universalización de un juicio concreto, propio de una clase social, un grupo o una tendencia artística a través de la confrontación con el resto de discursos presentes en el campo. En última instancia, la dualidad del concepto de «autonomía» en la formación de los campos artísticos muestra su analogía con cualquier proceso de *especialización* laboral o social: la independencia de un ámbito de la actividad social pasa por la creación de un discurso que lo legitime y que permita la exclusión de los criterios externos, de forma que sean los participantes quienes, desde el interior, delimiten las condiciones de pertenencia y juzguen entre iguales; es el campo de producción el que, por su

existencia, permite conferir su valor a la obra de arte (Bourdieu 1992: 318)²⁴. De este modo, la constitución de los campos simbólicos permitió a los artistas alcanzar una posición estamental o de estatus («ständische Lage»; Weber 1922 [1980]: 179–180): la diferenciación de las artes respecto a las artesanías –mezcladas en estadios previos– y su discurso de negación de la economía –recuperando afinidades éticas y religiosas– les proporciona un prestigio social del que carecían; frente a su carácter difuso y problemático como actividades laborales (Freidson 1986), el surgimiento de un valor basado en el «carisma» hace que el artista cree un lugar propio, aunque ambiguo, en el interior de la sociedad.

A semejanza del resto de artes, la «Literatura» surge como concepto moderno en torno al siglo XVIII (Foucault 1966 [2005]: 312–313; Sapiro 2007b), a través de una serie de procesos –relacionados todos ellos con la noción de «autonomía»– que permiten la constitución, más temprana o más lenta, de los distintos campos literarios (nacionales):

– La autonomía de los *instrumentos*. Hasta el siglo XVIII, las «letras» englobaban todo tipo de escritura con «voluntad de permanencia», incluyendo la historia, la filosofía o incluso los textos didácticos (Wellek 1978: 20); es a partir de la Ilustración cuando, de modo progresivo, la «literatura como arte» comienza a

²⁴ Cabe remitirse aquí al proceso judicial contra el poeta Joseph Brodsky, citado al inicio de este capítulo, como ejemplo extremo, pero revelador, de la oposición entre autonomía y heteronomía, interior y exterior: ajeno a la *illusio*, al convencimiento que define la pertenencia al campo artístico, el tribunal soviético intenta asimilar al artista con cualquier otro tipo de trabajador, que puede ser definido institucionalmente («¿Quién ha *certificado* que usted es poeta?») o mediante un proceso educativo, como en la artesanía («¿Y *estudió* para ello?»). El rechazo a la existencia de un campo artístico, literario, que configura sus propias instituciones y que define la capacidad «carismática» de sus miembros, impide la comprensión de esta práctica social.

limitarse en su forma contemporánea, disociando utilidad y creatividad (Todorov 1984; Bourdieu 1992)²⁵.

- La autonomía de las *instituciones internas*. El campo literario comienza a delimitarse en el momento en que se opone a los poderes políticos -Estado, Iglesia- y a otras entidades relacionadas con las letras, como la Universidad; uno de los primeros conflictos de esta separación se produce, justamente, cuando los autores franceses del Clasicismo se distancian de los centros de enseñanza, asociados a la iglesia, mediante el uso y defensa de la lengua vernácula frente al latín (Viala 1985), proceso que conduce a la creación y oficialización de la *Académie française* en 1635 como primera institución de independencia relativa. La creación de instancias específicas de legitimación acompaña, en consecuencia, al discurso de autonomización durante los siglos XVIII y XIX: academias, sociedades cultas, lugares de discusión (salones, cafés), publicaciones críticas, ediciones especializadas (versiones anotadas de obras clásicas, historiografía del campo, catálogos y repertorios bibliográficos) o bibliotecas centrales y circulantes (Habermas 1962 [1994]: 53-79; Hauser 1973: 513-567; Kernan 1989: 4; Shiner [2001] 2004: 119; Sapiro 2007b: 15-16). De modo paralelo, el campo se dota de unidad por la creación de un discurso público en el que interaccionan elementos literarios, históricos y lexicográficos: la noción de «canon» delimita una tradición, el diccionario establece un uso de la lengua basado en la referencia a los autores previos y la biografía e historiografía

²⁵ Woodmansee (1994: 37-40) plantea un análisis orientativo en la literatura británica, recurriendo a tres obras de referencia como el *Essay on Criticism* de Alexander Pope (1711), las *Conjectures on original composition* de Edward Young (1759) y el «Preface, to *Lyrical Ballads*» de William Wordsworth (1815); en ese periodo de un siglo, se puede observar con claridad la evolución desde la concepción neoclásica del autor -como representante de la tradición y adaptador del mundo clásico a las necesidades modernas-, hasta la propiamente romántica, con su reivindicación de un escritor *artista*, que ha de ser por completo independiente y original.

conectan las épocas a la vez que afirman la imagen de «particularidad» del escritor²⁶.

– La autonomía de los *usos*. La alfabetización, la separación respecto a los círculos nobiliarios –a través de iniciativas como los sistemas de suscripción (Eagleton 1984 [2005]: 30)– y la expansión del mercado del libro (Sapiro 2007b: 15–16) permiten durante los siglos XVIII y XIX la aparición de escritores profesionales (como los *hack-writers* o «escritores de alquiler»: Kernan 1989: 77–82). El aumento de la producción fomenta las publicaciones de crítica literaria vernácula, que ofrecen resúmenes, fragmentos y reseñas específicas de las obras disponibles (Habermas 1962 [1994]: 62–79; Donoghue 1996; Shiner 2001 [2004]: 111–112). En este punto, el campo artístico manifiesta de nuevo su relación contradictoria con el desarrollo económico, ya que este tipo de publicaciones, destinadas a la orientación del comprador, son contemporáneas de los primeros tratados filosóficos que condenan la industrialización y proliferación de las obras, atacando el «ansia» o la «manía lectora» –«Lesewut» y «Lesesucht», como se denominó en Alemania–: se incita a restringir las lecturas a las «grandes obras» que exigen «esfuerzo» y «sacrificio», y se proponen métodos «correctos» para entenderlas y apreciarlas (Woodmansee 1994: 94–100). En este proceso se enfrentan, por tanto, la autonomía de los *usuarios* –que emplean las obras de acuerdo con sus disposiciones–, la voluntad de los productores para otorgar autonomía *a sus obras* e incluso la tendencia a la *heteronomía* de los poderes morales, dadas las implicaciones políticas del conocimiento y del acceso

²⁶ De un modo paradigmático, la trayectoria de Samuel Johnson (*cf.* Kernan 1989: 158–163), como «intelectual» reconocido por el mercado y las instituciones de su propia época, muestra la afinidad de esas posibilidades: autor de un canon (*Lives of the poets*), del primer diccionario inglés (su *Dictionary*) y de una relevante edición crítica (las *Obras* de Shakespeare), fue también objeto de una extensa biografía (la influyente *Life of Johnson* de James Boswell).

de las mujeres a la lectura (*cf.* Brandes 1994; Gillespie & Wilson 2005: 47). Esta relación entre autores y receptores plantea por primera vez la importancia del discurso crítico-teórico como parte de la producción de las obras y establece la oposición principal del campo literario moderno: la polarización entre el sector de «gran producción» –regido por una lógica de rendimiento comercial a corto plazo, dependiente del público «general»– y el sector de «producción restringida» –que reivindica un rendimiento simbólico a largo plazo y se dirige a un público «selecto» (Bourdieu 1992)²⁷.

A partir de este proceso de autonomía, el campo literario se constituye como tal, en torno a *rasgos estructurales invariantes* –compartidos con cualquier otro campo, como ya se ha planteado (posiciones, desigualdad de capital, confrontaciones, «illusio», etc.)– que asumen *formas específicas* de acuerdo, por un lado, con el interés propio que define a este campo y, por otro, de las distintas épocas y lugares. Esto resulta especialmente pertinente en lo que concierne a los modos de definición y de consagración, problema que estructura el presente estudio: cada campo posee sus propias instituciones y estrategias, de importancia variable, que determinan elementos centrales como el «valor», la «reputación» o la misma posibilidad de pertenencia al campo. Así, tratar cada uno de estos elementos como evidentes, sin plantear su desarrollo ni su dependencia estructural respecto al campo, conduce a un

²⁷ En este punto, importa recalcar, para no caer en confusiones simplistas, que Bourdieu plantea un *polo* de «gran producción» y un *polo* de «producción restringida»; es decir, se trata de *extremos* entre los cuales existen innumerables posiciones intermedias. Los «polos» pueden interpretarse en analogía con el «tipo ideal» (*Idealtypus*) propuesto por Max Weber (1904 [1988]: 190–196): estructuras conceptuales que se construyen seleccionando determinados aspectos observables en la realidad y que, así formadas, permiten hacer comprensible un conjunto de relaciones que se comprueban o intuyen en la realidad. Los «tipos ideales», por tanto, son herramientas, que no constituyen un fin, sino un medio de investigación; no son hipótesis, sino indicadores para la formación de hipótesis. De la misma forma, los «polos» de producción no están destinados a definir grupos (de autores, productos, editoriales, etc.), sino a proporcionar un medio para situarlos por su mayor o menor afinidad con las características delimitadas.

análisis esencialista, sujeto a la presentación «carismática» que caracteriza a los campos artísticos y que omite toda condición social; de otro lado, sobrevalorar los factores externos (política, economía), sin considerar la función mediadora, de «refracción», que ejerce el campo, impide la comprensión del fenómeno literario en lo que posee de específico.

2.2. La literatura y la producción de lo universal: condicionantes y restricciones

A fin de cuentas, lo único que interesa a todo el mundo, es decir, a todo el mundo que escribe, es vivir dentro de sí mismo para contar lo que hay dentro de sí mismo. Esa es la razón por la que los escritores tienen que tener dos países, el país del que son y el país en el que realmente viven. El segundo es romántico, es algo aparte, no es real pero está realmente ahí.

(Stein 1940 [2009]: 10)

De la misma manera que no es posible aprehender el surgimiento de la literatura como concepto contemporáneo sin tener en cuenta su relación ambivalente con la economía, la percepción de la literatura como fenómeno social conlleva el análisis de su relación contradictoria con el estado moderno: si bien la literatura se configura históricamente, como el resto de Artes, en torno a una pretensión de autonomía y universalidad, recurre a un material expresivo de mayor dependencia geográfica (la lengua) que el de otras disciplinas; esta particularidad de su medio de producción se relaciona, asimismo, con el hecho de que los procesos de constitución nacional en Europa han sido *culturales*, en la medida en que se fundamentaron en torno a una lengua, una literatura y un sistema educativo (Anderson 1983, Even-Zohar 1994). El

vínculo entre lengua, literatura y nación es, por tanto, dialéctico: frente a los textos pre-nacionales de la Edad Media –escritos con vocación «universal» porque, si bien se difundían en más de un territorio, se insertaban en una estructura social *horizontal* y no en estructuras nacionales *verticales* (Jurt 2001, 2009)–, los textos literarios de la Edad Moderna permiten *un reconocimiento* nacional –ya que cohesionan a grupos diversos en torno a una lengua (Even-Zohar 1994, Serry 2001)– y *son reconocidos* como nacionales –la entidad social los asume en tanto que patrimonio y fundamento de soberanía (Agamben 1996 [2000]: 25–26; Casanova 1999: 56). Al mismo tiempo, sin embargo, los procesos de construcción son también *relacionales*, puesto que cada proceso nacional fue asimismo internacional: cada entidad se fue definiendo en diálogo o en oposición a las otras (Espagne 1993; Charle 1996, 2009; Casanova 1999; Thiesse 1999 [2001]), evolución en la que tuvo especial importancia la producción de su imagen exterior, en especial mediante el intercambio de traducciones (*cf.* algunas tentativas de panoramas sistemáticos del XVIII y XIX: Espagne & Werner 1994, Sabio 2009) y la institución de sistemas regulados de promoción y representación, como las embajadas, los institutos o los centros culturales (*cf.* Charle 2000).

La internacionalización de la cultura escrita está ligada, por tanto, a la construcción y reafirmación de naciones y comunidades (Heilbron & Sapiro 2008: 37–38), del mismo modo que la idea de un «espacio literario internacional» –a partir de la circulación de originales y de traducciones– está ligada al surgimiento del campo literario autónomo y, en consecuencia, de la literatura en su sentido contemporáneo (Casanova 1999: 23). A esta época de transformaciones conceptuales y de aumento en los intercambios culturales se corresponden las primeras formulaciones de una «literatura» definida por la superación de las fronteras: el proyecto de humanismo transnacional de Herder, la «República de las Letras» de los filósofos ilustrados o la

«Literatura Mundial» (*Weltliteratur*) de Goethe (Jens 1988; Birus 1995; Dalton 2003; Guillén 2005: 61). La influencia de estos conceptos en ámbitos literarios y culturales, especialmente en el caso de la *Weltliteratur* (cf. Landrin 2009), ha sido tan analizada como puesta en duda desde diversas perspectivas sociales, geográficas y de género (cf. Pizer 2000, 2006), señalando no sólo sus diversas herencias de época o escuela intelectual, sino también la medida en que estos conceptos perpetuados dificultan la comprensión de las dinámicas sociales e intelectuales. En último grado, este debate conceptual impide plantear de modo más preciso que la literatura «internacional», «mundial» o «universal» no constituye un objeto, sino una *problemática* (Moretti 2000: 55) que demanda nuevos métodos de estudio; antes que un conjunto de obras, se trata de estudiar una *configuración*, un conjunto de relaciones (Berman 1984: 90). En este enfoque, el énfasis en los textos se desplaza para incluir los mecanismos de distribución (mercado, capitales culturales) y recepción (campo, crítica, autores) que «fabrican» lo universal (Casanova 1999: 179–226); un marco de estudio donde la traducción, en tanto que medio de transmisión literaria, constituye un objeto de trabajo central.

2.2.1. La traducción en la estructura mundial de intercambios

Elegí ser el poeta de Troya, porque Troya no ha relatado su historia. Y a día de hoy nosotros tampoco hemos relatado la nuestra. Pese a la acumulación de nuestras obras. Eso quería decir cuando escribí: *Quien escriba su historia heredará la Tierra del Relato.*

(Darwix 1997: 30)

A diferencia de otros conceptos literarios, la formulación de «literatura mundial» no ha sido ajena a sus condiciones sociales, si bien las perspectivas se revelan dependientes de cada concepción económica. Ya Goethe, al ir describiendo en diversos textos (1827–1832) su imagen de esa «época de la *Weltliteratur*», planteó la desigualdad de beneficios simbólicos que podrían obtener las distintas literaturas nacionales –oponiendo, en su caso, la presencia francesa y la alemana– y consideró la difusión literaria por analogía con el desarrollo de las comunicaciones y el tráfico de mercancías –tratándolo a partir del «intercambio espiritual», del «beneficio y deleite» que proporciona el comercio, definiendo al traductor como el «intermediario» en el mercado «donde todas las naciones ofertan sus bienes» y criticando, en sus últimos años, cómo las facilidades de comunicación arrojarían «el mundo cultivado a la mediocridad» (cf. Birus 1995; Fernández 2007a). Esta primera formulación –originada en el liberalismo de Adam Smith para desviarse hacia un planteamiento elitista de la economía– es revisada por Marx y Engels desde una lectura distinta del mercado y de los grupos sociales:

A través de la explotación del mercado mundial [*Weltmarkt*], la burguesía ha dado una forma cosmopolita a la producción y el consumo de todos los países. [...] En lugar de las antiguas necesidades, satisfechas por los recursos nacionales, surgen otras nuevas, que exigen para su satisfacción los productos de los países y climas más lejanos. En lugar de la antigua autosuficiencia y cerrazón local o nacional surge un intercambio absoluto, una dependencia recíproca de las naciones. Y como en la producción material, así en la espiritual. Los recursos espirituales de cada nación se transforman en bien común. El aislamiento y el provincianismo se hacen cada vez más difíciles, y de las muchas literaturas nacionales y locales surge una literatura mundial [*Weltliteratur*].

(Marx & Engels 1848 [1972]: 466)

Si el planteamiento marxista acierta al considerar lo «mundial» como el *producto* de una evolución sujeta a oposiciones de intereses específicos (cf. Marx 1857 [1972]: 640) y al relacionar el desarrollo de las comunicaciones con la transformación de las entidades políticas, su análisis horizontal –centrando el proceso en la «burguesía» como clase uniforme, sin considerar los enfrentamientos que corresponden a las divisiones nacionales– y su voluntad política de universalismo le hacen asumir la «reciprocidad» como característica de las relaciones culturales entre países; de este modo, su método sólo considera en parte un punto central de la problemática: la internacionalización es un proceso basado en la *desigualdad espacial*.

El estudio social de la cultura contemporánea parte, por tanto, de una relación entre economía y desigualdad para poner en cuestión el carácter igualitario de los intercambios. La globalización ha transformado las sociedades hasta el punto de que sea posible estudiar la estructura mundial como si se tratase de un «sistema-mundo» (cf. Wallerstein 1979, 1991, 2004), que *se unifica* mediante el modelo de producción capitalista y que, al mismo tiempo, por el reparto desigual de los recursos y de los instrumentos, *se divide* en torno a un «centro», una «semi-periferia» y una «periferia». Al analizar la globalización cultural, se observa que la estructura de «centro» y «periferia» muestra una segunda particularidad: la «concentración policéntrica» (Heilbron 2001: 146), es decir, el proceso de centralización en torno a un número reducido de lugares políticos o simbólicos (cf. Mollier 1995; Casanova 1999; Charle 2002), que varían de acuerdo con cada forma cultural sin coincidir necesariamente entre sí; por ejemplo, los lugares que «dan la medida» internacional no son los mismos para el cine (Cannes, Berlín, Sundance), para la literatura (Frankfurt, Guadalajara, Estocolmo) o para las artes plásticas (Nueva York, Basilea, Kassel). La consecuencia de este proceso es que, por analogía con el sistema general de intercambios comerciales,

la posición en el sistema se define por *la consideración internacional de los productos nacionales* (Heilbron 2001: 147); asimismo, la importancia de un estado –o de una comunidad– en el sistema de intercambios culturales se halla ligada, en mayor o menor medida, a su importancia en el conjunto de intercambios comerciales, aunque sin perder por completo su carácter autónomo (Heilbron 2001: 148; Bustamante 2007: 104–122). En esa superposición de aspectos «culturales» y «económicos», los bienes culturales han sido objeto de debates particulares –en la preparación de tratados como el GATT, en organizaciones como la OMC o en los encuentros bilaterales entre EEUU y la UE– en torno a la noción de «excepción cultural», es decir, la posibilidad de que tales productos posean un estatuto privilegiado, ajeno al resto de mercancías (Forrest 1994). Esta confrontación de criterios no sólo retoma la disyuntiva entre liberalismo y proteccionismo, sino que implica en el debate la situación ambigua de los campos artísticos, entre el estado –del que las artes intentan separarse para adquirir su autonomía– y el mercado –cuya lógica de rentabilidad se opone a la reivindicación artística del «desinterés»; en este caso, la política europea –por razones identitarias, pero también comerciales (cf. Bustamante 2007)– se ha distanciado de la estadounidense y se ha mostrado más proclive a la defensa de su producción cultural mediante subsidios (edición, traducción), aranceles a la importación y cuotas obligatorias de mercado para los productos nacionales.

De manera consecuente, este conjunto de relaciones de poder se observa también entre las lenguas (De Swaan 1991, 1993, 2002), cuyo «sistema-mundo» se configura de acuerdo con dos dimensiones: la disposición de las lenguas en una estructura *jerárquica* (según su valor comercial–comunicativo) y la expansión de éstas en el espacio nacional–transnacional (según su extensión geográfico–poblacional); a partir de estas variables, el sistema puede considerarse organizado igualmente según

la oposición «centro»/«periferia», conforme a los distintos tipos de «capital» (cultural, político, económico) asociados a cada lengua. Esta configuración política de los idiomas influye con claridad en el ámbito de la traducción: así como el comercio internacional de mercancías se produce de manera desigual entre los países «centrales» y los «periféricos», el flujo comercial de libros traducidos posee su propio desequilibrio geográfico²⁸. Para analizar este comercio se ha propuesto estudiar la traducción de libros como un *sistema mundial de traducciones* (Heilbron 1999, 2000; Heilbron & Sapiro 2008), que cabe delimitar en cuatro puntos principales:

1. El sistema posee una estructura jerárquica de lenguas centrales, semi-periféricas y periféricas, cuya situación no depende tanto de su número de hablantes como de su importancia en los intercambios (debida a causas políticas, comerciales, culturales, etc.).
2. La estructura no es estática, sino dinámica, ya que la importancia de las distintas lenguas puede variar de una a otra época (p.ej., la progresiva pérdida de importancia cultural del francés o la regresión del ruso tras la caída de la URSS).
3. La centralidad de una lengua privilegia los intercambios por dos factores: en primer lugar, cuanto más central sea una lengua, más se traducirá *de ella* (extraducción) y menos *a ella* (intraducción); en segundo lugar, la comunicación entre lenguas no centrales depende en cierta medida de aquello que se traduce a las lenguas centrales: por su función de *mediación* –i.e., obras que son retraducidas a partir de su edición en una lengua central– y de *legitimación* –obras que son conocidas en terceros países gracias al interés suscitado por su traducción a una lengua central.

²⁸ Intentando reflejar la terminología económica, se ha designado este flujo de intercambios mediante los neologismos «intraducción» y «extraducción» (Ganne & Minon 1992: 58).

4. La organización social del mercado es fundamental para comprender la función de las traducciones en la sociedad de recepción; así, de acuerdo con cada estructura, hay sectores donde las traducciones no se requieren y son, por tanto, minoritarias, frente a otros géneros –como suele ocurrir con la narrativa de consumo– donde llegan a ser predominantes.

La estructura de este sistema ofrece distintas claves para el estudio de las traducciones como parte de los intercambios culturales. Entre 1980 y 2000, la edición mundial de traducciones aumentó más de un 50% (Sapiro 2009c: 264), aunque esta intensificación del volumen de intercambios no ha supuesto un aumento de su diversidad, sino una concentración cada vez mayor en torno al inglés, que supone el 60% de las traducciones publicadas en el mundo; en la medida en que la concentración dificulta la diversidad, este hecho remite a una de las características de la globalización (económica y cultural): la paradoja de «un mundo en expansión que se reduce» (Sorá 2009: 93). La segunda clave, asociada con ésta, estriba en la fuerte asimetría de la configuración de las relaciones espaciales (Sapiro 2009c: 282), es decir, la gran diferencia de intercambio entre los países periféricos y aquellos situados en posiciones más centrales. Así, por ejemplo, a principios de la década de 1990, un informe (Ganne & Minon 1992) mostraba cómo, dentro de Europa, los países periféricos (Turquía, Grecia, Rumanía, Países Bajos, Bulgaria, Suecia, etc.) importaban traducciones sin apenas exportarlas, mientras que esta tendencia se invertía a medida que la centralidad del país aumentaba. Italia y España se situaban en una situación intermedia: por cada cuatro libros traducidos en España, se traducía un libro español en el extranjero; en el caso de Italia, dos por cada cuatro. En la situación central, Francia y Alemania se acercaban a una posición de equilibrio en su «balanza de traducciones», ya que exportaban casi tanto como importaban; por su parte, el Reino

Unido, como país de lengua «hipercentral», llegaba a exportar cuatro veces más de lo que importaba. Asimismo, un estudio reciente sobre la traducción en Francia (Sapiro 2009c: 281–297) mostraba con mayor detalle la fuerte jerarquía de estos intercambios: mientras que la gran mayoría de obras traducidas al francés provenían de Norteamérica (en especial de EEUU) y de Europa del Norte (Gran Bretaña), la mayoría de las obras francesas traducidas en el extranjero se editaron en Asia, Europa del Sur y del Este. Un último factor de este sistema mundial es la direccionalidad, ya que, según su sentido, los intercambios poseen valores económicos y simbólicos diferentes (Casanova 1992: 198–203): las traducciones hechas desde las lenguas más centrales a las periféricas constituyen un factor de *expansión*, puesto que reafirman su posición internacional y aumentan la difusión de sus modelos culturales; en cambio, el flujo desde las periféricas hacia las centrales constituye una forma de *legitimación* internacional, asociada con frecuencia a la promoción de su imagen colectiva en tanto que país o nación (Woodsworth 1996). La importancia de estos flujos de difusión se ha reflejado en el número creciente de programas institucionales de ayuda a la «extraducción», como el «Übersetzungen deutscher Bücher in eine Fremdsprache» del Goethe Institut alemán, las diversas becas del Centre National du Livre francés, el Programa de Apoyo a la Traducción Mexicana (ProTrad), el Llenyddiaeth Cymru Dramor de País de Gales, las Subvenciones para el Fomento de la Traducción en Lengua Extranjera del Ministerio de Cultura español, las ayudas de la fundación estatal suiza Pro Helvetia o el programa «Subvencions a empreses editorials per a la traducción» del Institut Ramon Llull; a la vez, se constata la ausencia de estos subsidios en los países anglófonos que dominan el mercado –EEUU y Reino Unido–, que, sin embargo, existen en países de menos peso dentro de la estructura, como Irlanda (*Ireland Literature Exchange*) y Australia (*Australia Council for the Arts*).

Del mismo modo que el campo literario nacional condiciona la estructura del mercado, el sistema mundial de intercambios influye en la configuración editorial, según tendencias de *concentración y dispersión* (Sapiro 2009c: 250) que afectan tanto a la producción –fusiones en torno a grandes grupos editoriales vs. proliferación de pequeños editores– como a la difusión –pocas obras de venta masiva con grandes tiradas vs. numerosas obras de venta restringida con pequeña tirada. En este contexto, la traducción se convierte en una herramienta de funciones antagonistas (Bourdieu 1999: 23–26):

- polo de gran producción: las importaciones privilegian las obras anglófonas, buscan la maximización del rendimiento comercial (*best-seller*) y la gestión tiende a depender de agentes y ojeadores²⁹;
- polo de producción restringida: se diversifican las lenguas de origen, incluyendo también a las periféricas; se acentúa el componente simbólico de las obras y la variedad de géneros literarios; los editores se apoyan en su criterio personal o en la asesoría de especialistas (traductores, críticos, escritores).

A partir de esta estructura mundial de la edición y la traducción, se deduce que la noción idealista de una «literatura mundial» puede sustituirse por el estudio de un *sistema mundial de la literatura* (Casanova 1999, Moretti 2000), estructurado también en torno a un «centro» y una «periferia» (Even-Zohar 1976a, 1976b) cuyas relaciones de comunicación están, en mayor o menor medida, condicionadas por sus relaciones de fuerza (Bourdieu 1997: 81). La desigualdad en la capacidad de difusión de las distintas lenguas y países puede provocar una visión economicista de la literatura, que

²⁹ Como indica el periodista Sergio Vila-Sanjuán, coordinador del suplemento cultural de *La Vanguardia*, las ventas de derechos de best-sellers en las grandes ferias del libro tienden a realizarse a partir de sinopsis, ya que la velocidad y la cantidad de las transacciones no permite leer las obras; en ocasiones, los ojeadores llegan a adquirir los derechos sobre libros que aún no han terminado de escribirse (Vila-Sanjuán 2007: 22).

equipare desarrollo técnico y desarrollo cultural (Paz 1967: 21–22; Jameson 1987); a la vez, la violencia simbólica impuesta por la estructura (Castelnuovo & Ginzburg 1981: 58–64) conlleva un modo de pensamiento *teleológico* –se juzga la producción de la periferia a partir de los modelos originados en el centro³⁰– y un desplazamiento de los productores hacia el centro –físico (traslado de los escritores hacia las «capitales literarias») o simbólico (adopción de una lengua mayoritaria en detrimento de la regional o nacional). De este modo, las «interferencias» entre literaturas –la importación directa o indirecta de modelos literarios– tienden a ser asimétricas, condicionadas por el prestigio o dominio de la literatura de origen y por las posibilidades desiguales de difusión (Even-Zohar 1976b, 1990c); los préstamos pueden aportar nuevas posibilidades a la literatura de destino (Calderón & Saldívar 1991, Fayen 1995, Prasad 1999) o, por el contrario, causar una limitación, una disonancia o una ambigüedad (Schwarz 1977, Mukherjee 1985, Miyoshi 1991, Meizoz 1996, Moretti 2000) entre formas importadas y condiciones locales:

Aquí como allá el problema de la inmadurez cultural es palpante. Aquí como allá el mayor esfuerzo de la literatura se pierde en imitar las «maduras» literaturas extranjeras. Aquí y allá los literatos se preocupan por todo menos por verificar sus derechos a escribir como escriben. En Polonia como en Sudamérica todos

³⁰ El editor y escritor Luis Magrinyà (2010: 30) ejemplificaba así la influencia que la estructura de intercambios puede tener en la configuración de los juicios: «El inglés, que domina el mercado editorial, define lo que es "internacional" y lo que no, y a menudo lo hace a costa de fomentar su propia construcción de los estereotipos nacionales: un autor balcánico que escriba una novela, por ejemplo, no situada en los albores, el curso o las postrimerías de las guerras de los Balcanes tiene muchísimas menos (próximas a cero) probabilidades de ser traducido [...]. A un escritor balcánico se le pide que haga "balcanismo", y este es un peaje, en cualquiera de sus cotizaciones folklóricas, que parece que tienen que pagar la mayoría de los escritores que aspiren a formar parte del curioso mundo global». Si en este ejemplo intuitivo se sustituye la medida lingüística («inglés») por la geopolítica («centro»), se aprehende con más precisión la dinámica del proceso: por ejemplo, como ha estudiado Grbić en Alemania (2004), los periodos de mayor atención a las literaturas de la ex Yugoslavia se sitúan en torno al premio Nobel a Ivo Andrić (1961) y durante su guerra civil (1991–1995).

prefieren lamentarse de su condición de menores y peores, en vez de aceptarla como un nuevo y fecundo punto de partida.

(Gombrowicz 1946 [2003]: 21)

Esta dualidad introduce, por tanto, un componente de los intercambios que no se puede explicar tan sólo a partir de la estructura mundial de traducciones: cada campo literario nacional refracta los condicionantes externos, reinterpreta los materiales importados de acuerdo con sus confrontaciones internas. En la medida en que las relaciones entre los productos reproducen (y ocultan) las relaciones sociales entre los productores (Marx 1867 [1957]: 50–51), la comprensión de los intercambios y, sobre todo, de sus causas y consecuencias implica un conocimiento detallado de cada campo.

2.2.2. La traducción en el campo de recepción

La literatura socialista y comunista de Francia, que surge bajo la opresión de una burguesía dominante y que constituye la expresión literaria de la lucha contra esa dominación, fue introducida en Alemania en la época en que la burguesía comenzaba su lucha contra el absolutismo feudal.

Los filósofos, pseudofilósofos y estetas alemanes usurparon ansiosos esta literatura, olvidando tan sólo que, *durante el traslado de aquellos escritos desde Francia, no se trasladaron también a Alemania las condiciones sociales francesas*. Enmarcada en las condiciones alemanas, la literatura francesa perdió todo su sentido práctico y adoptó una simple apariencia literaria. [...] El único trabajo de los literatos alemanes consistió en armonizar las nuevas

ideas francesas con sus viejos conocimientos filosóficos o, más bien, en apropiarse de las ideas francesas desde su punto de vista filosófico.

(Marx & Engels 1848 [1972]: 485-486; cursivas mías)

Como ya se ha planteado, una sociología del «valor» artístico implica el paso de un enfoque *esencial* –el artista produce el «valor» de la obra y la configura de modo que esta lo contenga– a uno *relacional* –artista y obra se insertan en una estructura de relaciones (campo) que produce tanto el «valor» como las propias nociones de «artista» y de «obra». En consecuencia, la función de todo producto artístico no depende de sus cualidades particulares –según propondría un discurso teleológico: en la obra ya están inscritos sus usos–, sino de la relación entre éstas y el marco institucional en que se halla el producto (Bürger 1974 [1987]: 76-77); para la comprensión de la obra es necesario fundamentar social e históricamente los modos de recepción.

Desde esta premisa, por tanto, se comprende la importancia que tiene el campo de recepción en el estudio de la literatura «mundial». Si bien las traducciones constituyen un factor de consagración para cualquier escritor o pensador (Lefevre 1992b; Casanova 1999; Sapiro & Bustamante 2009), el traslado de las obras no conlleva el traslado de sus condiciones sociales: los textos circulan *sin su contexto* (Bourdieu 1989) y se vuelven susceptibles de múltiples reinterpretaciones, influidas por la estructura del campo receptor. La percepción de este hecho constituye uno de los argumentos fundamentales para el trabajo sistémico (Even-Zohar 1976a; Toury 1980, 1995a, 1995b); las traducciones han de estudiarse como parte de la cultura de acogida, ya que su función y forma estarán condicionadas por la estructura de la misma: las normas y expectativas de traducción (Toury 1980, 1995b; Hermans 1991,

1996, 1998; Chesterman 1993, 1997: 64–70; Sela–Sheffy 2005), la diferente relación de prestigio entre las lenguas de origen y destino (Lefevere 1992a: 70; Gouanvic 1999, Heilbron & Sapiro 2008), los posibles usos de las obras (Bourdieu 1979) y las imágenes proyectadas a partir de ellas –lo que Lefevere denominó «refracciones» (1982) y, posteriormente, «reescrituras» (1992b)³¹.

En consecuencia, la recepción sociológica del texto traducido no puede reducirse ni a un listado positivista de referencias o publicaciones –aunque su existencia pueda servir como indicador de una problemática– ni al análisis del posible «diálogo» entre texto y receptor planteado por la «Teoría de la Recepción» (Jauss 1967[1970]; Iser 1976[1994]), que, si bien considera el componente histórico que comporta cada lectura, apenas incide en su parte no–textual. El emplazamiento del texto traducido en la estructura del campo receptor conlleva su *apropiación* por parte de los receptores, que aplican a la obra los esquemas de percepción y las problemáticas del campo a lo largo de un proceso que puede estructurarse en torno a tres operaciones sociales de importación³²:

–*selección*: qué obras se traducen, quién las traduce, quién las publica;

–*producción*: características –textuales y contextuales– aportadas a la obra por los importadores (editorial, traductor, prologuista);

³¹ Aunque las diferencias entre ambos conceptos no son claras, Lefevere no llegó a superponerlas, aunque empleó con más frecuencia el término «reescritura», que incluye la traducción, edición y selección de textos, la confección de historias de la literatura y obras de referencia y la producción de textos críticos, en especial aquellos que pueden llegar a un público amplio, como las biografías y las reseñas de libros (Lefevere 1992b: 3). Las «refracciones» (Lefevere 1982) abarcarían, además, procesos como las adaptaciones (películas, series televisivas, obras de teatro, cómics, etc.).

³² Este planteamiento combina diversas propuestas de Holmes (1972 [1988]), Bourdieu (1989), Toury (1995b: 58) y Chesterman (2007a).

-reacción: respuestas y usos dados a las traducciones por los receptores (análisis, crítica, interpretación, etc.).

Insertadas en las nuevas condiciones sociales, las importaciones tienden a ser reveladoras de la configuración del campo receptor; de ahí la necesidad de considerarlas en relación a las categorías que estructuran cada campo –su historia, la distribución de poder («capital»), las oposiciones ideológicas y/o estéticas (Lefevre 1992b)–, puesto que, como revela el estudio histórico, los textos traducidos suelen ser objeto de usos estratégicos a partir de los debates y confrontaciones ya existentes (Bourdieu 1989).

Las razones y las consecuencias de la «reapropiación» de las traducciones en un campo receptor presentan características específicas, aunque tienden a reunirse en torno a ciertas problemáticas centrales. Por una parte, se hallan, de manera evidente, las diferencias de configuración de los diferentes campos o disciplinas: por ejemplo, la temprana construcción nacional de Francia lleva aparejada, durante los siglos XVIII y XIX, la producción de una forma de historiografía literaria de pretensión universalista (lo francés como medida de «lo universal»; *cf.* Casanova 1999); por el contrario, la formación estatal de Alemania, más tardía, conduce a un tipo de historiografía pedagógica, destinada a educar a los lectores en el interés por su tradición nacional (Werner 1994). Las diferencias entre los sistemas también pueden manifestarse por el tipo de estrategias o de modelos dominantes en cada uno de ellos: la recepción francesa de Shakespeare durante el siglo XVIII estuvo condicionada por el modo de traducción prevalente en el campo, que se asociaba con las versiones hechas de autores grecolatinos (Lambert 1993); asimismo, los traductores de obras vanguardistas en España durante la década de 1920 y 1930 neutralizaban las particularidades de los originales, pues adaptaban los textos de acuerdo a la estética

modernista dominante (Gallego Roca 1996). Por otra parte, la recepción puede estar condicionada por la configuración de las posiciones del campo, es decir, por la distribución desigual del capital simbólico; en este caso, el autor o las obras traducidas constituyen un modo de adquisición de recursos: las diferentes reappropriaciones de Friedrich Nietzsche en el campo filosófico (Pinto 1995) o la utilización de los narradores estadounidenses en el campo literario francés (Gouanvic 2007) son ejemplos de estos procesos durante el siglo XX³³. En último grado, la recepción puede revelar el modo en que el campo literario refracta las cuestiones políticas e ideológicas, sobre todo en periodos de gobiernos totalitarios: así ocurrió, por ejemplo, con la obra de Albert Camus durante el franquismo, reinterpretada por la crítica literaria de modo que encajase en los esquemas morales de la época (Cruces Colado 1997, 1998), o con las traducciones soviéticas de Heinrich Böll, cuyo estilo literario, alabado por la crítica en un principio, pasó a ser considerado excesivamente «interiorista» y «poco social» a medida que el autor se fue distanciando del programa político de la URSS (Bruhn & Glade 1980).

En este proceso de interpretación de la obra extranjera adquiere una especial importancia el discurso crítico y teórico, ya que la producción de un discurso en torno a la «obra» es una de las condiciones de su existencia institucional y de su valoración (Kernan 1982), que asimismo confiere (o niega) unidad y significación a una «trayectoria» (Donoghue 1996). En consecuencia, el discurso crítico se configura como proceso *dual*: a la vez que se evalúa la obra, se afirma la autoridad personal para

³³ Como se verá en el capítulo 4, la importancia del texto importado en esta reconfiguración del campo receptor aumenta según la consideración que dicho campo otorgue al texto extranjero; en algunos casos, como ocurrió con la obra de Shakespeare en España (Zaro 2001, 2007), el alto capital simbólico de la obra original hace que las traducciones adquieran un carácter más «intracultural» que «intercultural», es decir, que estén más condicionadas por la relación de afinidad o rechazo con las versiones precedentes que por el propio texto de origen.

evaluarla; es decir, la producción de un juicio supone reivindicar la posesión del juicio legítimo (Bourdieu 1983: 317). La legitimidad de los discursos y la jerarquía del «gusto» se plantean, así, como cuestiones necesarias para el estudio de la recepción: establecer por qué el campo reconoce mayor legitimidad a las valoraciones de unos agentes que a las de otros e indagar en las diferencias sociales entre los distintos productores permite comprender en qué medida el «valor» es una construcción institucional –no puede atribuirse «valor» sin la existencia de un «campo»– y la recepción «individual» constituye un acto social (Bürger 1983 [1996]: 172). Como ya se ha sugerido en §2.1., el juicio estético, en su reivindicación de «autonomía» y «desinterés», oculta las condiciones educativas, sociales y políticas que permiten su existencia; de este modo, el «gusto» puede considerarse «el terreno por excelencia de la denegación de lo social» (Bourdieu 1979 [2007]: 9). Al plantearse como inmediata y evidente, la noción de «experiencia estética» encubre el proceso (educativo, formativo, social) que el receptor ha seguido para adquirir las disposiciones que le permiten ese juicio (Bourdieu & Darbel 1969: 108; Bürger 1983 [1996]: 85); una sociología del arte defiende, por el contrario, que la experiencia estética considerada «legítima» se basa en un tipo de socialización especial, que permite la posesión previa del código empleado en la obra y cuya necesidad aumenta a medida que el campo adquiere mayor autonomía. La defensa kantiana de una estética basada en el «desinterés» y de un gusto «puro», que se plantea como «universal» porque todos los sujetos «deben» aspirar a él, no sólo se corresponde con el proyecto político de un grupo social determinado, sino que establece una determinación social de la legitimidad: al definir la estética a partir del juicio, un modelo de comportamiento de los sujetos se convierte en una característica de los objetos contemplados (Bürger 1983 [1996]: 113)³⁴. De

³⁴ Debe hacerse especial hincapié en la noción de «legitimidad» para recordar que no

este modo, el «gusto», como el «lenguaje», se convierte en un marcador social y en una *simbología del poder* (Bourdieu 1979, 1982; desde la perspectiva de la traducción: Vidal Claramonte 2005).

Un estudio sociológico de la recepción requiere, en suma, la integración de las condiciones sociales que el proceso oculta: por un lado, se considera la obra traducida en el contexto de su campo de recepción, insertada en el conjunto de relaciones y problemáticas que lo conforman; por otro lado, se trata el proceso de recepción como una operación social en la que participan distintos agentes, cuya posición, trayectoria y estrategias influyen en la configuración de la obra.

2.3. Conclusiones: la traducción literaria en un contexto socializado

Según se ha expuesto en esta breve síntesis teórica, la «Literatura» es una noción contemporánea, que, desde una perspectiva investigadora, no puede comprenderse sin considerar los diversos ejes de su construcción. Así, la reivindicación de «autonomía» discurre en paralelo a un proceso de especialización «profesional» y el surgimiento de un «campo» literario con sus propias instituciones, que establece el juicio entre iguales como criterio de validez; a la vez, la voluntad de «universalismo» se superpone con su labor en los procesos de constitución nacional a través de la lengua y la enseñanza; por último, la autonomía del campo literario tiende a

existe un único tipo de «experiencia estética» –ni en lo individual, ni en lo social–, sino diversas prácticas de connotaciones jerárquicas; pese a todo, esta jerarquía simbólica no se corresponde de manera automática con el *contenido* de las prácticas. Así, por ejemplo, frente a teorías que plantean a las clases populares como receptores pasivos de los mensajes (artísticos), diversos sociólogos (Hoggart 1957 [2009], Thiesse 1984 [2000], Mauger & Poliak 1998) han estudiado sus lecturas «oblicuas» –desarrolladas a partir de una distancia crítica ante el contenido de la obra– y sus diferentes estrategias para integrar estas prácticas en su vida cotidiana; sin embargo, estas interpretaciones carecen de reconocimiento social porque no sólo se apartan del gusto «desinteresado», sino que tampoco se formulan en los términos considerados «legítimos» (cf. Labov 1972).

configurarse de modo ambiguo entre el Estado y el Mercado, ya que, si este último –a través de la difusión y comercialización– permite a la literatura separarse de las limitaciones instrumentales impuestas por el Estado, la lógica comercial de rentabilidad puede conducir a redistribuciones editoriales que provoquen la intervención del Estado, a través de políticas de ayuda al libro, la edición y/o la traducción (*cf.* un análisis del caso francés: Sapiro 2003). La particularidad del campo literario, por tanto, se percibe al situarlo entre oposiciones sociales –autonomía vs. heteronomía, internacional vs. nacional– que tienden a refractarse en polarizaciones internas –gran producción vs. producción restringida, universal vs. particular.

En este contexto social de la literatura, la traducción se constituye como un elemento central, ya que supone una forma de consagración (el prestigio en el extranjero es consecuencia, pero también causa del prestigio nacional), define la imagen de las entidades nacionales (en tanto que «representación cultural»), contribuye a la formación de un espacio literario supranacional y permite la circulación de modelos literarios entre distintas lenguas. Sin embargo, como se ha planteado, no puede considerarse este proceso desde una perspectiva neutra, sino que es preciso plantearlo dentro de un conjunto de restricciones: el sistema internacional de traducciones, que condiciona la difusión, y los distintos campos literarios, que delimitan la recepción. Es importante notar que cada uno de estos ejes remite a varios niveles del problema; así, las estructuras de difusión no atañen tan sólo a una cuestión de preponderancia económica o política, sino que condicionan la formación de aquello que se plantea como «universal» en un sentido cultural y literario. Un análisis, por ejemplo, de la historia del premio Nobel, el galardón literario de mayor repercusión internacional, revela una clara impronta estructural que subyace a las consideraciones propiamente «literarias»: la mayor o menor centralidad de las lenguas se manifiesta

en la proporción de galardonados, ya que, de los 107 premios concedidos hasta 2010, los escritores anglófonos suman 25 (23,4% del total), por 14 de los francófonos (13,09%), 13 de los germanoparlantes (12,15%) y 11 de los hispanoparlantes (10,28%); sin embargo, otras lenguas como el portugués, el chino o el árabe –con peso demográfico e historia cultural relevante, pero con una posición periférica en el sistema de traducciones– cuentan con un solo autor galardonado. Más aun, si se analizan los últimos treinta años, periodo en que se ha producido el mayor desarrollo histórico del mercado de la traducción, se percibe que la centralidad del inglés se acompaña de un mayor peso en el Nobel: diez de los 31 autores galardonados (32,26%) escriben en esa lengua. Sin por ello asumir de manera mecánica la idea de unos premios «dirigistas», repartidos tan sólo de manera geopolítica, resulta factible observar cómo la estructura de intercambios facilita o dificulta la consagración literaria.

Del mismo modo, la importancia de cada campo literario en la recepción de las obras traducidas implica una reconsideración de los conceptos de «valor» de la obra y de «juicio» –crítico, estético– para integrarlos en su contexto social. Con independencia del significado institucional que se quiera otorgar a la noción de «valor literario», el estudio del campo de recepción revela que, a pesar de algunos patrones comunes, los usos de las obras traducidas tienden a estar condicionados por la configuración previa de ese campo; por lo tanto, el estudio de su hipotético «valor» se revela, desde el punto de vista sociológico, menos pertinente que la *función* que la obra pueda tener dentro de las estrategias de confrontación entre los distintos agentes. De otra parte, la importancia del discurso crítico en torno a las obras remite a la cuestión del «gusto» como disposición condicionada socialmente y, por tanto, a las circunstancias que permiten la *formación* y la *legitimación* de ese «gusto»; un

planteamiento puramente «textual» de la recepción no permite considerar las diferencias entre los agentes de cada campo ni el distinto grado de influencia que pueden tener sus acciones: la desigualdad de prestigio («capital simbólico»), las distintas trayectorias y relaciones, el proceso educativo-formativo (reflejado en las disposiciones del habitus) y las propias estructuras del campo revelan, en suma, que las interpretaciones producidas por los agentes no sólo difieren de contenido (cada agente acentúa unos aspectos en detrimento de otros), sino también de intención (informar, criticar, defender) y de legitimidad interna (dominantes vs. dominados, asentados vs. aspirantes). Por lo tanto, los diferentes discursos en torno a las obras – que, como se ha insistido, forman *parte de la construcción de las obras*– no sólo divergen en sus características, sino también en sus efectos; de ahí que un estudio de la recepción deba apartarse de la estrategia de objetividad (el discurso es «neutral»), de la jerarquía carismática (el discurso influye por su «calidad») y de la ilusión individualista (el discurso revela un gusto «personal») para poder situar la recepción en el contexto posicional, histórico, laboral y social de cada campo literario.

PARTE DOS: ESTUDIO EMPÍRICO

3. Análisis cuantitativo de materiales: la traducción en los suplementos literarios y las valoraciones de calidad como indicadores sociales

3.1. Introducción al análisis de materiales

Como se ha visto en capítulos previos, el estudio de la «recepción crítica» de literatura traducida plantea conjuntos de gran amplitud y diversidad, que obliga a una delimitación inicial sin por ello rechazar otros materiales complementarios. A lo largo de esta tesis, el análisis se centrará en el ámbito del suplemento cultural a través de un género textual concreto, la reseña, que se diferencia de otros géneros periodísticos, como el artículo, por una mayor restricción de su objetivo: la exposición y valoración de uno o más libros de publicación reciente con intención divulgativa y orientativa³⁵. Según se indicó en la Introducción, las reseñas serán útiles para considerar el proceso de recepción de acuerdo con dos ejes: el primero, de carácter macroestructural, permite considerar cada suplemento literario como medio de acceso a la configuración del campo literario y editorial estudiado; el segundo, de carácter microestructural, analiza la recepción «encarnándola» en agentes y permite afrontar la problemática a partir de un eje concreto (la valoración de «calidad» de las traducciones). Para el estudio del primero de los ámbitos de trabajo, se retuvieron diversas características – publicación, autor de la reseña, género literario, lengua original y de destino– de las reseñas publicadas durante el periodo estudiado, que suman algo más de 16.000 entre

³⁵ Martínez de Sousa (1999: 299) distingue entre «recensión» («mero anuncio de la obra»), «reseña» («análisis del contenido [de la obra] o su tratamiento») y «crítica» («texto en el que se expone un juicio, una toma de postura ante la obra, su enfoque, tratamiento y profundidad»). Considero, sin embargo, que esta distinción, siendo pertinente, no se ha mantenido en el habla ni en la realidad de los textos analizados, donde las categorías «reseña» y «crítica» tienden a superponerse tanto en contenidos como en denominación.

los cuatro suplementos tratados. Para el segundo de los ejes de trabajo, que requiere también el procesamiento de los textos destinados a la lectura crítica, el corpus específico constituye un total de 1.800 reseñas, de las que se retuvieron todas las características pertinentes (autor de la reseña y de la obra, traductor, editorial, lenguas, género literario, sexo). Además de los detalles ya tratados en la Introducción, antes de comenzar el análisis resulta pertinente realizar algunas precisiones metodológicas en torno a las «valoraciones de calidad»: en primer lugar, el carácter «extratextual» de los materiales empleados; en segundo lugar, su estatuto conceptual en tanto que *crítica* de la traducción.

El estudio de las «normas» y regularidades de traducción (Toury 1995b: 65–67) puede realizarse a partir de dos tipos básicos de materiales: «textuales» (los propios textos traducidos) y «extratextuales», «formulaciones semi-teóricas o críticas», como las teorías de la traducción, las declaraciones hechas por traductores, editores y otras personas implicadas o conectadas con la traducción, valoraciones críticas de traducciones, etc³⁶. La diferencia fundamental entre ambos estriba en que los textos son muestras *primarias* de una actividad regida por normas, mientras que las formulaciones «teóricas» son *manifestaciones* de la existencia de las normas; es decir, en tanto que las fuentes extratextuales tienden a ser *normativas*, las textuales suelen ser *normalizadas*. Esta distinción implica, por otra parte, que en las formulaciones extratextuales hay un peso –mayor, aunque no exclusivo– del elemento consciente, de la atención a la existencia de normas, criterios y regularidades; ello supone, por tanto, la posibilidad de planteamientos parciales (preferencias de grupo, particularismos) y la distancia –incluso la contradicción– entre la formulación teórica y la actividad

³⁶ A la clasificación de Toury sería necesario añadir un tercer modelo aún poco definido y desarrollado: el estudio de la actividad del traductor durante el acto de la traducción (movimientos oculares, actividad cerebral, pausas registradas, etc.).

práctica. Estas reservas, sin embargo, no anulan la validez de los materiales extratextuales, sino que *definen* su función y el modo en que deben ser empleados. El análisis del contexto en que estas formulaciones críticas y teóricas se han producido no sólo permite comprender parte de las razones que las sostienen, sino que también ayudan a situar con mayor precisión los textos traducidos en su sistema cultural. Las condiciones estructurales y el conjunto de relaciones objetivas que existen entre los distintos productos artísticos y culturales de una sociedad (la «institución arte», cf. Bürger 48–50) no se revelan tan sólo en los productos, sino también en el *discurso* (de valoración y de legitimación) que se produce a partir de ellos; este discurso puede influir en la configuración de las obras, e incluso en su *uso* y *trato*. Desde esta perspectiva de análisis, las cualidades particulares de cada objeto carecen de significado sin el marco institucional y disciplinar al que pertenecen; analizar objetos aislados, o incluso conjuntos de objetos, sólo aporta un tipo de información basado en las repeticiones, sin que esto pueda indicar cuál es *el valor o la función* de éstas. Por lo tanto, la oposición entre materiales textuales y extratextuales, pese a su pertinencia, no puede conducir al descarte de estos conjuntos, sino que induce a un proceso de estudio *recíproco*, que oponga discursos y objetos, datos y valoraciones.

El segundo aspecto metodológico que debe precisarse concierne al estatuto técnico de las valoraciones de calidad de la traducción que plantean las reseñas críticas (Reiss 1971: 10–17). De manera estricta, no puede haber crítica de la traducción sin una comparación entre el texto original y el texto meta («keine Übersetzungskritik ohne Vergleich zwischen Ziel- und Ausgangstext»); la crítica habitual en prensa, en los ámbitos literarios, suele consistir en una crítica dependiente del texto meta («rein zieltextabhängige Kritik»), que sólo puede tener sentido si se posee conciencia de sus límites funcionales. Como se verá más adelante, una parte

considerable del corpus analizado permanece, por tanto, en el terreno de la crítica del texto meta, sin alcanzar el estatuto de «crítica de la traducción» en sentido estricto³⁷. Sin embargo, como ocurre con el carácter extratextual de las reseñas, estas precisiones no constituyen un impedimento para la investigación, sino una *redefinición* del modo en que debe desarrollarse, que introduce el análisis hacia una noción diversa de «calidad», que no pretende analizar *la fiabilidad* de los juicios, sino su *constitución*: sus reglas, sus bases, su génesis, el sistema de relaciones y dependencias que revelan. Mientras el enfoque tradicional a la «calidad» tiende a privilegiar los criterios de los usuarios o las reglamentaciones establecidas por el Estado (Stanziani 2008: 97–100), un análisis sociológico implica considerar que, en cada lugar y época, la «calidad» es el resultado de un proceso histórico marcado por las relaciones de fuerza entre múltiples agentes. Este planteamiento resulta de especial importancia en los sectores de producción simbólica, es decir, aquellos donde el producto no puede medirse tan sólo por sus cualidades técnicas y/o materiales: el «valor» de un cuadro no se estipula por su tamaño, su tema o sus colores –como en parte ocurría antes del surgimiento del campo artístico autónomo–, sino por la atribución de otras características simbólicas («talento», «genio», «originalidad», etc.). Ahora bien, importa preguntarse cómo se atribuye ese «valor», esa «calidad» cuando, además de esos factores simbólicos, existe una asimetría de la información entre el productor y el cliente: ¿de qué forma se puede valorar, por ejemplo, la «calidad» del servicio ofrecido por un abogado o un gestor económico, dado que los clientes desconocen habitualmente el ámbito (leyes, reglamentos) y la posesión de un cargo o título no es el único factor que determina la

³⁷ Este conjunto de críticas podrían clasificarse dentro de la categoría que Chesterman (1997: 133–136) denomina «valoración lateral» (*lateral assessment*); por este procedimiento, los textos traducidos no se juzgan en relación a los originales, sino de acuerdo con otros textos ya existentes (tanto originales como traducciones) en la cultura receptora y, por tanto, con las expectativas propias de este ámbito.

valía del servicio? De ahí la importancia, por tanto, de los *mediadores* –especialistas, evaluadores, redes de afinidad, publicistas–, cuya labor entre el productor y el cliente, asociada a otros factores como la trayectoria, termina produciendo el «prestigio» o el «nombre» que fomenta la confianza del usuario (*cf.* un análisis en diversos campos productivos: Bourdieu & Delsaut 1975; Karpik 1989, 1995; Stanziani 2005, 2008; García Garza 2009; Chauvin 2010). Aplicando este paradigma al ámbito de la crítica, se puede establecer, en suma, que la noción de «calidad» establece una relación de fuerzas entre traductores, críticos y lectores: al desconocer, por lo general, el proceso de traducción, el usuario tenderá a basarse en su criterio personal o en otros factores de confianza; de otra parte, los críticos pueden ejercer una labor mediadora a partir de su conocimiento especializado, pero, como se ha planteado, su información en torno a las traducciones no siempre es completo. Por lo tanto, en el caso concreto de los análisis de traducciones, cabe plantear que el análisis sociológico puede aprovechar esta incertidumbre, estableciendo un axioma de trabajo inverso al tradicional: cuanto menor sea la relación del juicio con una comparación de textos, es decir, cuanto más se base la opinión en las características del texto meta, más información revelará acerca de las *estructuras* (normas de traducción, expectativas, concepciones estilísticas, etc.) del campo literario de recepción. Un usuario –sea o no especializado, como en el caso del crítico– que se enfrenta a una traducción cuya lengua o texto original desconoce basará su opinión en factores tan diversos como su idea de la literatura, sus preferencias estéticas, el capital simbólico (del autor, del traductor, de la editorial, etc.) o la relación de poder entre las lenguas o países, aspectos todos ellos que sustentan este enfoque. Si el análisis de los hechos sociales (según el postulado clásico de Durkheim 1894 [1988]: 75–91; 1897[2007]: 1–17) debe evitar la fijación en los rasgos individuales para llegar a la definición de los comunes, es decir, de los

propriadamente sociales, las características que un agente atribuye a un objeto poseen menor relevancia epistemológica que las estructuras que conducen a la *atribución* de esas características; por tanto, el propósito de este análisis no estriba en señalar si una traducción es «fiel» o si el juicio en torno a ésta es «fiable» –valoración que corresponde a los estudios en torno a la calidad–, sino en establecer qué implica el uso de conceptos como «fidelidad/fiabilidad», qué condiciones los definen o qué posición debe ocupar un texto/sujeto para recibir esta calificación o para que se le permita otorgarla.

3.2. Antecedentes de la investigación

Aunque el estudio de las relaciones literarias representa un punto central en corrientes como el Polisistema y los Estudios Descriptivos, son escasas las investigaciones realizadas en el área de la crítica de traducciones literarias. En esta sección se abordarán algunas publicaciones relevantes, con diversos puntos de interés y el elemento común de la crítica de traducciones en prensa: una panorámica de la cuestión (Parra 2005: 36–40), siete estudios que pueden considerarse «antecedentes» en sentido estricto (Aguinaco et al. 2000, Fawcett 2000, Vanderschelden 2000, Nord 2003, Connolly 2004, Bush 2005, Cortés Zaborras 2005) y dos estudios sobre valoraciones externas de la calidad en traducción (Fernández Sánchez 2004, 2005).

3.2.1. La crítica literaria dentro de la crítica de traducciones

La aportación de Parra (2005) no constituye una investigación exenta, sino un breve subcapítulo de una tesis doctoral (§2.2. «La crítica de traducciones en sentido específico: la valoración de traducciones de textos literarios»). El tema de dicha

investigación son los criterios de calidad y la revisión de traducciones, lo que proporciona un amplio marco epistemológico para reflexionar sobre la crítica literaria de traducciones. Parra (2005: 36–40) comparte con Reiss (1971) y Apel (1983) una visión negativa de la crítica literaria de traducciones y señala diversas deficiencias desde el punto de vista de la traductología:

- Falta de una «evaluación comparativa» entre texto de partida y texto meta.
- Criterios de evaluación difusos, imprecisos y poco evidentes.
- Extrapolación de características del texto meta al texto de partida.

3.2.2. La crítica de traducciones como objeto específico

Los estudios que pueden considerarse, de manera estricta, antecedentes de esta investigación comparten varias líneas de trabajo, analizando reseñas de libros traducidos, publicadas en diarios y suplementos culturales. En sus conclusiones comunes, plantean un relativo desinterés de la crítica literaria por la traducción y manifiestan cierta dificultad para definir los criterios de valoración, más bien difusos, de las críticas estudiadas.

El primero de los textos aparecidos (Aguinaco et al. 2000) se centra en las reseñas publicadas durante 1994 por periódicos y revistas españolas; respecto a estudios posteriores, muestra la particularidad de centrarse en un área lingüística concreta, la francófona, con el objetivo de analizar de manera exhaustiva las críticas existentes. Esta voluntad exhaustiva pierde validez, sin embargo, por la contradicción entre el limitado espacio (un artículo de menos de 15 páginas) y la amplitud del propósito, que impide un desarrollo preciso de los distintos aspectos; los resultados, en suma, se quedan en apuntes de un posible proyecto, a pesar del cuidadoso marco de trabajo

delimitado, que tiene en cuenta tanto la producción editorial (a través del *Index Translationum*) como la diversidad de publicaciones o las estrategias de apropiación de los críticos. En lo que concierne a las valoraciones de calidad, el estudio tan sólo hace hincapié en dos características, también observadas por otros investigadores: la importancia del concepto de «fluidez» y la escasa atención a los traductores.

Fawcett (2000) centra su análisis en las reseñas publicadas por periódicos ingleses generalistas, en especial *The Observer*. Una de sus constataciones es la escasa atención prestada por los medios anglófonos a la literatura traducida y a su proceso técnico: en un periodo de siete años (1992–2000), el autor sólo pudo recopilar once reseñas donde se valorase la calidad de la traducción. Su análisis de los criterios críticos le hace llegar a las siguientes conclusiones:

- La sensación de que no se está leyendo una traducción, la *transparencia*, se considera una cualidad de las buenas traducciones.
- Las valoraciones, positivas y negativas, suelen explicarse citando breves segmentos textuales (de la lengua meta) que no resultan necesariamente representativos y, por lo general, sin compararlos con el original ni dar una explicación satisfactoria de las razones en que se basa dicho juicio.
- Es habitual que los reseñistas opinen sobre traducciones de lenguas poco habituales (Fawcett proporciona ejemplos del turco y del coreano), sin que ni ellos ni el diario informen al lector sobre sus destrezas en la lengua y, por tanto, sin definir con qué criterios juzgan la traducción.

El trabajo de Vanderschelden (2000) analiza la situación francesa; aunque también se centra en reseñas de prensa, amplía su marco de datos y opiniones a diversos

profesionales del sector editorial (editores y traductores). Sus conclusiones son semejantes a las de Fawcett:

- El hecho de que un libro sea una traducción resulta secundario para quienes se dedican a la crítica de libros. En numerosas ocasiones, se alaba el estilo de la obra sin precisar en qué medida se corresponden el estilo de la traducción y del original; tampoco se indica ni se muestra que el reseñista haya cotejado ambos textos para poder hacer tales afirmaciones.
- En los pocos casos en que se opina acerca de la traducción, los comentarios tienden a ser discretos y vagos: muchas veces se incluyen entre paréntesis y suelen reducirse a un solo adjetivo («correcta» «valiosa», «excepcional», etc).
- Los criterios para evaluar una traducción varían de unos participantes a otros (críticos, editores, traductores) y suelen basarse en presuposiciones poco útiles («exotismo», «intraducibilidad») o en normas difusas de la lengua meta («fluidez», «corrección», «aceptabilidad», etc.). Para publicar una traducción, por ejemplo, muchos editores consideran criterio de aceptabilidad que el texto esté escrito *en buen francés*; criterio difuso que, según la autora, puede conducir a una desconfianza frente a las peculiaridades de estilo, de forma que se identifique «bien escrito» con «fluido».

Connolly (2004), por su parte, parte de un marco de trabajo más delimitado, aunque no proporciona un listado preciso de materiales; su estudio se centra en reseñas de poesía griega moderna traducida al inglés. Sus conclusiones se asemejan a las mencionadas: valoración positiva de la fluidez, indefinición de los criterios con los que se juzga la traducción, insistencia en errores aislados.

Bush (2005) recurre a un conjunto de reseñas limitado (las correspondientes a dos meses en 2004), aunque dentro de una comparativa internacional: tres publicaciones británicas (*The Times Literary Supplement*, *The London Review of Books* y el suplemento cultural de *The Guardian*), un suplemento español («Babelia», del diario *El País*, que será tratado igualmente en este estudio) y otro francés («Le Monde des Livres», perteneciente a *Le Monde*). Desde un acercamiento textual, sin apoyo de datos, Bush delimita tres modos de acercamiento según cada país:

- *Británico*. La traducción ocupa un lugar minoritario en el mercado y, por tanto, también en la prensa, donde apenas son tratadas ni evaluadas. Sin embargo, aquellas publicaciones –como el *TLS*– que optan por un mayor espacio para la traducción lo hacen de manera holística: las reseñas incluyen indicación del traductor, las valoraciones de calidad son habituales y se concede también lugar para el debate (p.ej., cartas de traductores).

- *Español*. En paralelo con una industria editorial abierta a las traducciones, la prensa concede un lugar de importancia a los textos importados, mediante reseñas y entrevistas a los autores, en un contexto de recepción positiva. La cuestión de la «calidad» permanece, por el contrario, en un segundo plano, ya que las valoraciones son muy escasas. Cabe considerarlo, por tanto, como un enfoque que privilegia la producción (por cantidad y rapidez) antes que el producto.

- *Francés*. Las traducciones se insertan dentro de un contexto de competitividad entre lo «anglófono» y lo «francófono»: la importación masiva de libros coexiste con diversas políticas de apoyo a la edición y traducción en el extranjero (*Centre National du Livre* y otros órganos). Los suplementos culturales reproducen esta dualidad incluyendo numerosas noticias en torno al contexto editorial –interno y

externo– además de una importante cantidad de reseñas, en las que no suelen aparecer valoraciones de calidad.

A pesar de que no aporta datos para sustentar esta tipología, la propuesta de Bush constituye un acercamiento relevante, pues contextualiza cada proceso de recepción en una problemática lingüística, política y editorial; como se ha ido planteando y se retomará en capítulos posteriores, la configuración del ámbito crítico no es ajena a las posiciones de fuerza nacionales e internacionales.

Cortés Zaborras (2005), por último, presenta igualmente un estudio transnacional, comparando el tratamiento de la traducción en un suplemento francés y otro español (de nuevo «Le Monde des Livres» y «Babelia»). Su enfoque se aparta en cierta medida del planteado en los artículos ya analizados, puesto que incide en la estructura discursiva de las diversas reseñas de libros: inclusión del nombre del traductor, de la lengua de partida y del título original; formulación de las valoraciones positivas y negativas (directas o indirectas, por valoración o por connotación), además de los distintos ejemplos o comparaciones empleados; referencias de interés para la obra traducida (incentivos de lectura, historia de su edición, etc.). Puede considerarse, por tanto, que su análisis no se desarrolla en la misma dirección que el presente estudio, al ceñirse al elemento discursivo sin desarrollar un proceso de contextualización; su aportación de mayor utilidad estriba en señalar algunas diferencias y paralelismos entre los dos ámbitos nacionales: por un lado, una atención más detallada por parte de los suplementos franceses hacia los detalles de la traducción (traductor, lengua y título originales); por otro, el uso de un lenguaje y de un tipo de valoraciones relativamente semejantes en ambos países.

Aunque previo a los artículos de Connolly, Bush y Cortés Zaborras, resulta adecuado tratar el estudio de Britta Nord (2003) en último lugar, ya que su

planteamiento difiere de las investigaciones previas. Nord reúne un conjunto de 70 reseñas, procedentes de dos semanarios alemanes (*Die Zeit* y *Focus*); aunque no plantea con claridad el proceso de recogida, incluye el listado de los materiales empleados, lo que permite observar su disposición temporal. A diferencia de otros autores, Nord no centra su análisis en las estructuras críticas, sino que confronta los conceptos empleados por los traductores en sus prólogos y aquellos empleados por los críticos en sus valoraciones; esta lectura conjunta le permite observar que, en líneas generales, las aspiraciones «ideales» definidas por ambos grupos tienden a coincidir. Su conclusión fundamental plantea una dirección distinta de trabajo: en la medida en que la traducción carece de un conjunto de criterios y conceptos aceptados de manera general, definidos con claridad, tanto la valoración como la expresión de propósitos tienden a oscurecerse y dificultarse. Si bien esta conclusión parece extrapolada –la propia investigación de Parra (2005: 321–338) presenta un modelo detallado y claro de revisión–, la idea subyacente proporciona una clave de lectura útil: dado que no existen conceptos de trabajo unívocos, la comprensión depende en gran medida de la perspectiva desde la que son empleados. En una investigación previa (Fernández 2007b: 54–70), ya se presentó un acercamiento a las contradicciones que implicaban estos usos indeterminados de los conceptos de valoración; en §4.3.1. se presentará un marco de estudio más detallado para esta oposición.

3.2.3. Análisis del punto de vista «externo»

Aunque su investigación no se centra en la traducción literaria, sino en un conjunto amplio de traducciones especializadas (historia, filosofía, antropología, economía, etc.), Fernández Sánchez (2004, 2005) desarrolla una metodología útil para esta investigación: en primer lugar, el ámbito de trabajo se define con nitidez –una

publicación concreta (*Revista de Libros*) durante un periodo preciso (87 números) y un número de reseñas puntualizado (67)–, lo que permite considerar más claramente la representatividad de los resultados); en segundo lugar, se individualiza a cada reseñista –no por su identidad, sino por la especialidad que trata– y se hace hincapié en sus valoraciones, mostrándolas en conjunto, clasificándolas de acuerdo a los criterios implícitos que se observa en ellos («Adecuación pragmática» «Transferencia exacta del contenido del TO», etc.) y analizando la pertinencia de sus comentarios, además de las concepciones de la traducción que se encuentran subyacentes (p.ej., la idea de la traducción como «traslado»). El beneficio de este planteamiento radica en la posibilidad de engarzar dos niveles de análisis: al desglosar las aportaciones según sus autores y, a la vez, clasificarlas conceptualmente, se puede afinar la comprensión de las estructuras, distinguiendo las divisiones propias del campo; en capítulos posteriores se observará la pertinencia de un acercamiento prosopográfico –i.e. análisis de trayectoria– para comprender la estructura de recepción (Stone 1971; Sapiro 2008a).

3.2.4. Valoración y crítica de los antecedentes

Pese a su escaso número, los estudios en este campo ofrecen aportaciones y datos valiosos para la presente investigación, en especial por las tendencias generales observadas y las semejanzas transnacionales: en primer lugar, una propensión a la crítica exclusiva del texto meta, que induce a considerar de manera predominante el método de «valoración lateral»; y en segundo lugar, un uso poco definido de los conceptos de valoración.

Los estudios más afines por tema y materiales (Fawcett 2000; Vanderschelden 2000; Connolly 2004; Bush 2005) presentan, sin embargo, un problema de importancia: la debilidad de su metodología, reflejada en la falta de datos y en la escasa sistematización de resultados; se parte de intuiciones y de ejemplos sueltos para proponer tendencias, pero no se ofrecen datos, porcentajes o análisis detallados. En algún caso, como el de Vanderschelden, ni siquiera se delimita el área de trabajo, que se reduce a algo tan impreciso como «el lugar de la traducción en el polisistema literario francés» en la última década del siglo xx (Vanderschelden 2000: 271). Si bien es probable que estas intuiciones coincidan en parte con la realidad y que las tendencias señaladas sean relevantes, la falta de rigor metodológico no sólo oscurece los resultados, sino que impide la *ruptura epistemológica* por la cual la investigación social puede separarse de la opinión común (Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1968 [1983]: 27-34); la «familiaridad» que el investigador posee con el ámbito que estudia constituye uno de los mayores obstáculos epistemológicos, puesto que cada campo o subcampo social produce de continuo «concepciones o sistematizaciones ficticias», que van acompañadas por la producción simultánea de sus condiciones de credibilidad (Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1968 [1983]: 27). Al no desarrollar un proceso riguroso de separación respecto a su objeto, el investigador reproducirá las tendencias *intuidas* –que pueden corresponderse con las principales, pero también con aquellas que el ámbito social produce para *legitimarse*– sin entrar en el sistema de relaciones que posibilitan y explican dichas tendencias; las cuales, en ocasiones, revelarán una configuración muy distinta de la planteada por el discurso difundido. Un ejemplo clásico de esta ruptura con la opinión común sería el estudio de Durkheim (1897 [2007]: 1-17) en torno al suicidio; frente a la concepción tradicional del suicidio como acto radicalmente *individual*, las variables analizadas por Durkheim

demonstraron que se trata de un *hecho social*: las tasas de suicidios revelaban diferencias entre países y épocas, pero también *una tendencia propia de cada país analizado*, que evolucionaba dentro de unos parámetros constantes.

Este planteamiento obliga a recordar que la metodología es uno de los aspectos menos desarrollados en traductología y, en consecuencia, también un tema analizado con frecuencia en las últimas décadas desde diferentes ámbitos (cf. Toury 1995b; Shreve 1997; Halverson 1998; Orozco 1999, 2001; Williams & Chesterman 2002; Sabio 2006). Es patente la conciencia de que se necesita una reforma de la metodología actual para superar la tendencia a los juicios de valor: de ahí, por tanto, que se insista en la necesidad del estudio empírico, al menos en los casos en que sea factible, con una metodología que disocie claramente conocimiento y opinión.

3.3. Materiales de trabajo: delimitación y contextualización

3.3.1. Delimitación de los materiales estudiados

La selección de los materiales se realizó de acuerdo con tres principios metodológicos:

– *Representatividad*. Los suplementos culturales son, como se ha visto, el tipo de publicación de crítica literaria más difundida y accesible. Dado que se trata de publicaciones asociadas a diarios, el criterio de partida se fijó consultando la difusión de los diversos diarios con suplemento. Si en una investigación previa (Fernández 2007b) se recurrió a los suplementos de *El País* y *El Mundo*, la profundización en el análisis de materiales implicaba la necesidad de ampliar la muestra de estudio, no sólo para aumentar las polarizaciones políticas de los diarios estudiados, sino también para poder asegurar una cantidad adecuada de críticas. Por lo tanto, se escogió como marco de trabajo los suplementos de los cuatro diarios generalistas de mayor tirada: *El País*,

El Mundo, *ABC* y *La Vanguardia*, cuyas características generales se esbozarán más adelante³⁸.

– *Actualidad*. El material seleccionado siempre aporta una determinada perspectiva de época, de ahí que sea necesario considerar el sesgo del periodo elegido. Puesto que la presente investigación no pretendía indagar en las condiciones de ninguna época *histórica* concreta, sino proporcionar un análisis preciso de una cuestión *social*, se consideró pertinente situar el corpus de trabajo en un periodo actual. Para establecer una distancia mínima que permitiese el uso de un conjunto cerrado, se eligió 2008 como último año de trabajo y se recopilaron los materiales correspondientes a una década (1999–2008).

– *Uniformidad vs. Diversidad*. Esta oposición afecta a dos dimensiones del proyecto: de un lado, la selección de textos de los suplementos que se analizarían; de otro, la materia que se trata en ellos. En el primer aspecto, se imponía la necesidad de un material *uniforme*, ya que el cotejo entre distintos tipos de secciones (entrevistas, reseñas, artículos de fondo, noticias, etc.), con distintos objetivos y distintos propósitos, podría distorsionar el análisis; por tanto, se eligió, como ya se ha indicado, la *reseña* como unidad de análisis más pertinente, sin excluir posibles informaciones complementarias proporcionadas por el resto de secciones. El segundo aspecto –la materia de dichas reseñas– inducía, en cambio, a un tratamiento basado en la *diversidad* de materias, puesto que eso permitía trazar oposiciones no accidentales – como podrían sobrevenir en un análisis basado en distintas secciones–, sino

³⁸ Estimación realizada de acuerdo con los datos de la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación (www.aimc.es) y la Oficina de Justificación de la Difusión (www.ojd.es). En estas estimaciones, *El Periódico* se situaría como cuarto diario generalista más vendido, superando a *La Vanguardia*; sin embargo, esta indicación ha de analizarse teniendo en cuenta que esta denominación comercial reúne a diversos diarios (*El Periódico de Catalunya*, *El Periódico de Aragón*, *La Voz de Asturias*, *El Periódico Mediterráneo* y *El Periódico de Extremadura*) que no coinciden en la publicación de un suplemento cultural, lo que impedía su utilización en el presente estudio.

caracteriales, que podría evidenciar distintos enfoques según las condiciones formales del texto tratado.

3.3.2. Contexto editorial e intelectual de los materiales

3.3.2.1. Diarios y suplementos empleados

Históricamente, el campo de la prensa se configura por la intersección de diferentes lógicas sociales: si bien se inserta en el área empresarial, su función comunicativa la ha hecho partícipe de procesos de independencia social frente al estado (*cf.* el surgimiento de la «esfera pública» o «sociedad civil»: Habermas 1962 [1994]: 5-77); su doble carácter comercial e intelectual, en consecuencia, ha condicionado su participación en la evolución social, entre las tomas de posición política (*cf.* Seoane & Sáiz 1990 [1996]; Charle 2004) y las relaciones ambiguas con el poder económico (Duval 2004). Asimismo, la dualidad de sus clientes (Weber 1910 [1988]) –entre lo individual (lectores) y lo corporativo (anunciantes, grupos editoriales)– sitúa a la prensa en una tarea de intermediación entre campo empresarial y sociedad civil, labor que está sujeta, por tanto, a una diversidad de intereses específicos. Por último, la prensa crea y/o reproduce relaciones de poder, al convertir en públicos determinados temas y cuestiones de entre los muchos posibles (Weber 1910 [1988]); sin embargo, este poder tiende a minimizarse o naturalizarse a través de distintas estrategias de objetividad que ocultan el carácter «producido» de las noticias (Tuchman 1972; Fowler 1993: 222).

En consecuencia, aunque los diarios empleados en el corpus de trabajo son bien conocidos por su trayectoria y difusión, resulta pertinente esbozar algunos detalles indicativos de cada uno de ellos para matizar el análisis posterior:

- *El País*. Diario madrileño. Su línea editorial se caracteriza por una orientación socialdemócrata. Pertenece al Grupo Prisa, el mayor grupo mediático de España, propietario de distintas radios y canales de televisión (Cuatro, Canal+), además del grupo editorial Santillana, uno de los principales en el ámbito hispanohablante. Durante el periodo estudiado, publicó el suplemento cultural *Babelia*, dirigido por María Luisa Blanco (desde abril de 2001 hasta junio de 2006), antigua directora de *ABC Cultural*, Santiago Seguro (junio de 2006) y Guillermo Altares (desde octubre de 2007); entre sus colaboradores, destacan los novelistas José María Guelbenzu, Ignacio Martínez de Pisón y Marcos Giralt Torrente, el filósofo José Luis Pardo, los críticos Rafael Conte y Cecilia Dreytmüller o el traductor Luis Felipe Moreno Claros³⁹.

- *El Mundo*. Diario madrileño. La línea editorial de este diario se caracteriza por un planteamiento liberal, en su sentido político y económico. Pertenece al grupo Unidad Editorial, propietario del diario deportivo *Marca*, de distintas radios y canales de televisión y de la editorial «La Esfera de los Libros». El principal accionista de Unidad Editorial es RCS Mediagroup, grupo italiano propietario de *Il Corriere della Sera* y de la editorial Rizzoli. Durante el periodo estudiado publicó dos suplementos, aunque el primero de ellos *-La Esfera de los Libros-* apenas tendrá relevancia en el corpus de trabajo, pues dejó de publicarse en septiembre de 1999. La publicación que le sustituyó *-El Cultural-* ha funcionado desde octubre de 1999 hasta la actualidad, fue adquirido al diario madrileño *La Razón* y está dirigido por la periodista cultural Blanca Berasátegui. Entre sus colaboradores, destacan el poeta Antonio Colinas, los poetas-profesores José Luis García Martín y Jaime Siles o los profesores

³⁹ En el anexo 1 se incluyen fichas detalladas de los principales críticos.

universitarios Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Darío Villanueva, Bernabé Sarabia y Rafael Narbona.

- *La Vanguardia*. Diario barcelonés (en castellano). Política y socialmente se halla más implicado en el sistema catalán que en el estatal; su línea editorial, sin ser unívoca, se situaría entre el nacionalismo moderado y la socialdemocracia. Pertenece al Grupo Godó, propietario de numerosas revistas de distribución estatal y de varios canales regionales catalanes. Durante este periodo, tuvo dos suplementos: *Libros. Ideas, Música, Arte* (hasta junio de 2002) y *Cultura/s* (desde junio de 2002). La dirección de ambas publicaciones correspondió al periodista Llàtzer Moix, con la tarea de coordinación adjunta de otro periodista cultural, Sergio Vila-Sanjuán; entre sus colaboradores destacan los novelistas Robert Saladrigas y Mauricio Bach, los profesores universitarios Jordi Galves y José Enrique Ruiz-Domènec, el crítico Juan Antonio Masoliver Ródenas o el poeta y profesor Antoni Marí.
- *ABC*. Diario madrileño. Ocupa una posición ideológica propia, puesto que, si bien se puede considerar conservador, como *El Mundo*, su línea editorial acentúa la defensa de la monarquía y de la religión católica. Pertenece al grupo Vocento, propietario de numerosos diarios regionales españoles, además de algunos canales de radio y televisión. Durante este periodo, el suplemento cultural tuvo tres denominaciones: *ABC Cultural* (hasta septiembre de 2002), *Blanco y Negro Cultural* (hasta abril de 2005) y *ABCD de las Artes y las Letras* (hasta el final del periodo). La dirección estuvo a cargo de María Luisa Blanco hasta abril de 2001, fecha en que fue asumida por Fernando Rodríguez Lafuente, antiguo director del Instituto Cervantes; las tres remodelaciones del suplemento se han producido, por tanto, bajo su dirección. Entre sus

colaboradores destacan los novelistas Miguel Sánchez-Ostiz, Juan Manuel de Prada y Pablo d'Ors, los críticos Mercedes Monmany y Miguel García-Posada (colaborador temporal de *Babelia*), el profesor universitario Luis García Jambrina o el poeta-profesor Jaime Siles (colaborador temporal de *El Cultural*)⁴⁰.

3.3.2.2. La situación de la crítica literaria en prensa

Por la posición mediadora entre mercado editorial y campo literario, la crítica literaria en prensa siempre se ha situado en una situación ambigua, que parece especialmente marcada en el momento actual. En un análisis de los suplementos literarios franceses, el periodista Christophe Kantcheff (2005) delimitaba el conjunto de presiones externas que, en mayor o menor medida, condicionan las publicaciones críticas:

– *de tipo económico*: disminución del espacio total disponible en el interior del diario, combinada con un aumento de la cantidad de artículos (para tratar el número creciente de publicaciones) y un recorte de su extensión; reducción de las colaboraciones externas, solventada por una mayor participación de los periodistas del diario editor; prioridad de las publicaciones consideradas «más atractivas» para el lector, en detrimento del criterio de «calidad».

– *de tipo ideológico*: rechazo de la función crítica del suplemento, favoreciendo la tarea representativa; sustitución de los textos de crítica (artículos, reseñas) por

⁴⁰ Dadas las evoluciones de algunos de estos suplementos y con la intención de facilitar la lectura, en el texto se hará referencia a cada suplemento mediante el nombre que haya recibido en su época más reciente: *ABCD*, *Babelia*, *El Cultural* y *Cultura/s*. En la bibliografía, por el contrario, se empleará el nombre que cada suplemento haya recibido en cada momento concreto, de manera que el lector pueda acceder correctamente a la referencia.

tipologías «neutrales», como la entrevista o el extracto de novedades; incremento de las imágenes.

Como se verá a lo largo de este capítulo, algunas de estas mutaciones pueden percibirse, de modos diversos, en los suplementos culturales españoles; la orientación laboral y profesional de los colaboradores –escritores, periodistas y profesores (cf. Mainer 2003, Sanz-Villanueva 2003)– o la tendencia hacia un criterio de representatividad, por ejemplo, se revelan como factores útiles para comprender la polarización de los suplementos. La preferencia por tipologías neutras y por el uso de imágenes se manifiesta de diversas formas en cada suplemento: mientras la entrevista constituye un elemento central en la programación de *El Cultural* y *Babelia*, tanto en sus reportajes como a través de secciones fijas («Última Palabra» o «El Rincón»), posee menor relevancia en la segunda etapa de *Cultura/s* y en los años más recientes de *ABCD*, que tienden a la publicación de reportajes temáticos. El recurso a la imagen se manifiesta también de maneras diversas: así, *El Cultural* acompaña sus reseñas por una imagen del autor y *ABCD* recurre de preferencia a las portadas de las obras, salvo en las reseñas más destacadas, que pueden incluir una imagen del escritor; *Babelia*, tras una época donde se prefería el uso de las portadas, ha pasado, como *Cultura/s*, a un modo mixto, donde las imágenes de escritores se combinan con imágenes asociadas al texto (localizaciones geográficas o históricas).

Asimismo, la situación ambigua y discutida de la crítica literaria, que no por ello deja de constituir una constante en su historia, ha fomentado el debate en torno a la cualificación de los críticos y reseñistas. Durante el periodo estudiado, son diversos los reportajes, encuestas y artículos donde se analiza una desconfianza latente de escritores y editores ante el formato de la crítica de prensa (cf. Echevarría 2001; Redacción de «El Cultural» 2001, 2002; Masoliver Ródenas 2002; Gràcia 2006; Puntí

2006; Gullón 2007a). Entre las cuestiones planteadas, se delimitan tres ejes discursivos:

- *criterios de valoración difusos*, que oscilan entre lo excesivamente académico y lo demasiado personal.
- *críticas mediatizadas por influencias externas*: intereses económicos o publicitarios de la publicación periódica donde aparece la crítica; relaciones personales del crítico (enemistad, «amiguismo», compromisos, etc.).
- *falta de referencias* para analizar las producciones literarias extranjeras o renovadoras.

Como se planteará en epígrafes posteriores, esta desconfianza ante la tarea crítica la sitúa en una posición incierta y ambigua, ya que su capacidad de legitimación es indisociable de su necesidad de autolegitimación; el proceso crítico, por tanto, se desarrolla de modo *dual*: la evaluación de la obra debe servir, al mismo tiempo, para afirmar la capacidad personal para evaluarla (Bourdieu 1983: 317).

3.3.2.3. *El contexto laboral de los traductores literarios y su relación con la prensa*

La traducción literaria constituye un ámbito laboral desestructurado en buena parte de Europa, ya que la falta de órganos representativos y la escasa afiliación de los trabajadores dificulta la profesionalización de los mismos y la defensa de sus derechos colectivos; entre otros problemas, esta situación conduce a una remuneración exigua: de acuerdo con un reciente estudio, en 20 de las 23 comunidades lingüísticas analizadas, las ganancias de los traductores literarios no alcanzan el 60% del poder adquisitivo medio de cada zona (Fock, de Haan & Lhotová 2009). El mercado editorial español es paradigmático en estos conflictos y, aunque se han producido ciertas

mejoras globales –como la aprobación en 1987 de una nueva Ley de la Propiedad Intelectual (LPI), que otorga a los traductores nuevos derechos, entre ellos la propiedad intelectual de sus traducciones–, la actividad de los traductores literarios sigue desarrollándose entre considerables dificultades (Macías Sistiaga, Fernández Cid & Martín Caño 1997; Macías Sistiaga & Fernández–Cid 2003; Fernández 2010; Marinas 2010). Durante el periodo tratado en esta investigación, se publicaron diversos reportajes de prensa (Azancot 2003, Rodríguez Marcos 2006b, Collera 2007) donde numerosos traductores y, en especial, la asociación ACE Traductores (ACEtt)⁴¹, a la que están afiliados un número importante de profesionales del sector, describían estos problemas laborales, como la frecuente vulneración por parte de las editoriales de los derechos expresados en la LPI, introduciendo nuevas cláusulas y condiciones que redundan a favor del empresario. Las dos ediciones del *Libro Blanco de la Traducción*, supervisado por ACEtt y financiado por la Dirección General del Libro, incluyen informes sobre la situación de los traductores de libros en España (Macías Sistiaga, Fernández Cid & Martín Caño 1997; Macías Sistiaga & Fernández–Cid 2003; Marinas 2010) y constatan diversas irregularidades laborales:

- Escaso o nulo respeto a los derechos de propiedad intelectual, a través de reediciones encubiertas o cesiones a terceros. Desinformación sobre el volumen de ventas de los libros traducidos e impago de los consiguientes rendimientos.
- Encargos de traducción realizados sin firma previa de contrato (en torno al 90% de los traductores encuestados).
- Subastas «a la baja» por la traducción (editoriales que proponen un encargo a diversos traductores para contratar a quien proponga una tarifa inferior).

⁴¹ Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España.

- Transformación de la unidad de cálculo para el sistema de pagos. En el sistema tradicional se pagaba una cantidad por folio. Un folio contiene, aproximadamente, 30 líneas de 70 caracteres cada una, aunque no siempre se llena ese espacio (textos con diálogos, poemas, etc.). Actualmente, es habitual que los editores calculen el número total de caracteres del texto y lo dividan entre 2.100, el número de caracteres que contendría un folio «ideal» que estuviese completamente lleno y al que se denomina «holandesa». De esta forma, se reduce el pago percibido por traducir textos con espacios, como la poesía, el teatro, las novelas con diálogos, los libros de aforismos, etc; de acuerdo con un estudio reciente (Milla & Pino 2006), este sistema reduce los ingresos del traductor cerca de un 20%.

Según plantean distintos profesionales, esta situación es indisociable del escaso interés que numerosas editoriales muestran por la calidad de las traducciones que publican, lo que conduce a un intento generalizado por abaratar los costes de producción de los libros: el trabajo de los traductores se sitúa en el mismo plano de relevancia que otros gastos de publicación, como el papel, la impresión o la distribución. En opinión de algunos traductores y representantes de ACEtt, esta indefensión e invisibilidad del traductor se ve reforzada por una falta de conciencia de los lectores ante el proceso de traducción y por la escasa atención de muchos críticos literarios:

Mario Merlino cree que quienes no suelen valorar el trabajo de los traductores son los críticos: «Salvo contadas excepciones, muchos autores de reseñas rescatan, por ejemplo, la ‘riqueza de voces’ de un texto extranjero; la sutileza y la elegancia del estilo de un escritor, sin detenerse a pensar en el esfuerzo que ha supuesto para quien traduce transmitir esa riqueza. [...]».

(Azancot 2003)

Rafael Carpintero, traductor del reciente premio Nobel de Literatura Orhan Pamuk [...], subraya que más que el trato de las editoriales le duele el maltrato de la crítica literaria. Y donde dice maltrato debe decir silencio: «Nos ignoran. [...] En España no se hace crítica de la traducción». [...] «Somos invisibles», insiste María Teresa Gallego. Es una pescadilla que se muerde la cola. El crítico no se ocupa de las traducciones y el lector medio no tiene conciencia de que los libros se traducen, de ahí que no considere la traducción como un factor importante a la hora de comprar un libro. «La consecuencia», concluye Gallego, «es que, como no se trata de un factor comercial, el editor no invierte en traducción. No es cuestión de vanidad ni de salir en la cubierta junto al autor, que pocas veces salimos, es una cuestión de dignidad laboral. El día en que las traducciones influyan realmente en las ventas, los editores las pagarán dignamente [...]».

(Rodríguez Marcos 2006)

En este aspecto, ha de hacerse notar que, si bien la indefinición de los traductores como grupo (Heinich 1984, Monzó 2006) fomenta grandes disparidades en su planteamiento de la profesión, la desconfianza ante la tarea de los críticos literarios parece tratarse de una constante. En un estudio reciente mediante cuestionarios (Fernández 2010), se analizaba cómo este escepticismo se reproduce entre los traductores profesionales y los no profesionales, aunque se manifiesta en dos enfoques distintos: mientras los profesionales ponen en duda la propia conveniencia y posibilidad *técnica* de que los críticos puedan juzgar correctamente una traducción, los traductores no profesionales aluden al poder del crítico como mediador u orientador de la lectura, es decir, como agente que influye en la valoración de la obra traducida.

3.4. La posición de la traducción en los suplementos culturales

3.4.1. Espacio crítico, espacio político, espacios internacionales

El primer análisis necesario para poder detallar el lugar de la traducción en los suplementos culturales concierne al *peso* de estas obras dentro de cada suplemento estudiado, es decir, la cantidad de libros traducidos en el conjunto de libros reseñados. Este análisis puede ser útil para ver algunas diferencias entre las posiciones de los distintos suplementos y para comprender mejor el sistema editorial estudiado.

Antes de proceder a este desglose, conviene indicar algunas condiciones pertinentes para el desarrollo del estudio y una mejor comprensión de los datos. En primer lugar, debe tenerse en cuenta que, por razones de coherencia en la investigación, el marco de estudio de este proyecto se limita a las traducciones al castellano, puesto que las particularidades del resto de lenguas y de sistemas literarios estatales (catalán, gallego, vasco, asturiano) exigirían una investigación propia y adaptada. Dado que los suplementos culturales de *La Vanguardia* dedican una parte de su espacio tanto a la literatura en catalán como a las traducciones hechas a esa lengua, es indispensable señalar cómo se analizarán esos datos para evitar confusiones: por una parte, cuando se haga mención al porcentaje de obras «en lengua original» reseñadas por *La Vanguardia*, se estará aludiendo a la suma de los dos conjuntos (castellano y catalán), ya que, por su peso y por su condición de lenguas cooficiales, conviene analizarlas desde esa perspectiva; en cambio, cuando se analice la importancia de las lenguas de partida en el mercado editorial, se tratará de manera más detallada el conjunto de las obras traducidas al castellano, aunque también se proporcionen datos e hipótesis en torno a la traducción al catalán; por las razones ya mencionadas, sería contraproducente efectuar un análisis conjunto dentro de una investigación unitaria. Asimismo, los porcentajes de traducciones, lenguas, etc. se

referirán siempre a años completos, incluso en aquellos casos en que un diario –caso de *El Mundo* (1999) o *La Vanguardia* (2002)– cambia de suplemento durante ese periodo; la razón de que se emplee el año, y no el suplemento, como unidad de trabajo se debe a una necesidad de semejanza, ya que la utilización de conjuntos dispares dentro de un marco de análisis tan concreto puede provocar desviaciones en los resultados. Los promedios ofrecidos toman como medida, por tanto, el conjunto de reseñas de cada año; para dar una visión más completa de los datos, se incluye, en anexo (4-7), un desglose de los porcentajes correspondientes a cada suplemento.

La primera cuestión problemática de cualquier análisis en torno a la traducción deriva de que, hasta fechas muy recientes, era difícil analizar con fiabilidad los datos estadísticos referentes a la traducción en el sector editorial español: a la poca fiabilidad habitual del catálogo internacional de la UNESCO *Index Translationum* (Heilbron 1999; Sapiro 2008a), se suma además la escasa información y la confusión de parámetros que dominan los informes del sector editorial español, cuya consulta no ofrece ningún tipo de seguridad en la investigación (detalle que ya había puesto de relieve una investigación previa: Fernández 2007b); ni el Ministerio de Cultura –a través del Registro del ISBN⁴² y del Centro de Documentación del Libro⁴³–, ni el Instituto Nacional de Estadística⁴⁴, ni la Federación de Gremios de Editores de España⁴⁵ ofrecen datos suficientemente detallados para establecer comparaciones fidedignas: por una parte, las categorías en las que desglosan sus resultados son demasiado amplias y demasiado dispares (p.ej., «Literatura», donde se agrupan la novela, el ensayo, la poesía y el teatro, con características muy diversas en lo referente

⁴² <http://www.mcu.es/libro/CE/AgenISBN.html>

⁴³ <http://www.mcu.es/libro/MC/CentroDoc/index.html>

⁴⁴ <http://www.ine.es>

⁴⁵ <http://www.federacioneditores.org/>

a la traducción); por otra, sus catálogos y tablas no permiten combinar variables, lo que impide un análisis minucioso. A finales de 2008, sin embargo, la Dirección General del Libro (DGL) publicó un informe sobre la traducción en el sistema editorial, que no sólo facilita un análisis más riguroso –aunque siempre precavido– del mercado, sino que evidencia un reconocimiento por parte de las instituciones de la importancia creciente de las traducciones en el sistema editorial mundial. De acuerdo con este informe, durante el periodo 1990–2007, los libros traducidos supusieron en torno a un 25% de los libros editados en España (DGL 2008: 9); un análisis más detallado para el periodo 2003–2007 muestra que este porcentaje se eleva hasta casi el 40% para el sector de la creación literaria (DGL 2008: 16). Si son fiables estos datos, permitirían intuir que, pese a la importancia creciente de la lengua española en el mundo, su situación en el sistema de intercambios internacionales sigue siendo relativamente semi–periférica (cf. Heilbron 1999), puesto que una de las características del sistema mundial de lenguas es la *desigualdad* en el flujo de intercambios: cuanto más central es la posición de una lengua, mayor es el número de traducciones que exporta y menor el que importa; cuanto más periférica es su posición, más importa y menos exporta.

Con estos datos de partida resulta factible llevar a cabo algunos análisis preliminares de la posición de la traducción en el conjunto de la crítica. La tabla 1 y el gráfico 1 indican, de forma cronológica, el porcentaje de críticas de libros traducidos que incluyó cada suplemento. La lectura de estos datos proporciona algunos detalles de relevancia. En primer lugar, se observa que, pese a las diferencias entre suplementos, el porcentaje de libros traducidos se sitúa en torno al 40%; es decir, que el espacio de las traducciones en el mercado editorial y el espacio que se les concede en los suplementos culturales coinciden de manera muy aproximada. Este paralelismo no sólo reafirmaría la hipótesis previa acerca del carácter «periférico» de la lengua

española y de su mercado editorial, sino que permitiría enfocar desde otra perspectiva una de las condiciones de estudio: la relación entre labor «informativa» (o «publicitaria») y labor «crítica» de los suplementos. En efecto, si a pesar de las diferencias que existen entre las distintas publicaciones, resultar factible observar una semejanza marcada entre la tendencia general de mercado y las diversas tendencias de los suplementos, cabría plantear que la tarea crítica *se supedita* a la informativa; dicho de otra forma, que la selección de materiales procura adecuarse a la disponibilidad y representatividad de éstos. Una tendencia que, por lo tanto, se opondría a otra forma de selección crítica: aquella que no pretende ser representativa del *conjunto* de las publicaciones, sino tan sólo presentar aquellas que considera destacables.

En segundo lugar, se observa que, pese a la gran semejanza entre suplementos, también existen polarizaciones: los suplementos de los periódicos conservadores madrileños –*ABC* (*ABCD*: 40,1) y *El Mundo* (*El Cultural*: 38,09)– conceden menos espacio a las traducciones que los suplementos de *La Vanguardia* (*Cultura/s*: 43,79) y de *El País* (*Babelia*: 46,24), más afines a la ideología socialdemócrata. En la medida en que toda traducción supone, de algún modo, un competidor para el producto literario nacional, convendría tener en cuenta la relación entre la presencia de traducciones y la afinidad política de las líneas editoriales. Esta segunda hipótesis puede ser contrastada, al menos de manera parcial, mediante otro criterio de análisis geopolítico: el espacio que cada suplemento concede a los libros de lengua española y origen latinoamericano (*cf.* Tabla 2 y Gráfico 2). Al analizar el espacio que los libros latinoamericanos poseen dentro del total de libros reseñados en castellano, se observa cómo se reproduce la polarización: los suplementos de *ABC* (*ABCD*: 9,11) y *El Mundo* (*El Cultural*: 9,73) les conceden un espacio menor que aquel de *La Vanguardia*

(*Cultura/s*: 11,89) y *El País* (*Babelia*: 13,76). Si bien este paralelismo no suministra una constatación definitiva, sí proporciona una herramienta de lectura interesante para los resultados estadísticos. Por una parte, permite sugerir una relación entre las líneas editoriales conservadoras (*ABC*, *El Mundo*) y el menor interés respecto al libro de origen extranjero (traducciones y obras sudamericanas). Esta hipótesis se asienta al analizar cómo la línea editorial de ambos diarios se refracta en sus suplementos, de tal manera que la tendencia política se manifiesta como *análisis cultural* a través de numerosos reportajes destinados a enfatizar la importancia de España en el sistema mundial: el valor económico de la lengua española (Barcia et al. 2004; Lucena 2006; Otero 2006) y su expansión por EEUU (Lucena 2008; Moreno Fernández 2008); la imagen nacional en el extranjero (Pombo et al. 2001; García de Cortázar et al. 2003); la exportación de ópera española (Ibèrni 2004); la presencia de la arquitectura española en China (Franco 2005); el hispanismo en Francia (Hernández 2004) o Japón (Berasátegui 2005); el desarrollo de la industria cultural española en el ámbito internacional (Armada 2008; Doria 2008; Marcé 2008; Martínez Acebes 2008), etc. No parece excesivo percibir un uso *estratégico* de la cultura, que cabría plantear –dada la afinidad ideológica de ambos diarios con el partido político conservador (PP)– en relación con la política exterior del gobierno del ex presidente José María Aznar, que enfatizó durante su mandato la necesidad de transformar la posición de España en el sistema internacional, no sólo mediante alianzas políticas, sino también mediante el uso de organismos de gestión cultural, como la creación de la Fundación Carolina o la participación en la gestión del Real Instituto Elcano, destinados a mejorar la imagen de España en el mundo. Por otra parte, los vínculos entre tendencia editorial y actitud política son notablemente claros en el caso de *El Mundo*, no sólo por la afinidad ideológica entre su director, Pedro Jota Ramírez, y el ex presidente Aznar (manifiesta

en los editoriales del diario o en su libro de memorias: Ramírez 2004), sino también por gestos más concretos de su suplemento, *El Cultural*. Así ocurre, por ejemplo, con numerosas reseñas positivas de obras escritas por el ex presidente o acerca de su labor política (Sarabia 2005; Avilés 2007⁴⁶), aunque la imagen más evidente –por su particularidad– se observa en el número especial dedicado al poeta Luis Cernuda en el centenario de su nacimiento: dicho reportaje se abrió, como pórtico a la publicación, con un artículo de Aznar sobre el poeta sevillano (Aznar 2002).

De otro modo, en la medida en que un análisis de los intercambios internacionales ha de tener en cuenta tanto las orientaciones políticas como las estructuras comerciales, las tendencias observadas en los diversos suplementos culturales permiten plantear una segunda hipótesis, que concierne al sistema editorial. Como se ha indicado, de los cuatro periódicos analizados, sólo uno, *El País*, pertenece a un grupo de comunicación (PRISA) con una presencia importante en el sector editorial, a través del grupo Santillana, propietario de una de las principales editoriales del mercado hispanoparlante, Alfaguara⁴⁷. El peso de Alfaguara en el mercado iberoamericano no es sólo comercial, sino también de legitimación, ya que publica a una parte importante de los escritores españoles y latinoamericanos de mayor capital comercial y/o simbólico (Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Mario Benedetti, Javier Marías, Arturo Pérez-Reverte, Juan Benet) y ha editado obras de diversos premios Nobel en otras lenguas (José Saramago, Günter Grass, Orhan Pamuk, Imre Kertész); además, convoca un premio internacional de narrativa en castellano

⁴⁶ «Durante los años de gobierno de José María Aznar, España tuvo un protagonismo internacional como rara vez lo había tenido desde los tiempos de Carlos IV (...)», indica el profesor Juan Avilés en su reseña de una obra acerca del ex presidente (Avilés 2007).

⁴⁷ La editorial posee divisiones regionales en 16 países del ámbito: España, EEUU, Puerto Rico, México, República Dominicana, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Brasil, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Chile y Argentina.

con una presencia destacada de autores latinoamericanos (en ocho de las doce ediciones falladas hasta la fecha, el ganador fue un escritor latinoamericano). Cabría plantearse, por tanto, en qué medida la atención destacada que el suplemento cultural de *El País* presta a la literatura latinoamericana se relaciona con la presencia de su grupo editorial en este ámbito lingüístico. Si en líneas generales las relaciones entre un suplemento y un grupo editorial pueden ser reveladoras de un criterio, el contexto reciente de *Babelia* –a partir del contencioso con el crítico Ignacio Echevarría, vetado por el suplemento tras una reseña especialmente negativa de una novela publicada por Alfaguara– sugiere una atención destacada⁴⁸.

3.4.2. Traducción, mercado y géneros literarios

Un segundo análisis de interés concierne al espacio que cada suplemento dedica a los distintos géneros literarios y su relación con el origen de las obras (en lengua original castellana o traducidas a estas lenguas). En las tablas 3–6 se desglosan los porcentajes del periodo 1999–2008 de acuerdo con suplementos, géneros y origen de las obras para mostrar el peso de cada género literario dentro del conjunto al que pertenece (original vs. traducción). El cotejo revela una disparidad de interés entre ambos rangos: dentro de las traducciones, la narrativa agrupa en torno al 50–60% de las obras reseñadas, superando al segundo género en importancia –el ensayo– en un promedio de más del 20% (diferencia que llega a sobrepasar el 40% en el caso de *Babelia*); sin embargo, entre las obras originales en castellano, esta predominancia se reduce o incluso se invierte, ya que en uno de los suplementos (*ABCD*) se iguala el peso de ambos géneros y en dos de estas publicaciones (*El Cultural* y *Babelia*) el ensayo

⁴⁸ El debate suscitado en torno a este caso sobrepasa el marco de esta investigación, pero, en la medida en que también convive con ella, es conveniente remitir a algunos análisis del mismo: Herrscher 2005; Bértolo 2008: 235–249.

supera a la narrativa. Tanto en un grupo como en otro, la poesía es, dentro de los tres géneros habituales, aquel que ocupa un lugar claramente marginal, aunque de nuevo se observa una diferencia en los suplementos de *ABCD* y *El Cultural*, puesto que el espacio concedido a la poesía en castellano supera con amplitud al de la poesía traducida.

Aunque la falta de estadísticas editoriales fiables impide establecer conclusiones definitivas, las tendencias observadas permiten formular varias hipótesis de lectura en torno a la configuración social del mercado, que abrirían diferentes perspectivas de investigación. La importancia de la narrativa dentro de las obras traducidas, muy superior a la que posee este género entre las obras originales, podría apuntar a una característica importante de los intercambios transnacionales: la apuesta privilegiada por aquellos productos cuya rentabilidad económica parece más segura y que minimizan, por tanto, el riesgo de inversión; frente a las obras literarias nacionales, las obras traducidas implican gastos como la compra de derechos y los encargos de traducción. Asimismo, no cabe descartar otras posibilidades de mercado: en primer lugar, el peso inferior de la narrativa nacional podría ser indicador de una producción escasa en relación a la demanda existente, lo que induciría a la importación de obras narrativas⁴⁹; en segundo lugar, la prevalencia de las editoriales españolas y de sus filiales en Latinoamérica –que ha aumentado en gran medida durante la última década,

⁴⁹ Como cualquier otro tipo de producto importado, la traducción provee a una sociedad de aquellos materiales de los que carece (Toury 1992b: 27), aunque en cada caso concreto este proceso adopta connotaciones distintas e incluso contradictorias. Así, por ejemplo, en el primer mercado literario desarrollado –el de Gran Bretaña en el siglo XVIII– la escasez de obras narrativas inglesas se compensaba mediante la traducción de obras francesas, de modo que las traducciones llegaron a ocupar un porcentaje de mercado superior a los originales en un momento en que ambos países comenzaban a disputarse la hegemonía cultural europea (cf. Gillespie 2005). En época más reciente, este carácter ambiguo de las importaciones se ha percibido en diversos regímenes autoritarios: así, en Portugal, el *Estado Novo* de Salazar, que fomentaba, a través de sus bibliotecas y organismos de gestión, una política cultural nacionalista y un rechazo de las obras extranjeras, debía, al mismo tiempo, permitir una gran cantidad de traducciones para evitar el desabastecimiento editorial (Seruya 2006).

a causa de varios ciclos de crisis en países sudamericanos– ha supuesto, entre otras cuestiones, un relativo *monopolio* de estas editoriales respecto a los productos más rentables, como son las obras narrativas traducidas, de las cuales suelen adquirir los derechos no sólo para España, sino para todo el ámbito hispanohablante (cf. Cabanellas 2001; Arencibia et al. 2008; Fernández 2009c; Bustamante & Fernández, en preparación)⁵⁰.

El reverso de este argumento económico podría proporcionar, a su vez, la explicación a la disparidad que se observa en el ámbito de la poesía, con especial atención a los casos ya mencionados de *ABCD* y *El Cultural*. El escaso rendimiento económico directo que ofrece la poesía –aunque su rendimiento *simbólico* pueda ser alto, como se planteará más adelante–, además de la mayor dificultad técnica que se asocia a la traducción de este género, conllevarían una escasez de traducciones que se compensaría, de manera inversa a la situación de la narrativa, mediante la edición de obras en lengua original. Asimismo, conviene señalar que la poesía es, en España, un género literario asociado de manera fuerte con la edición por certamen literario, es decir, con la publicación de la obra gracias a una convocatoria realizada por alguna institución cultural (fundaciones) o administrativa (ayuntamientos). Frente al escaso rendimiento económico de las posibles obras traducidas, las obras en lengua original se benefician, por tanto, de una publicación subvencionada que palia los riesgos de gasto editorial y aumenta, en consecuencia, el número de obras.

⁵⁰ La concentración de traducciones en el ámbito de la ficción constituye, en la actualidad, una constante en la mayoría de países europeos, con la excepción del Reino Unido (Fock, de Haan & Lhotová 2009: 8–10). Un estudio en detalle del mercado editorial portugués, ha comprobado, asimismo, que las traducciones –mayoritariamente del inglés– sobrepasan a las obras originales portuguesas dentro de diversos subgéneros de mayor rendimiento comercial, como las narraciones de espías y de ficción científica o la literatura infantil–juvenil (cf. Machado 2009: 280–300).

La mayor importancia, por último, del ensayo dentro del conjunto de obras castellanas reseñadas –importancia que oscila entre la semi–paridad de *Cultura/s* y la gran prevalencia de *Babelia*, pasando por la paridad de *ABCD*– podría apuntar a una cuestión más temática que económica: en la medida en que una parte importante de las obras ensayísticas reseñadas se centran en cuestiones internas –como la historia del país, con propensión a cuestiones como la Guerra Civil, el franquismo, la transición o el debate en torno a las nacionalidades–, resultaría factible que fuesen las obras de producción nacional las que se beneficiaran de un mayor espacio.

3.4.3. Centralidad de las lenguas de partida y espacio crítico

Al presentar los porcentajes de las lenguas de partida de las traducciones reseñadas en los suplementos culturales analizados (Tablas 7–10, Gráficos 3–6, y Anexos), se observa, en líneas generales, una repetición de la estructura de intercambios definida en el marco metodológico. El inglés se presenta, de nuevo, como lengua hiper–central en los intercambios, ya que supone en torno al 50% de las traducciones reseñadas (*ABCD*: 45,9%; *Babelia*: 48,4%; *El Cultural*: 49,6%; *Cultura/s*: 58,08%). Otras dos lenguas se sitúan en posición central, aunque muy dependientes respecto al inglés: el francés, como segunda lengua en importancia, con porcentajes cercanos al 15%, y el alemán como tercera (en torno al 10%). En cuarto lugar aparece el italiano, con una presencia cercana al 6%. Estas cuatro lenguas podrían considerarse, a efectos de investigación, como situadas en zona central, ya que entre ellas agrupan más del 80% de las traducciones reseñadas (Tabla 11). Por debajo se hallarían algunas lenguas semiperiféricas, como el portugués, el ruso (ambas en torno al 2%), el polaco, el húngaro y el japonés (que rondan el 1%); en este grupo semiperiférico se halla igualmente el catalán, con una repercusión interna cercana al 2%. Aunque el resto de

lenguas se sitúan ya como lenguas periféricas, con porcentajes inferiores al 1%, convendrá regresar más adelante al análisis de sus particularidades.

Para analizar la pertinencia de estos datos, debe recurrirse de nuevo al informe, ya mencionado, que preparó la Dirección General del Libro (DGL 2008); el mayor inconveniente que plantea es que su análisis abarca las lenguas de edición en su conjunto, sin precisar ámbitos genéricos. Pese a todo, la disparidad respecto a los datos generales y aquellos propios al sector de la creación literaria no debería ser, teóricamente, marcada, ya que el ámbito literario es aquel donde más se traduce (DGL 2008: 15)⁵¹. En esa carencia de datos específicos, se planteará un análisis basado en un planteamiento epistemológico clásico de Durkheim (1897 [2007]: 8–16): la constancia en una tasa social sirve como indicador de la existencia de un conjunto de hechos sociales estables; a partir de la regularidad de tasas generales se intentarán plantear, por tanto, hipótesis de trabajo.

De acuerdo con el informe (Tabla 12), durante el periodo 2000–2007, la lengua de partida predominante fue el inglés (con un promedio del 60%), seguido por el francés (13%), el alemán (8%), el italiano (6%) y el catalán (3%). La primera conclusión al confrontar ambas series de datos concierne a la centralidad del inglés. Si se compara su presencia en la producción editorial y dentro de cada suplemento (Tabla 13, Gráfico 7), se observan dos detalles de relevancia: por un lado, una relativa homogeneidad del espacio crítico concedido a las traducciones del inglés en tres de los suplementos (*ABCD*, *Babelia*, *El Cultural*), que se sitúa en torno al 50% (tasa mayoritaria, aunque inferior a la editorial); por otro, la fuerte preponderancia del

⁵¹ Ha de tenerse en cuenta, como se indica, que los datos presentados en el informe de la DGL abarcan periodos distintos al de esta investigación; por ello, las comparaciones que se lleven a cabo a partir de él sólo podrán tener en cuenta el periodo 2000–2007, omitiendo los datos de los suplementos recogidos en 1999 y 2008.

inglés en *Cultura/s*, cuyo porcentaje es muy semejante a la media de producción editorial y superior al resto de suplementos. Ambos datos, al ser analizados en detalle, permiten formular análisis críticos a partir de dos factores: las relaciones de mercado y la especialización intelectual–profesional de los críticos literarios.

En primer lugar, se plantea la disparidad entre *Cultura/s* y las tendencias, relativamente homogéneas, de *ABCD*, *Babelia* y *El Cultural*; si en éstos el porcentaje de obras traducidas del inglés es inferior a la cuota de mercado (Gráfico 7), en *Cultura/s* se observa que el espacio crítico concedido se superpone en cierta medida con la producción editorial. A pesar de la complejidad que plantea la explicación de este dato, parece factible aducir dos factores que interactúan: los criterios de selección y el carácter profesional de los críticos–reseñistas. Por un lado, dentro del conjunto de altos porcentajes, ha de señalarse que, durante la primera época analizada del suplemento (1999–2002) –mientras se publicó bajo el nombre *Libros. Ideas, Música, Arte*–, el porcentaje de obras traducidas del inglés era muy superior al que se observa en su segunda época (ya bajo el nombre *Cultura/s*): un 64,3% en la primera etapa frente al 56,48% de la segunda. En una revisión detallada de materiales, parece conectarse esta diferencia con una mayor orientación del suplemento, en su primera época, hacia el polo de gran producción (best–sellers y ensayos divulgativos), en el cual el dominio lingüístico del inglés resulta incluso más acentuado que en el resto del sector editorial (Sapiro 2009b: 291–295)⁵²; este elemento ofrece, asimismo, una explicación para esa diferencia de cuotas observada en *ABCD*, *Babelia* y *El Cultural*: el

⁵² La edición del 5 de febrero de 1999 de *Libros. Ideas, Música, Arte*, por ejemplo, presentaba cuatro traducciones: una novela policiaca de Andrea Camilleri; un thriller de Philip Kerr y otro de Lisa Scottoline (de acuerdo con su reseña, «trepidante intriga jurídica que supera en grado notable a las últimas entregas algo blandas de John Grisham»); y un ensayo de George Soros sobre el capitalismo global.

acercamiento hacia el polo de producción restringida implica una reducción de la presencia del inglés.

Este factor no explica completamente la disparidad, pese a todo, en la medida en que la segunda época de *Cultura/s* se caracteriza por una ruptura con esa primera orientación hacia la «gran producción». El segundo elemento que se podría aducir, aun a modo de hipótesis, concierne al estatuto intelectual-profesional de los reseñistas y a la importancia de los distintos grupos resultantes. El análisis de la estructura profesional del ámbito literario será uno de los aspectos transversales en el análisis sociológico que plantea esta investigación y se retomará, con mayor detalle, en puntos posteriores del texto; baste de momento con señalar la clave de lectura que se utilizará por ahora: la condición profesional de los participantes en el campo literario influye de diversas maneras en el proceso de recepción crítica.

Una de las hipótesis que cabe desarrollar a partir de este planteamiento es la relación entre estructura profesional y configuración del suplemento literario. De acuerdo con diversos testimonios recopilados, la selección de obras reseñadas se lleva a cabo por un proceso de diálogo entre la dirección del suplemento y los diversos reseñistas participantes. Así, Sergio Vila-Sanjuán, coordinador de los suplementos culturales de *La Vanguardia* desde 1993, indica al hablar de su experiencia en la publicación que «la crítica de libros en un suplemento tiene una parte de tarea en equipo, entra dentro de la lógica de la producción periodística» (Vila-Sanjuán 2006: 59); por su parte, Guillermo Altares, antiguo reportero y redactor jefe de *Babelia* desde finales de 2007, indica que «tras una primera selección hecha por los redactores, los libros son enviados a críticos del diario o especialistas externos; [...] intento que sea un proceso abierto de discusión, que sea relativamente una decisión colegiada» (Proceso 2008). Cabe suponer, por tanto, que, en un contexto de diversas variables, las

distintas configuraciones profesionales y literarias de los críticos han de influir en la selección y el tratamiento de las obras analizadas.

A partir de estas presuposiciones, podría plantearse una primera hipótesis de trabajo en el ámbito de las lenguas de partida: la especialización cultural de los críticos influirá en la cantidad, diversidad y representatividad de éstas. Una clasificación del total de reseñas de obras traducidas en función del estatuto intelectual-profesional de sus autores⁵³ (Gráficos 10–13) revela algunas disposiciones de interés: así, una parte principal de las reseñas de traducciones publicadas en *Cultura/s* (46%) fueron realizadas por periodistas; en el resto de suplementos, en cambio, las categorías encargadas de un mayor número de críticas fueron los escritores (*Babelia*: 46%; *ABCD*, 36%) y los profesores universitarios (*El Cultural*: 45%). Aunque la importancia de estas polarizaciones deberá ir desarrollándose en otros puntos del análisis, la primera conclusión que cabe plantear, aun en situación de tentativa, es la siguiente: la importancia de los periodistas como categoría profesional dominante en *Cultura/s* fortalece el criterio *representativo*, divulgativo, del suplemento y conduce, por tanto, a una sobre-representación de la lengua central del sector editorial, el inglés.

Por otra parte, el vínculo entre producción editorial y espacio crítico en *ABCD*, *Babelia* y *El Cultural*, aunque parece menor o menos evidente, se observa con otra claridad al dar una representación gráfica de las fluctuaciones en sus resultados (Gráfico 8); a pesar de las disparidades entre los distintos suplementos y entre su conjunto respecto al mercado, se constata una correlación importante en las tendencias, ya que los aumentos y las disminuciones de espacio tienden a presentar ciertas semejanzas temporales: la tendencia al alza entre 2000 y 2003, el mercado

⁵³ Sobre el problema de la categorización profesional se incidirá de manera más detallada en § 3.5.6.

descenso de 2003 a 2004 o la inestabilidad de final del periodo, probablemente más acentuada en el caso de *Babelia* por los diversos cambios en la dirección del suplemento. Esta correspondencia parece confirmar la relación, ya planteada en §3.4.1., entre producción editorial y configuración de los suplementos; es decir, la selección de libros como proceso basado en un criterio representativo y de acuerdo con el peso de producción.

En lo que respecta a la presencia de las otras lenguas centrales o semicentrales – alemán, francés e italiano–, el análisis remite de nuevo a la interacción de factores estructurales. Se observa, por una parte, que el italiano posee en los cuatro suplementos un lugar semejante al que halla en el sector editorial (Tabla 14, Gráfico 9); esta homogeneidad permitiría plantear, por tanto, que el italiano se constituye en el sistema de intercambios como una lengua de alto capital *simbólico*, asociada sobre todo al polo de producción restringida, en tanto que se superponen producción editorial y recepción crítica. En el caso del francés y del alemán, el análisis presenta rasgos más complejos. Primeramente, se observa que la mayoría de suplementos – *ABCD*, *Babelia*, *El Cultural*– conceden a ambas lenguas un espacio superior (una horquilla entre el 2% y el 5%) al que poseen en el mercado. Esta observación induce a considerar que ambas lenguas poseen un conjunto de *capitales* diversos en el mundo de la edición –cultural, educativo, científico–, entre los que predominaría el capital cultural–literario; de ahí que su presencia sea mayor cuanto más específicamente literario sea el ámbito. El planteamiento de oposición entre los polos simbólicos de la edición (producción restringida vs. gran producción) parece asentarse si se desarrolla la comparación a partir de sus extremos: mientras *ABCD* –el suplemento con *menor* porcentaje de traducciones del inglés– concede a ambas lenguas un espacio superior al editorial (+4%), *Cultura/s* mantiene la correlación, ya observada a partir del inglés,

entre la distribución del espacio crítico y del espacio editorial, que si previamente se manifestaba por una representación superior a la media de suplementos (caso del inglés), se muestra ahora en una inferior (francés y alemán). Asimismo, la prolongación de la hipótesis previa en torno a la estructura profesional provee una nueva polarización asociada a esta última: dentro del conjunto de suplementos, *ABCD* presenta el porcentaje más *bajo* (6%) de reseñas escritas por periodistas, en tanto que *Cultura/s* presenta el *mayor* porcentaje entre las publicaciones analizadas (46%). Ambos factores parecen confirmar, por tanto, que el peso de las lenguas de partida varía de acuerdo con la polarización del suplemento en su criterio (representativo vs. especializado) y en la producción editorial elegida (masiva vs. restringida); recalcando, asimismo, el concepto de *polos*, es decir, de extremos respecto a los cuales no cabe la identificación, sino el acercamiento o alejamiento progresivo, lo que permite múltiples posiciones mixtas.

En relación con este peso de las lenguas centrales, existe un baremo de importancia para analizar la configuración del sistema de traducciones: el número de lenguas traducidas, empleada como indicador de la diversidad cultural (Benhamou & Peltier 2006; Sapiro 2009b: 288–301). Una correlación entre el número de lenguas de partida presentes en cada suplemento y el espacio otorgado por cada uno de ellos a las traducciones del inglés y al conjunto de las lenguas centrales (inglés, francés, alemán e italiano) ofrece algunas claves de lectura (Tablas 15–18). Al comparar las cuatro publicaciones analizadas, se observa una correspondencia (no exponencial) entre un *menor* peso de las lenguas centrales y un *mayor* número de lenguas representadas: desde *Babelia* (78,72% – 30,7), siguiendo con *ABCD* (80,67% – 30,3), pasando por *El Cultural* (81,23% – 24,18) y terminando en *Cultura/s* (84,17% – 20,54), se puede constatar, dentro de las peculiaridades de configuración de cada suplemento, que el

crecimiento del espacio ocupado por las lenguas centrales conlleva, por lógica de su peso, una reducción de la diversidad lingüística.

Entre las lenguas semiperiféricas y periféricas se pueden constatar asimismo algunas particularidades. En primer lugar, pueden señalarse algunas lenguas cuya importancia dentro del conjunto de suplementos supera con claridad aquella que poseen dentro del mundo editorial: el portugués (2,5% vs. 1,2%), el ruso (2% vs. 0,6%), el polaco (1% vs. 0,2%) o el húngaro (0,8% vs. 0,1%). Nuevamente cabe hacer referencia al capital literario, es decir, al «prestigio» literario adquirido por una lengua, que puede ser en ocasiones muy superior al peso que ésta detenta en la estructura mundial de lenguas y/o de traducciones; se puede ver esta oposición con los casos del árabe (0,7% vs. 0,3%) y el chino (0,4% vs. 0,2%), lenguas de creciente importancia política y económica que, sin embargo, no parecen haber alcanzado aún ese reconocimiento simbólico (aunque el acercamiento a sus textos sea más formal y especializado, como se verá en puntos posteriores). Debe señalarse, asimismo, la importancia de los programas de ayuda a la traducción literaria, ya que tanto el polaco como el húngaro –lenguas cuyo crecimiento ha sido notable dentro del sistema editorial español (DGL 2008: 23)– han implantado programas de este tipo en época reciente (*Poland Translation Programme* y *Translation Fund of Hungarian Book Foundation*); también recurren a programas de ayuda editorial las lenguas nórdicas (Silió 2008), como el sueco, el noruego y el danés, las cuales, pese a no ocupar en su conjunto más del 0,4% de la traducción editorial, suponen 1,2% de las obras reseñadas en el periodo. El progresivo aumento de la atención crítica hacia estas lenguas, minoritarias dentro del sistema editorial, puede considerarse un indicador de la repercusión de sus programas de subvenciones, puesto que, si bien su posición en el mercado aumenta de manera menos clara, su situación institucional y de legitimación

se ve transformada. De nuevo es necesario plantear la importancia de los polos de producción y la oposición entre el capital comercial y el simbólico: si uno se asienta en las publicaciones de gran difusión, el otro se concentra en legitimaciones institucionales; de ahí que la estrategia de las lenguas periféricas se oriente de manera preferencial hacia este último polo, el restringido. Una situación inversa la evidencia el japonés, cuya tasa de edición roza el 2% (con tasas cercanas al 4% al final del periodo), aunque el porcentaje de traducciones reseñadas es inferior al 1%; aquí se observaría, de nuevo, un conflicto de capital: el crecimiento de las traducciones del japonés se ha debido, en parte, a su estilo de cómic («manga»), un género en proceso de legitimación y que, por tanto, aún no se halla asentado en los suplementos culturales. Desde otra perspectiva, una lectura política de las lenguas periféricas menos representadas –aquellas que suponen 0,2% o menos de las traducciones analizadas– evidencia tres configuraciones mayoritarias: lenguas de estados de creación reciente y/o del antiguo bloque soviético (lituano, búlgaro, esloveno, ucraniano, bosnio, macedonio, albanés), lenguas extintas (copto, sánscrito, pali, provenzal, acadio) y lenguas sin estado (yidis, spanglish, ladino, gaélico, romaní); de nuevo, debe recalcarse cómo la posición de la lengua en el sistema mundial de traducciones no es ajena a condicionantes políticos e institucionales.

Por último, un análisis de la presencia de traducciones de otras lenguas españolas revela, en líneas generales, una tendencia semejante a la presente en el mercado editorial (Tabla 19). Los datos más disparejos conciernen a la alta representación del gallego (1,2% frente a 0,5% de mercado) y del asturiano (0,2% vs. 0,015) dentro de *El Cultural*; estas particularidades parecen explicarse analizando en qué secciones se ha producido esta concentración. Una lectura de materiales revela que, durante el periodo 2001–2003, *El Cultural* incluía una sección de micro–reseñas

de poesía («Otras Voces»), firmada por el poeta y crítico Martín López-Vega, donde se reseñaban traducciones de lenguas minoritarias, entre ellas el gallego, el asturiano y el vasco; por otra parte, el gallego supone una lengua de partida importante en la amplia sección de literatura infantil firmada por Puerta-Leisse.

3.4.3.1. *Las lenguas de partida en las traducciones al catalán: algunas hipótesis*

Como ya se ha señalado, un análisis preciso de las condiciones editoriales en lengua catalana exigiría una investigación exenta, presentada de manera muy diversa a la actual; a pesar de ello, y haciendo uso de materiales recopilados en los suplementos del diario *La Vanguardia*, se intentará proporcionar en este punto algunas hipótesis que podrían ofrecer un contraste con los análisis ya planteados para el sector del castellano.

Primeramente, debe señalarse las diferencias entre los distintos bloques lingüísticos de obras reseñadas en *Cultura/s*. Las obras originales en castellano supusieron en torno a un 32% de las obras reseñadas en este periodo, frente a un 24% de obras originales en catalán, disparidad que se acentúa al analizar el campo de las traducciones: del total de reseñas publicadas, un 36% trataron obras traducidas al castellano, un 2% se ocuparon de traducciones al catalán y cerca de un 6% se dedicaron a traducciones de un mismo libro publicadas en ambas lenguas⁵⁴. Analizando de manera exenta el bloque de obras traducidas, se observa que las traducciones al castellano supusieron en torno al 80% de las traducciones reseñadas, lo que da una medida de la desigualdad mercantil entre ambas lenguas. Asimismo, los

⁵⁴ Conviene señalar que no se trata de ediciones bilingües, ni de ediciones simultáneas de una misma editorial (aunque a veces ocurra), sino de traducciones de una misma obra, hechas a las dos lenguas y que reciben una reseña conjunta.

informes editoriales (DGL 2008: 28–32; Tabla 20) indican que el castellano es la lengua más traducida al catalán, por encima del inglés, aunque su presencia en las reseñas de *Cultura/s* –por la lógica editorial de un suplemento con planificación bilingüe– es irrelevante.

Los datos estadísticos respecto a los géneros literarios delimitan una primera oposición entre las lenguas de destino. Si bien el predominio de la narrativa es marcado ambos conjuntos, la diferencia resulta más notable entre las traducciones a ambas lenguas; por otra parte, las traducciones de poesía representan un porcentaje muy alto de las traducciones al catalán, mientras que apenas tienen peso en el ámbito de ambas lenguas; por último, el ensayo ocupa un lugar menor dentro de las traducciones al catalán (carencia ya constatada por un informe del PEN Club: Arenas & Škrabec 2007). Esta disposición muestra algunas de las disparidades de enfoque y tratamiento que definen la concurrencia entre los sistemas editoriales en distintas lenguas.

Si bien los datos de la edición en catalán no plantean porcentajes en exceso discordantes con el sistema castellano, la estructura de las lenguas de partida en *Cultura/s* (Tablas 22–23, Gráficos 14–15) muestra algunas particularidades notables. Mientras que en el conjunto de las traducciones a ambos idiomas (castellano y catalán), las lenguas centrales suponen un porcentaje muy elevado (92%), en el conjunto de obras traducidas únicamente al catalán tienen un peso bastante inferior (74%). Esta serie de oposiciones permite desarrollar una hipótesis en torno a la interacción de dos factores: la estructura de mercado, por un lado, y la conciencia cultural, por otro. Habida cuenta de la diferencia comercial entre el castellano y el catalán, parece factible orientar la primera lectura de estos resultados trazando un paralelismo con otro mercado editor de concurrencia desigual, como es el

latinoamericano. Según se apuntó en §3.4.2., la reestructuración del mercado editorial en castellano durante las últimas décadas, causada en especial por la disparidad en el desarrollo económico de las regiones, ha conducido a un contexto donde las editoriales españolas y sus filiales dominan económicamente y pueden llevar a cabo un monopolio *de facto* sobre aquellos productos más rentables, en especial las traducciones más demandadas (cf. Cabanellas 2001; Arencibia et al. 2008; Bustamante & Fernández, en preparación). En esta situación, las editoriales latinoamericanas han desarrollado un tipo de estrategia mixta: no traducir obras que hayan aparecido en una edición española, salvo que su rentabilidad esté ya comprobada, y centrarse en nichos de mercado menos explotados (ciencias sociales, obras de derechos universales, textos especializados, etc.). Aunque en este caso la oposición se produce entre dos variedades de una lengua y no entre dos lenguas, la distribución que se observa en los datos de *Cultura/s* podría sugerir paralelismos en esos dos modos de afrontar la competencia entre una lengua más central y una más periférica: de un lado, la opción por aquellas obras de procedencia fuerte y rentabilidad probable, lo que explicaría, en el caso de las traducciones hechas a ambas lenguas, la concentración en torno al género más rentable (la narrativa) y las lenguas de mayor centralidad; del otro, la traducción de obras de origen más restringido, susceptibles de constituir nichos de mercado, opción que explicaría la mayor presencia de la poesía y de las lenguas (semi-)periféricas entre las traducciones al catalán (hebreo, árabe, griego moderno, provenzal, occitano, gaélico).

La cuestión identitaria y de enriquecimiento social que implican las traducciones para las lenguas periféricas podría constituir un segundo factor que explique, en cierto modo, la disparidad en los criterios de selección: en la medida en que las traducciones de obras escritas en lenguas centrales tienden a estar ya disponibles en castellano o en

ediciones simultáneas, el crítico de traducciones en lengua catalana podría sentirse orientado hacia aquellas obras de orígenes menos habituales y que, por tanto, pueden aportar mayores novedades a su ámbito lingüístico. Este planteamiento se observa de manera más consistente al repetir el análisis previo en torno a las categorías profesionales (gráficos 16 y 17), donde se observa una notable polarización entre las lenguas de destino: las críticas de traducciones al catalán tienden a ser realizadas por escritores (22%) y profesores universitarios (53%), mientras que las reseñas de traducciones a ambas lenguas suelen proceder de periodistas (47%) y traductores (20%); ello sugeriría, de acuerdo con la hipótesis planteada antes, una orientación más crítica y cultural frente a un criterio teóricamente más representativo.

3.4.4. Conclusiones provisionales

El análisis cuantitativo de los suplementos analizados proporciona, dentro de las limitaciones ya planteadas, numerosas hipótesis y datos relevantes para un estudio sociológico del campo de la traducción literaria, dando asimismo ciertas orientaciones para posteriores lecturas cualitativas.

En primer lugar, el análisis plantea nuevamente la polarización de los suplementos entre su orientación *periodística* –descriptiva, representativa– y su orientación *crítica* –especializada, restringida. Los diversos datos recopilados en torno a las tasas de traducciones y la representación de lenguas detallan un contexto de trabajo donde los distintos suplementos se sitúan de acuerdo con su mayor o menor cercanía respecto a cada uno de estos polos. Asimismo se han sugerido las relaciones que la tarea de los suplementos evidencia, desde distintos enfoques, con planteamientos políticos (la relación entre cultura y proyección internacional en *ABCD*

y *El Cultural*), comerciales (la relación entre grupo editorial y suplemento en *Babelia*) e identitarias (la convivencia desigual entre lenguas y sus diversas estrategias en *Cultura/s*).

El cotejo de los distintos porcentajes de representación de los géneros literarios según su conjunto de origen –obras originales en castellano vs. obras traducidas– permitió replantear la hipótesis, propia del estudio social de los mercados, de que *la función* de los productos –las traducciones, en este caso– depende de *la configuración* del mercado importador (*cf.* Heilbron 1999); las necesidades de obras y su importancia varían, por tanto, según cuestiones de rentabilidad (narrativa), temática (ensayo) o políticas de subvención (poesía).

El análisis de las lenguas representadas en los suplementos culturales, a partir de la oposición «centro»/«periferia» y del sistema mundial de traducciones, sirvió para constatar el funcionamiento de dicha estructura. Por un lado, se comprobó la centralidad del inglés, pero también la disminución de su importancia a medida que las publicaciones editoriales se acercan al polo de producción restringida. Asimismo, se analizó la presencia del francés, el alemán y el italiano como lenguas en situación semi-central, caracterizadas por un fuerte capital literario. Entre las lenguas periféricas, se observó la importancia en su evolución del capital simbólico adquirido, además de los programas de subvención a la traducción; igualmente se observó el condicionamiento asociado a factores políticos externos. A partir del estudio de la estructura profesional de los críticos participantes y de la configuración del suplemento cultural se planteó la influencia que ambos elementos tienen en la orientación de la selección de obras y, por tanto, en la distribución de lenguas (tanto en lo que concierne a la centralidad como a la diversidad lingüística). También se presentaron diversas hipótesis sobre la traducción el catalán, planteando que la

situación de la lengua y la configuración del mercado sugieren un interés crítico y una estrategia comercial diferente respecto al de una lengua más central.

Este conjunto de datos y de lecturas cuantitativas plantean, en líneas generales, un conflicto inherente, como ya se ha dicho, al suplemento cultural: la oposición entre el elemento publicitario y la tarea crítica, entre las limitaciones impuestas por el mercado y el análisis interno del campo literario. En la tensión entre ambas orientaciones, cabe plantear que un criterio de *representatividad* dependiente del mercado se apartaría del potencial político de la crítica, en tanto que los elementos de relevancia en el mercado terminan trasladándose al terreno crítico; este proceso terminaría en una sustitución de la *crítica literaria* a favor del *periodismo literario*, con un mayor interés por la imagen y por las presentaciones textuales «neutras» (cf. Kantcheff 2005). La adopción de un criterio representativo en detrimento de un enfoque crítico, como se intuye en diversas lecturas de los datos estadísticos, se percibe de manera precisa en los argumentos de justificación y en los razonamientos prácticos, que apartan a la prensa de una posible tarea «crítica» para insertarla dentro del sistema de pensamiento y reproducción de la economía (cf. Duval 2004). Así, Guillermo Altares, director de *Babelia*, afirmaba en un coloquio reciente:

El criterio de selección en *Babelia* se rige por la calidad del libro, pero también por su carácter de noticia: «Nosotros nos dirigimos a un público muy amplio», dice Altares. «*Babelia* es un suplemento que se distribuye con un periódico que tira 400 mil ejemplares los sábados y casi 1 millón los domingos. Nos guste o no, Harry Potter tiene que ser tratado.»

(Proceso 2008)

Por su parte, Sergio Vila-Sanjuán, coordinador de *Cultura/s*, señalaba la importancia que tiene para un suplemento una correcta *intuición* del mercado:

hoy día buena parte de las reseñas ya no se plantean a partir del interés constatable de un libro publicado, sino de la presunción de posible interés de los títulos que aparecen anunciados en el catálogo de las editoriales.

(Vila-Sanjuán 2006: 58)

Siguiendo esta problemática en torno a los aspectos mercantiles, Rodríguez Lafuente -director de *ABCD*- sugiere que «la tensión entre la información y el mercado» ha de gestionarse «con cuidado, con delicadeza» para tener en cuenta la «dimensión industrial» de la cultura. Por su parte, Blanca Berasátegui (*El Cultural*) plantea la necesidad de que el suplemento cultural ofrezca una imagen «atractiva» de la cultura, con la intención de informar al lector *atrayéndolo*: «[Es necesario que los suplementos] ofrezcan un menú variado, atractivo y riguroso de la oferta cultural. [...] Quiero huir del suplemento aburrido como de la peste» (Berasátegui, Blanco, Rodríguez Lafuente & Moix 2002: 34). Con esta opinión concuerda, de otra manera, Rodríguez Lafuente (*ABCD*) al afirmar que su nómina de críticos es «cada vez más cercanos a los lectores» (Berasátegui, Blanco, Rodríguez Lafuente & Moix 2002: 37).

Esta asunción por parte de los suplementos culturales de una mentalidad *comercial*, aunque sea refractada hacia el ámbito literario, podría considerarse una señal de esa progresiva asimilación a la estructura empresarial, ajena a la tarea propiamente política en la que surgió la crítica literaria (Koselleck 1959 [1973]: 6-7, 87-103; Hohendahl 1974: 16-36). Al no cuestionar la estructura de difusión, el

suplemento literario deja de funcionar como mediador entre empresa y sociedad para transformarse en un instrumento de reproducción del criterio de mercado.

Tabla 1 – Porcentaje de traducciones respecto al total de libros reseñados

	ABCD	BABELIA	CULTURAL	CULTURA/S
1999	41,6	45,34	37,14	46,47
2000	42,83	42,81	30,29	41,1
2001	40,25	49,24	34,66	41,84
2002	35,45	50	40,17	41,12
2003	38,74	46,7	39,63	44,11
2004	37,55	45,89	37,06	46,04
2005	37,14	45,72	40,6	47,67
2006	39,93	43,76	40,2	41,87
2007	44,25	44,38	41,87	45,76
2008	43,28	48,6	39,33	41,99
MEDIA	40,1	46,24	38,09	43,79

Gráfico 1 – Porcentaje de traducciones respecto al total de libros reseñados

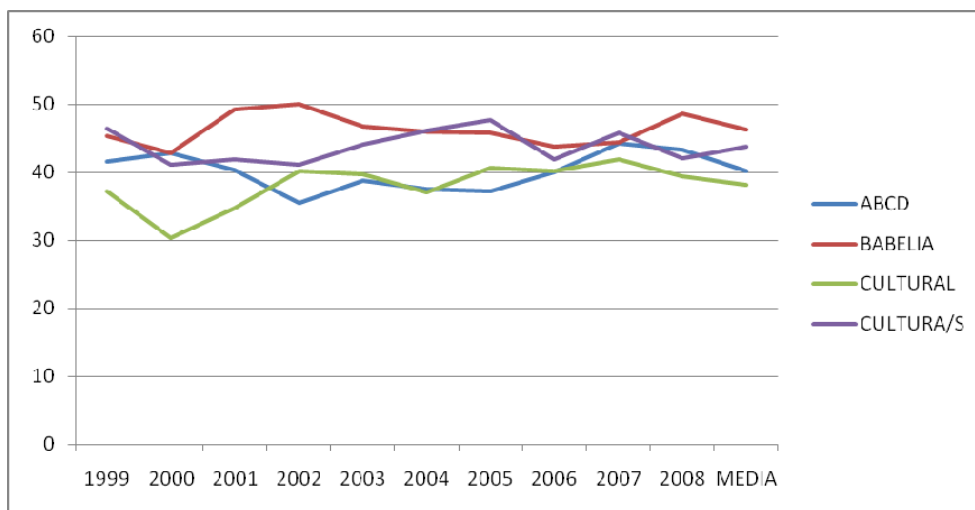


Tabla 2 – Porcentaje de libros hispanoamericanos respecto al total de libros reseñados en castellano

	ABCD	BABELIA	CULTURAL	CULTURA/S
1999	10,16	10,82	10,03	10,16
2000	8,33	9,83	7,21	11,7
2001	10,71	14,25	10,42	10,9
2002	7,5	15,84	9,9	13,68
2003	8,35	14,18	11,09	12,43
2004	10,69	15,07	9,75	15,58
2005	8,3	12,39	9,6	13,54
2006	9,34	16,88	8,95	11,76
2007	8,36	15,8	8,46	10,24
2008	9,42	12,56	11,56	8,91
MEDIA	9,11	13,76	9,73	11,89

Gráfico 2 – Porcentaje de libros hispanoamericanos respecto al total de libros reseñados en castellano

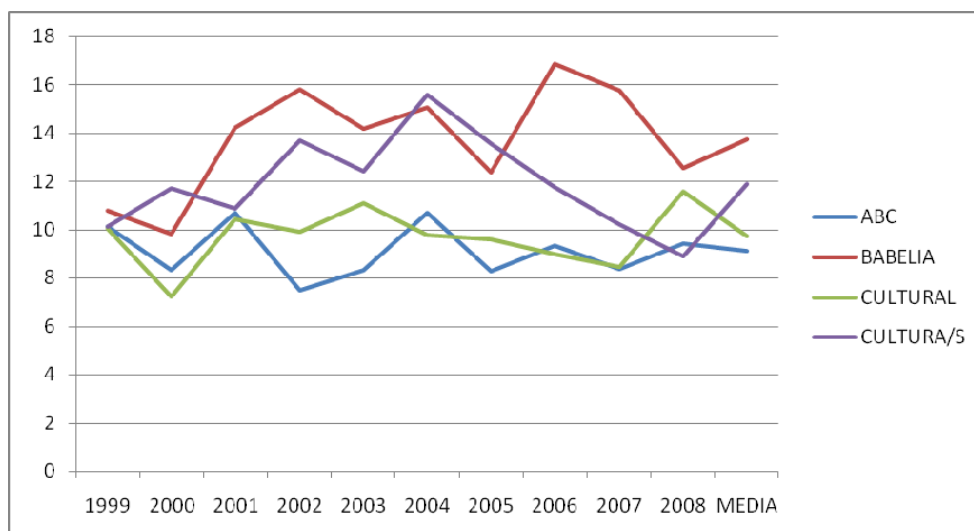


Tabla 3- distribución de las reseñas publicadas según géneros y años (ABCD)

		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
TRADUCCIONES	1999	58,24	11,29	27,31	3,16
	2000	62,18	9,7	23,17	4,95
	2001	59,69	7,93	28,63	3,74
	2002	53,14	8,69	36	2,17
	2003	59,43	6,36	32,9	1,31
	2004	54,38	4,18	34,26	7,17
	2005	52,24	12,35	34,52	1,65
	2006	52,49	14,25	31,9	1,36
	2007	48,65	12,47	32,64	6,24
	2008	48,81	10,41	31,24	9,54
	MEDIA	54,93	9,76	31,26	4,13
		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
CASTELLANO	1999	43,06	20,16	33,39	3,38
	2000	44,09	20,15	32,13	3,63
	2001	46	17,65	33,94	2,41
	2002	36,8	19,07	42,53	1,6
	2003	39	16,57	40,39	4,04
	2004	35,97	16,28	43,01	4,74
	2005	39,05	16,74	41,92	2,29
	2006	37,83	19,3	40,27	2,6
	2007	38,46	18,9	39,46	3,18
	2008	38,01	17,46	33,57	10,96
	MEDIA	39,83	18,23	38,06	3,88

Tabla 4– distribución de las reseñas publicadas según géneros y años (BABELIA)

		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
TRADUCCIONES	1999	63,48	6,8	22,13	7,59
	2000	66,01	7,68	20,19	6,12
	2001	68,01	7,77	21,58	2,55
	2002	63,86	7,9	23,53	4,71
	2003	62,02	8,02	25,53	4,43
	2004	62,26	7,74	24,72	5,28
	2005	66,79	6,91	19,05	7,25
	2006	65,5	9,09	21,07	4,34
	2007	70,49	6,14	20	3,37
	2008	63,37	3,71	21,53	11,39
	MEDIA	65,18	7,18	21,93	5,7
		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
CASTELLANO	1999	32,84	10,45	52,49	4,23
	2000	32,69	10,9	52,88	3,53
	2001	31,89	16,86	49,15	2,09
	2002	28,28	14,82	51,45	5,45
	2003	24,44	8,39	56,16	11,01
	2004	25,61	10,37	57,54	6,48
	2005	22,36	9,4	58,97	9,26
	2006	28,94	10,77	50,8	9,49
	2007	32,14	11,15	39,79	16,92
	2008	38,63	10,9	41,23	9,24
	MEDIA	29,78	11,4	51,05	7,77

Tabla 5- distribución de las reseñas publicadas según géneros y años (EL CULTURAL)

		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
TRADUCCIONES	1999	59,47	7,9	31,21	1,42
	2000	59,7	21,4	17,47	1,43
	2001	59,12	17,86	21,83	1,19
	2002	51,99	13,76	33,33	0,92
	2003	51,09	10,28	29,91	8,72
	2004	44,49	10,71	34,74	10,06
	2005	37,91	11,44	33	17,65
	2006	46,54	8,49	33,65	11,32
	2007	39,76	9,34	33,73	17,17
	2008	45,35	12,02	33,33	9,3
	MEDIA	49,54	12,32	30,22	7,92
		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
CASTELLANO	1999	43,95	15,31	40,92	1,97
	2000	39,66	24,86	33,96	1,52
	2001	34,25	22,76	42,13	1,49
	2002	34,23	22,68	42,06	1,03
	2003	39,14	16,34	44,52	4,73
	2004	33,08	20,84	40,92	5,16
	2005	34,37	17,41	42,63	5,58
	2006	30,28	22,39	43,71	3,62
	2007	33,4	14,75	40,78	11,06
	2008	35,43	18,34	42,96	3,27
	MEDIA	35,78	19,57	41,46	3,94

Tabla 6– distribución de las reseñas publicadas según géneros y años (CULTURA/S)

		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
TRADUCCIONES	1999	53,25	3,33	39,26	4,18
	2000	59,92	4,36	35,32	0,4
	2001	55,98	2,7	39	2,32
	2002	60,33	5,78	33,88	0
	2003	58,17	3,98	34,66	3,19
	2004	61,78	5,73	29,94	2,55
	2005	60,6	5,05	34,34	0
	2006	59,22	5,82	33,66	1,29
	2007	54,92	3,38	40,59	1,19
	2008	54,91	4,05	39,31	1,73
	MEDIA	57,91	4,42	35,99	1,68
CASTELLANO		NARRATIVA	POESÍA	ENSAYO	OTROS
	1999	46,09	5,08	46,87	1,95
	2000	55,98	2,17	41,85	0
	2001	47,39	8,53	43,13	0,95
	2002	50	8,91	41,09	0
	2003	51,3	8,81	38,86	1,04
	2004	46,73	7,03	45,72	0,5
	2005	50,52	5,73	43,75	0
	2006	49,58	9,24	40,34	0,84
	2007	55,61	6,34	37,07	0,98
	2008	48,06	5,04	45,35	1,55
	MEDIA	50,13	6,69	42,4	0,78

Tabla 7 – Lenguas de partida de las traducciones reseñadas
(ABCD, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	PORCENTAJE
Inglés	2104	45,9
Francés	791	17,2
Alemán	528	11,5
Italiano	273	5,9
Portugués	110	2,4
Ruso	108	2,3
Catalán	96	2,1
Polaco	51	1,1
Latín	46	1
Árabe	40	0,8
Japonés	39	0,8
Varias	34	0,7
Chino	31	0,6
Húngaro	30	0,6
Hebreo	25	0,5
Sueco	22	0,5
Holandés	22	0,5
Griego cl.	22	0,5
Griego mod.	20	0,4
Gallego	20	0,4
Rumano	18	0,3
Danés	17	0,3
Noruego	15	0,3
Turco	13	0,2
Croata	11	0,2
Checo	11	0,2
Vasco	10	0,2
Serbio	10	0,2
Farsi	10	0,2
Yidis	7	0,1
Islandés	7	0,1
Sánscrito	5	0,1
Finlandés	5	0,1
Albanés	5	0,1
Gaélico	4	0,08

Búlgaro	3	0,06
Asturiano	3	0,04
Ucraniano	2	0,04
Pali	2	0,04
Esloveno	2	0,02
Spanglish	1	0,02
Provenzal	1	0,02
Pastún	1	0,02
Macedonio	1	0,02
Lituano	1	0,02
Indonesio	1	0,02
Escandinavo	1	0,02
Coreano	1	0,02
Bosnio	1	0,02
TOTAL	4581	

Gráfico 3 – Lenguas de partida de las traducciones reseñadas (ABCD, 1999-2008)

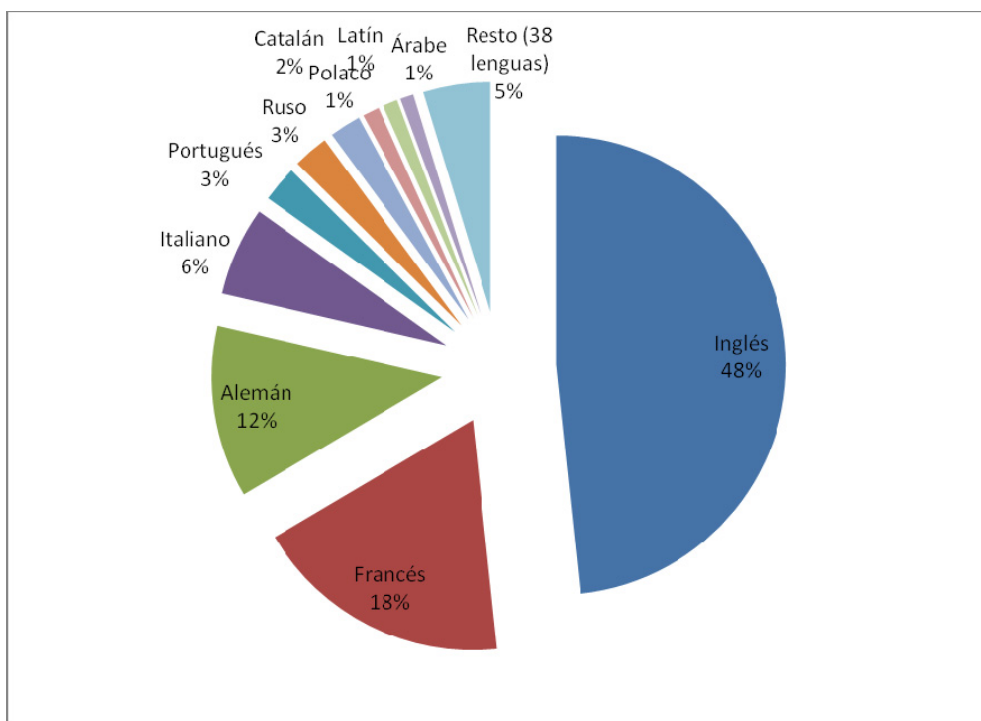


Tabla 8 – Lenguas de partida de las traducciones reseñadas
(BABELIA, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	PORCENTAJE
Inglés	2730	48,4
Francés	858	15,2
Alemán	538	9,5
Italiano	362	6,4
Portugués	181	3,2
Catalán	140	2,5
Varias	133	2,3
Ruso	100	1,8
Árabe	55	0,9
Japonés	48	0,8
Polaco	48	0,8
Húngaro	43	0,7
Holandés	38	0,6
Hebreo	35	0,6
Sueco	32	0,5
Latín	31	0,5
Griego Cl.	30	0,5
Gallego	29	0,5
Vasco	24	0,4
Noruego	21	0,3
Chino	20	0,3
Turco	17	0,3
Danés	13	0,2
Griego mod.	13	0,2
Rumano	12	0,2
Serbio	12	0,2
Checo	10	0,1
Croata	8	0,1
Islandés	8	0,1
Albanés	7	0,1
Sánscrito	7	0,1
Farsi	6	0,1
Yidis	5	0,1

Asturiano	4	0,08
Finlandés	4	0,08
Indonesio	4	0,08
Coreano	3	0,05
Ucraniano	3	0,05
Esloveno	2	0,04
Provenzal	2	0,04
Acadio	1	0,02
Anglosajón	1	0,02
Bosnio	1	0,02
Eslovaco	1	0,02
Gaélico	1	0,02
Romaní	1	0,02
Spanglish	1	0,02
Vietnamita	1	0,02
TOTAL	5643	

Gráfico 4 - Lenguas de partida de las traducciones reseñadas (BABELIA, 1999-2008)

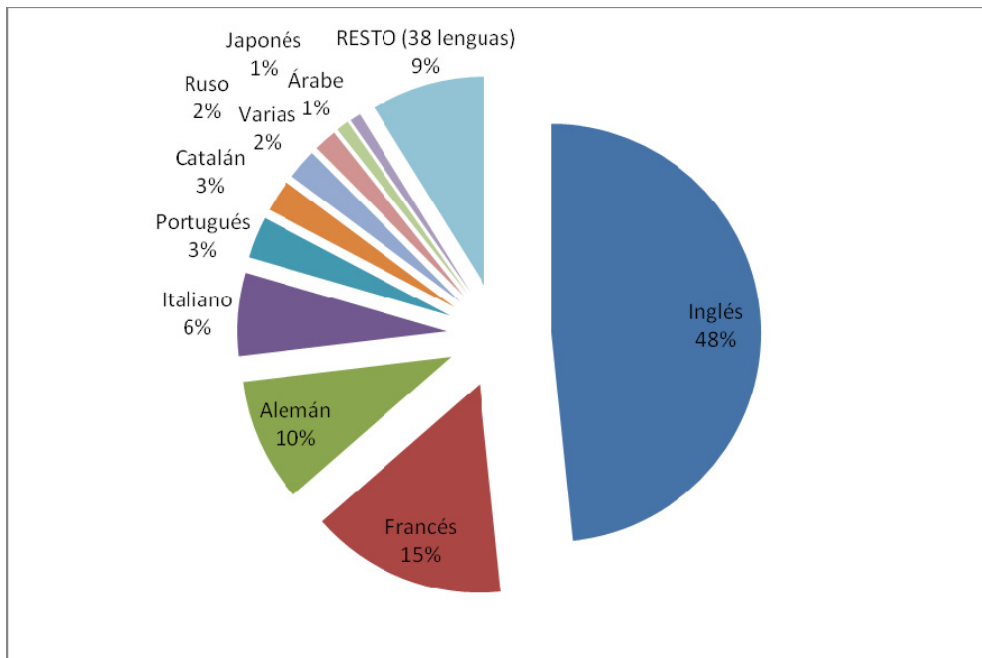


Tabla 9 – Lenguas de partida de las traducciones reseñadas
(EL CULTURAL, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	PORCENTAJE
Inglés	1547	49,6
Francés	476	15,3
Alemán	332	10,6
Italiano	184	5,9
Portugués	87	2,8
Catalán	67	2,1
Ruso	57	1,8
Varias	40	1,3
Gallego	38	1,2
Árabe	27	0,9
Japonés	27	0,9
Húngaro	26	0,8
Polaco	21	0,7
Holandés	19	0,6
Vasco	18	0,6
Latín	16	0,5
Sueco	15	0,5
Chino	12	0,4
Noruego	11	0,4
Griego Cl.	10	0,3
Turco	9	0,3
Albanés	8	0,2
Hebreo	8	0,2
Asturiano	7	0,2
Griego mod.	7	0,2
Serbio	7	0,2
Checo	6	0,2
Danés	5	0,2
Farsi	5	0,2
Islandés	4	0,1
Croata	3	0,09
Rumano	3	0,09
Yidis	3	0,09
Indonesio	2	0,05
Arameo	1	0,02

Bosnio	1	0,02
Búlgaro	1	0,02
Copto	1	0,02
Coreano	1	0,02
Esloveno	1	0,02
Estonio	1	0,02
Gaélico	1	0,02
Ladino	1	0,02
Pastún	1	0,02
TOTAL	3117	

Gráfico 5 - Lenguas de partida de las traducciones reseñadas
(EL CULTURAL, 1999-2008)

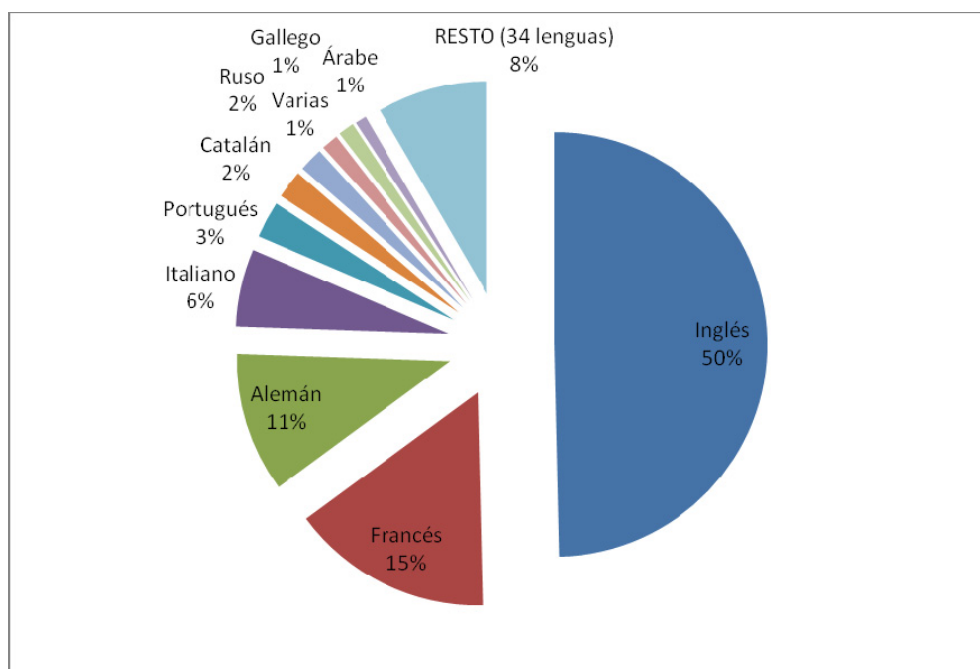


Tabla 10 – Lenguas de partida de las traducciones (al castellano) reseñadas
(CULTURA/S, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	PORCENTAJE
Inglés	1412	58,08
Francés	315	22,3
Alemán	182	7,5
Italiano	134	5,5
Ruso	49	2,01
Portugués	40	1,6
Polaco	35	1,4
Japonés	30	1,2
Húngaro	25	1,02
Sueco	23	0,9
Varias	22	0,9
Noruego	15	0,6
Hebreo	14	0,6
Holandés	12	0,5
Rumano	12	0,5
Chino	10	0,4
Griego mod.	10	0,4
Árabe	9	0,4
Catalán	9	0,4
Serbio	9	0,4
Vasco	7	0,3
Latín	6	0,2
Turco	6	0,2
Albanés	5	0,2
Croata	5	0,2
Danés	5	0,2
Asturiano	4	0,1
Yidis	4	0,1
Checo	3	0,1
Islandés	3	0,1
Farsi	2	0,08
Finlandés	2	0,08
Gallego	2	0,08
Griego Cl.	2	0,08

Indonesio	2	0,08
Sánscrito	2	0,08
Bosnio	1	0,04
Feroés	1	0,04
Lituano	1	0,04
Ucraniano	1	0,04
TOTAL	2431	

Gráfico 6 – Lenguas de partida de las traducciones (al castellano) reseñadas (CULTURA/S, 1999–2008)

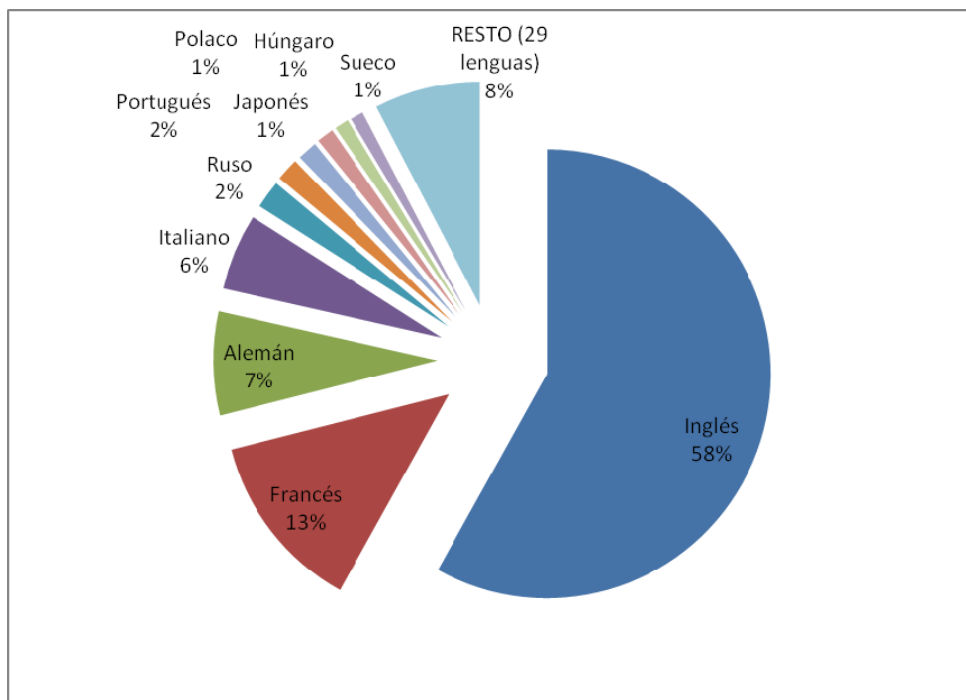


Tabla 11 – Porcentaje de traducciones (al castellano) reseñadas que procedían de las cuatro lenguas centrales (año / suplemento)

SUPLEMENTO	AÑO	INGLÉS	FRANCÉS	ALEMÁN	ITALIANO	TOTAL
<i>ABCD</i>	1999	43,12	18,96	12,87	6,55	81,5
	2000	46,53	19,58	12,08	4,9	83,09
	2001	45,81	18,06	11,67	7,05	82,59
	2002	50,48	13,77	11,11	6,04	81,4
	2003	52,19	13,81	12,5	4,17	82,67
	2004	44,82	19,32	11,95	5,18	81,27
	2005	42,08	17,97	14,18	5,67	79,9
	2006	43,89	14,03	10,86	7,01	75,79
	2007	42,2	19,13	9,8	6,86	77,99
	2008	48,37	17,35	8,46	6,29	80,47
MEDIA		45,95	17,2	11,55	5,97	80,67
<i>BABELIA</i>	1999	45,98	18,15	9,07	8,3	81,5
	2000	47,65	15,22	9,53	6,97	79,37
	2001	52,55	15,68	8,44	5,36	82,03
	2002	50,92	13,61	11,26	4,7	80,49
	2003	51,26	13,5	9,49	5,69	79,94
	2004	43,77	14,34	13,39	5,47	76,97
	2005	45,87	13,15	9,78	8,09	76,89
	2006	46,07	16,12	7,44	7,02	76,65
	2007	49,3	15,84	7,92	7,13	80,19
	2008	50,49	16,09	8,66	4,95	80,19
MEDIA		48,38	15,17	9,5	6,37	79,42
<i>EL CULTURAL</i>	1999	53,98	14,52	10,39	5,7	84,59
	2000	48,47	18,78	10,04	3,49	80,78
	2001	51,19	15,48	9,17	4,76	80,6
	2002	50,15	15,29	8,26	6,72	80,42
	2003	50,16	11,53	10,59	6,23	78,51
	2004	48,05	13,96	12,34	4,22	78,57
	2005	49,35	19,28	11,11	4,57	84,31
	2006	45,89	15,19	12,34	6,33	79,75
	2007	48,19	14,76	10,54	8,73	82,22
	2008	51,94	14,34	9,69	6,59	82,56
MEDIA		49,74	15,31	10,45	5,73	81,23
<i>CULTURA/S</i>	1999	65,37	13,07	5,3	7,42	91,16
	2000	62,44	12,22	7,24	5,88	87,78
	2001	57,79	19,09	5,53	4,02	86,43
	2002	69,19	7,04	7,55	3,8	87,58
	2003	54,85	10,19	11,65	3,88	80,57
	2004	53,44	10,68	11,07	4,96	80,15
	2005	54,41	14,56	5,37	5,37	79,71

	2006	57,36	14,73	8,14	5,04	85,27
	2007	58,98	13,22	5,76	6,44	84,4
	2008	49,63	14,07	7,77	7,04	78,51
MEDIA		58,35	12,89	7,54	5,38	84,17

Tabla 12 – Porcentaje de traducciones publicadas en España (castellano) desde las principales lenguas de partida (adaptación: DGL 2008)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	PROMEDIO
INGLÉS	61,15	62,32	62,8	62,93	58,57	55,4	61,59	60,5	60,66
FRANCÉS	13,48	13,46	12,86	13,07	13,9	14,36	12,41	12,32	13,23
ALEMÁN	8,96	7,49	8,18	8,37	7,57	8,25	7,47	6,68	7,87
ITALIANO	7,3	6,4	5,8	6,08	6,6	5,6	5,4	5,5	6,08
CATALÁN	2,01	2,6	2,8	2,6	2,7	2,6	2,5	3,9	2,7
JAPONÉS	0,1	0,6	0,4	0,4	3,3	3,4	4,2	3,2	1,9
PORTUGUÉS	0,9	1,3	1,4	0,9	1,6	1,1	1,1	1,6	1,2
LATÍN	0,9	0,9	1,1	0,8	0,7	0,6	0,7	0,5	0,8
RUSO	0,6	0,6	0,5	0,6	0,7	0,6	0,6	0,6	0,6
GALLEGO	0,4	0,5	0,5	0,4	0,7	0,5	0,7	0,7	0,5

Tabla 13– Porcentaje de traducciones procedentes del inglés en el mercado editorial y en los suplementos culturales (2000–2007)

% DE TRADUCCIONES PROCEDENTES DEL INGLÉS					
AÑO	EDICIÓN	ABCD	BABELIA	CULTURAL	CULTURA/S
2000	61,15	46,53	47,65	48,47	62,44
2001	62,32	45,81	52,55	51,19	57,79
2002	62,8	50,48	50,92	50,15	69,19
2003	62,93	52,19	51,26	50,16	54,85
2004	58,57	44,82	43,77	48,05	53,44
2005	55,4	42,08	45,87	49,35	54,41
2006	61,59	43,89	46,07	45,89	57,36
2007	60,5	42,2	49,3	48,19	58,98
PROMEDIO	60,66	45,68	48,15	49,49	59,02

Gráfico 7- Porcentaje de traducciones procedentes del inglés en el mercado editorial y en los suplementos culturales (2000-2007)

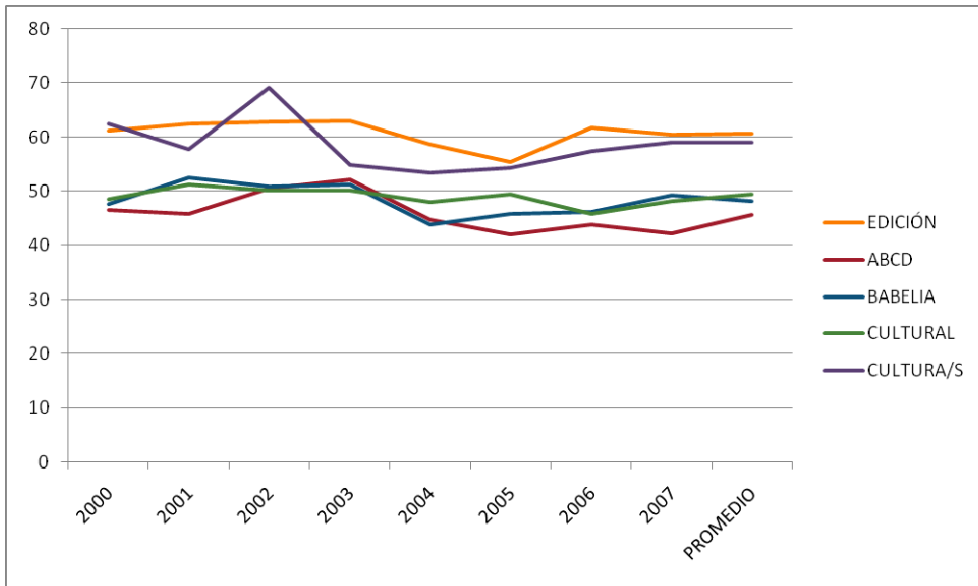


Gráfico 8- Fluctuación de las traducciones procedentes del inglés en el mercado editorial y en los suplementos ABCD, BABELIA y EL CULTURAL (2000-2007)

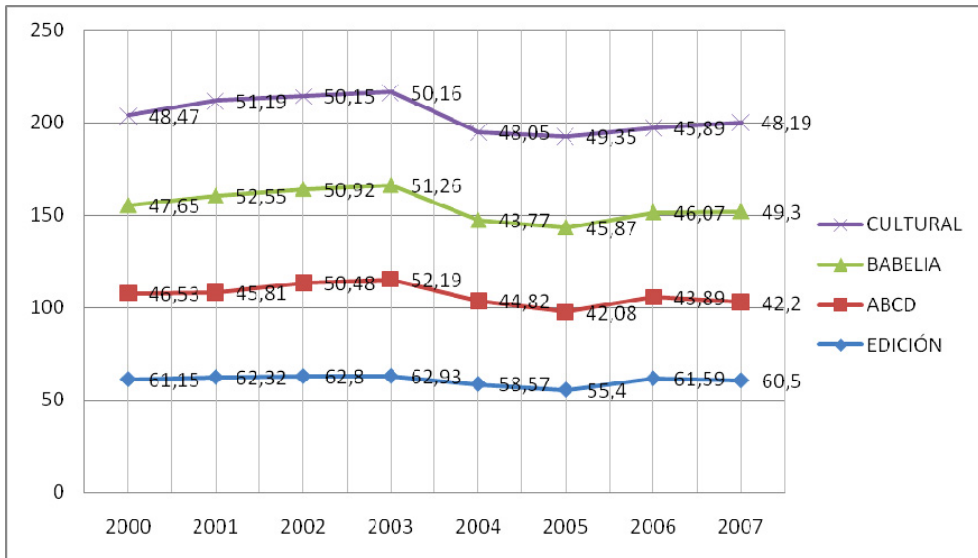


Tabla 14- Porcentaje de traducciones procedentes del alemán, francés e italiano en el mercado editorial y en los suplementos culturales (promedio 2000–2007)

	EDICIÓN	ABCD	BABELIA	CULTURAL	CULTURA/S
FRANCÉS	13,23	17,18	15,07	15,42	12,88
ALEMÁN	7,87	11,89	9,59	10,53	7,54
ITALIANO	6,08	5,94	6,53	5,64	5,38

Gráfico 9- Porcentaje de traducciones procedentes del alemán, francés e italiano en el mercado editorial y en los suplementos culturales (promedio 2000–2007)

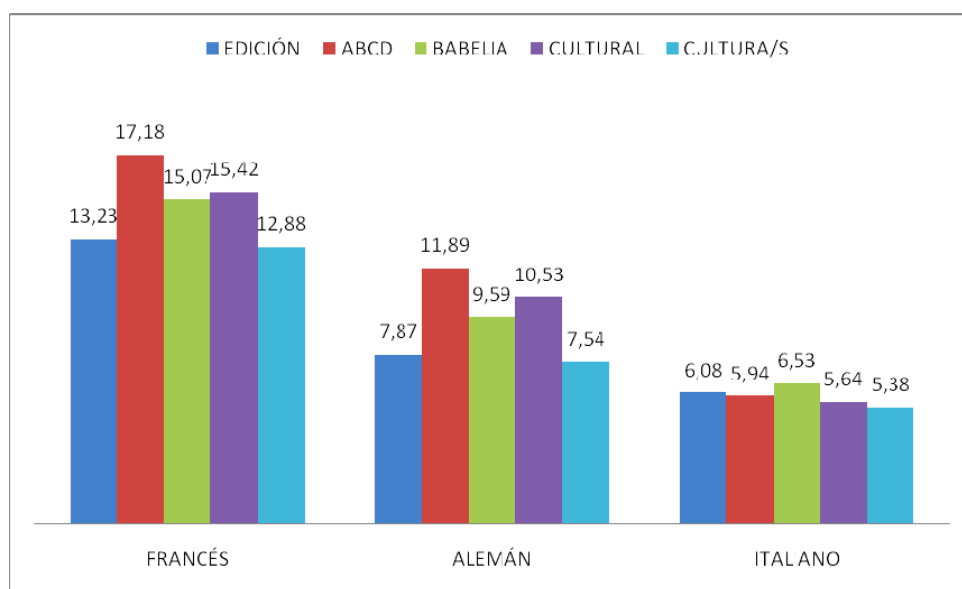


Gráfico 10- Distribución de las críticas de traducciones publicadas en *ABC*, clasificadas según el estatuto profesional-intelectual de sus autores

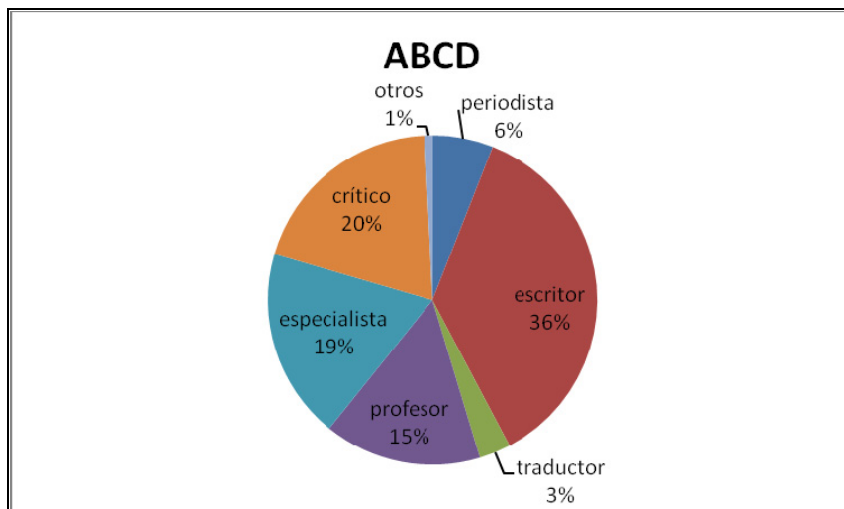


Gráfico 11- Distribución de las críticas de traducciones publicadas en *Babelia*, clasificadas según el estatuto profesional-intelectual de sus autores

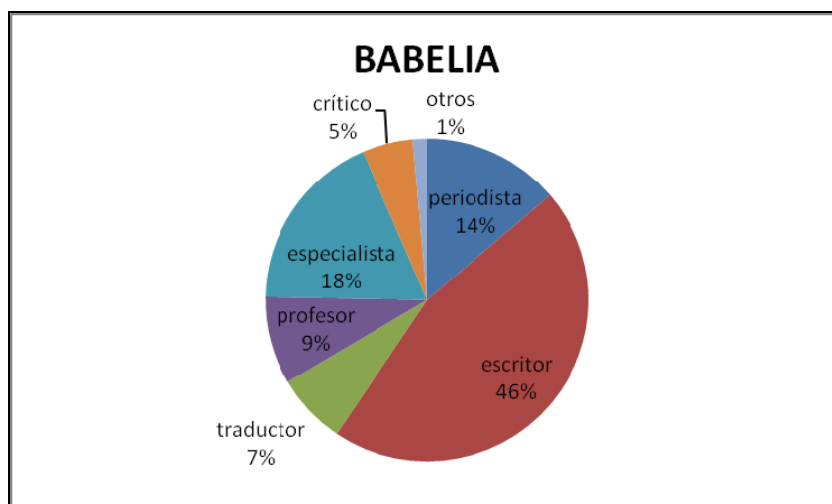


Gráfico 12– Distribución de las críticas de traducciones publicadas en *El Cultural*, clasificadas según el estatuto profesional–intelectual de sus autores

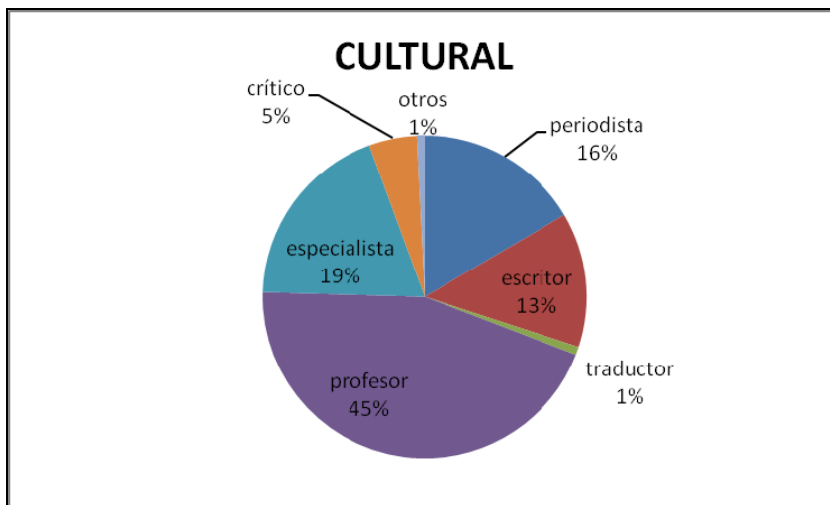


Gráfico 13– Distribución de las críticas de traducciones (al castellano) publicadas en *Cultura/s*, clasificadas según el estatuto profesional–intelectual de sus autores

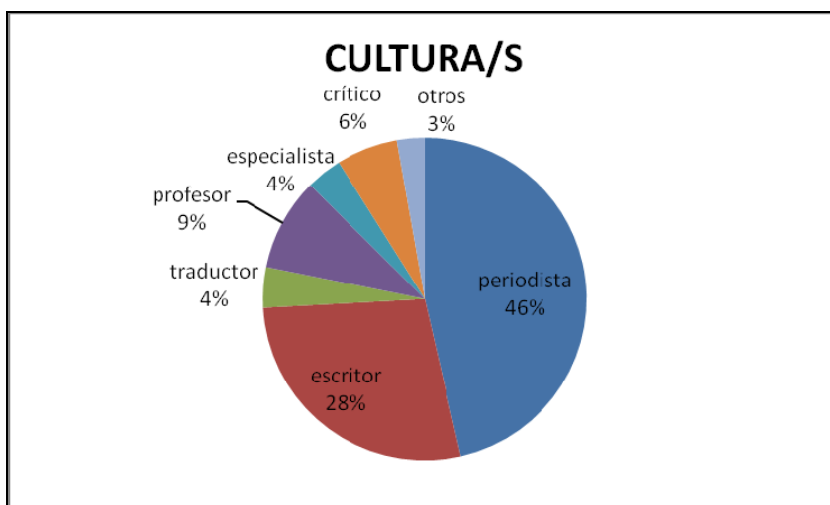


Tabla 15 – Correlación de obras traducidas del inglés y de las cuatro lenguas centrales (en porcentaje) y diversidad de lenguas (en número) (ABCD, 1999–2008)

AÑO	INGLÉS	LENGUAS CENTRALES	Nº LENGUAS
1999	43,12	81,5	27
2000	46,53	83,09	28
2001	45,81	82,59	30
2002	50,48	81,4	31
2003	52,19	82,67	28
2004	44,82	81,27	33
2005	42,08	79,9	28
2006	43,89	75,79	32
2007	42,2	77,99	35
2008	48,37	80,47	31
MEDIA	45,95	80,67	30,3

Tabla 16 – Correlación de obras traducidas del inglés y de las cuatro lenguas centrales (en porcentaje) y diversidad de lenguas (en número) (BABELIA, 1999–2008)

AÑO	INGLÉS	LENGUAS CENTRALES	Nº LENGUAS
1999	45,98	81,5	30
2000	47,65	72,4	34
2001	52,55	82,03	31
2002	50,92	80,49	31
2003	51,26	79,94	30
2004	43,77	76,97	30
2005	45,87	76,89	31
2006	46,07	76,65	30
2007	49,3	80,19	34
2008	50,49	80,19	26
MEDIA	48,38	78,72	30,7

Tabla 17 – Correlación de obras traducidas del inglés y de las cuatro lenguas centrales(en porcentaje) y diversidad de lenguas (en número) (EL CULTURAL, 1999–2008)

AÑO	INGLÉS	LENGUAS CENTRALES	Nº LENGUAS
1999	53,98	84,59	27
2000	48,47	80,78	23
2001	51,19	80,6	26
2002	50,15	80,42	27
2003	50,16	78,51	24
2004	48,05	78,57	28
2005	49,35	84,31	21
2006	45,89	79,75	24
2007	48,19	82,22	26
2008	51,94	82,56	27
MEDIA	49,74	81,23	24,18

Tabla 18 – Correlación de obras traducidas (al castellano) del inglés y de las cuatro lenguas centrales (en porcentaje) y diversidad de lenguas (en número) (CULTURA/S, 1999-2008)

AÑO	INGLÉS	LENGUAS CENTRALES	Nº LENGUAS
1999	65,37	91,16	16
2000	62,44	87,78	20
2001	57,79	86,43	19
2002	69,19	87,58	18
2003	54,85	80,57	21
2004	53,44	80,15	28
2005	54,41	79,71	23
2006	57,36	85,27	22
2007	58,98	84,4	25
2008	49,63	78,51	24
MEDIA	58,35	84,17	20,54

Tabla 19– Porcentaje de traducciones al castellano de las distintas lenguas estatales en el mercado editorial y en los suplementos culturales (promedio 2000–2007)

	EDICIÓN	ABCD	BABELIA	CULTURAL	CULTURA/S
CATALÁN	2,7	2,1	2,5	2,1	0,4
GALLEGO	0,5	0,4	0,5	1,2	0,3
VASCO	0,3	0,2	0,4	0,6	0,1
ASTURIANO	0,1	0,04	0,08	0,2	0,08

Tabla 20– Porcentaje de traducciones (al catalán) de las principales lenguas de partida (totales 2000–2007; adaptado: DGL 2008)

LENGUA	%
Castellano	40,99
Inglés	29,39
Francés	11,79
Alemán	5,37
Italiano	3,65
Portugués	1,3
Gallego	1,3
Japonés	0,8
Latín	0,7
Griego	0,6
Gallego	0,5
Ruso	0,3
Sueco	0,3

Tabla 21 – Traducciones al catalán y a ambas lenguas en *Cultura/s*: desglose por géneros (totales 1999–2008)

	GÉNERO	Nº RESEÑAS	% RESEÑAS
CATALÁN	Narrativa	74	56,9
	Poesía	32	24,6
	Ensayo	18	13,8
	Otros	6	4,6
	TOTAL	130	
AMBAS	Narrativa	271	70
	Poesía	13	3,4
	Ensayo	90	23,6
	Otros	13	3,4
	TOTAL	387	

Tabla 22 – Lenguas de partida de las traducciones (al catalán) reseñadas (CULTURA/S, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	PORCENTAJE
Inglés	46	35,38
Francés	22	16,92
Italiano	16	12,31
Alemán	12	9,23
Portugués	5	3,85
Árabe	4	3,08
Hebreo	4	3,08
Ruso	4	3,08
Griego mod.	2	1,54
Latín	2	1,54
Occitano	2	1,54
Provenzal	2	1,54
Castellano	1	0,77
Danés	1	0,77
Farsi	1	0,77
Gaélico	1	0,77
Griego Cl.	1	0,77
Polaco	1	0,77
Serbio	1	0,77
Sueco	1	0,77
Varias	1	0,77
TOTAL	130	

Tabla 23 – Lenguas de partida de las traducciones (al castellano y catalán) reseñadas (CULTURA/S, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	PORCENTAJE
Inglés	193	49,87
Francés	81	20,93
Italiano	41	10,59
Alemán	39	10,08
Portugués	15	3,87
Sueco	5	1,29
Ruso	3	0,77
Gallego	3	0,77
Vasco	2	0,52
Noruego	1	0,26
Japonés	1	0,26
Holandés	1	0,26
Hebreo	1	0,26
Árabe	1	0,26
TOTAL	387	

Gráfico 14 – Lenguas de partida de las traducciones (al catalán) reseñadas (CULTURA/S, 1999–2008)

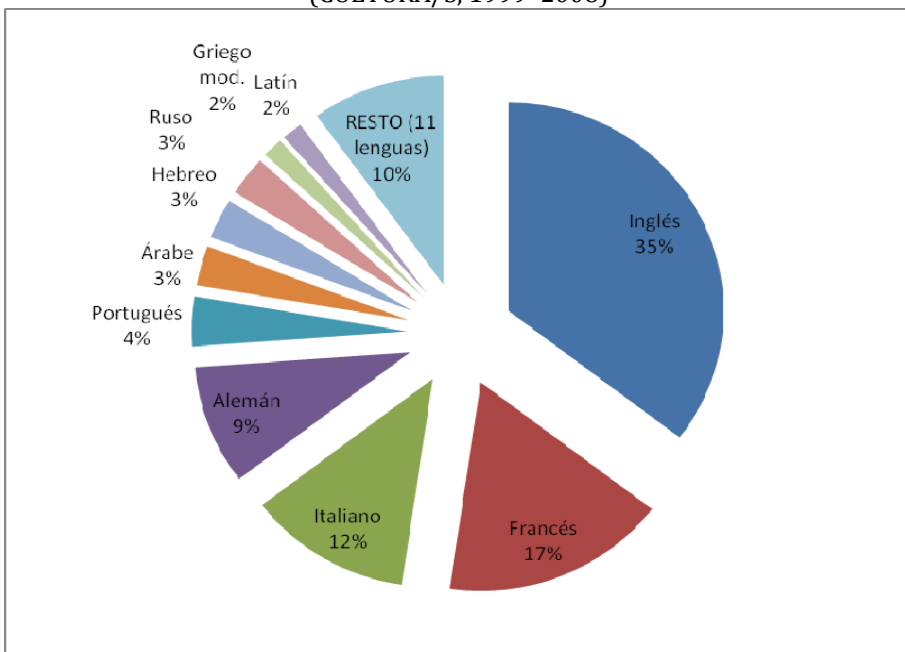


Gráfico 15 – Lenguas de partida de las traducciones (al castellano y catalán) reseñadas (CULTURA/S, 1999–2008)

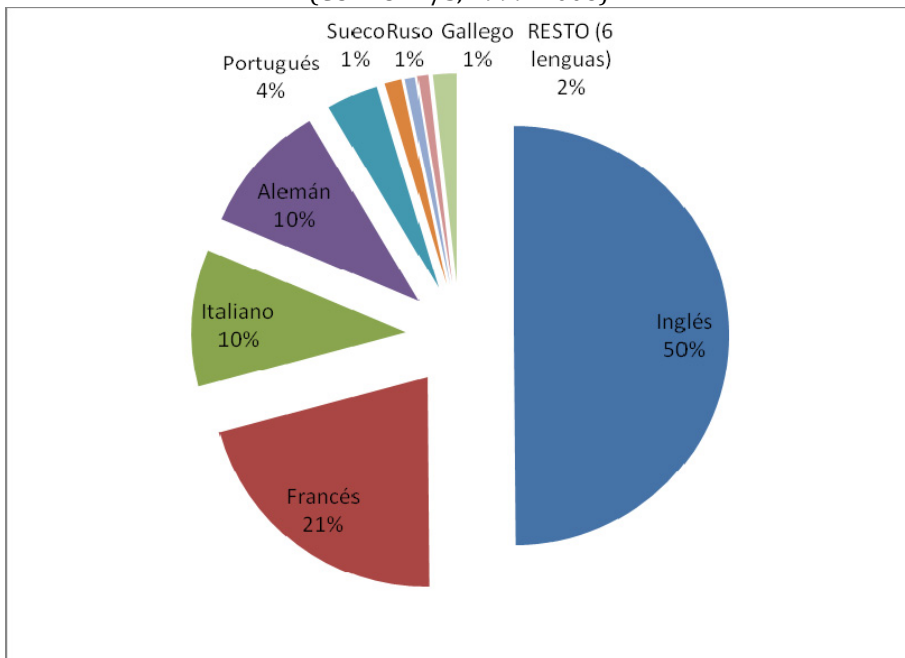


Gráfico 16– Distribución de las críticas de traducciones (al catalán) publicadas en *La Vanguardia*, clasificadas según el estatuto profesional–intelectual de sus autores

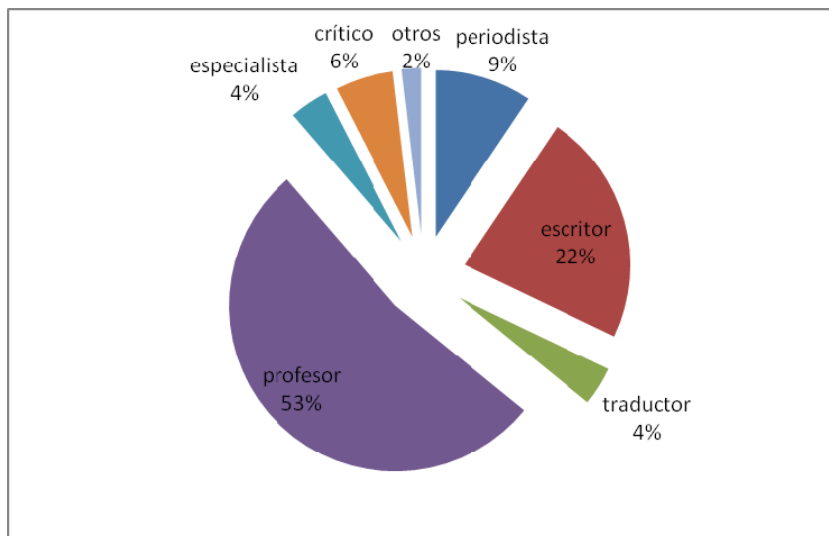
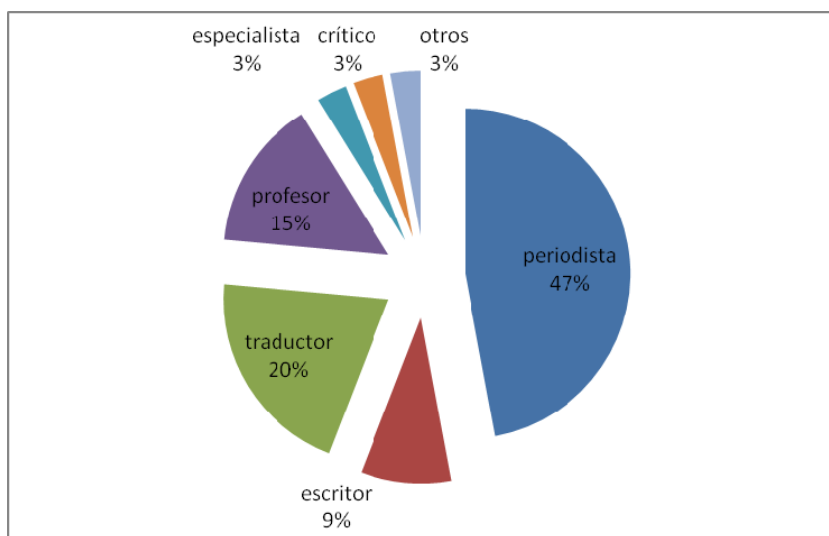


Gráfico 17– Distribución de las críticas de traducciones (al castellano y al catalán) publicadas en *La Vanguardia*, clasificadas según el estatuto profesional–intelectual de sus autores



3.5. Las valoraciones de calidad de las traducciones

Según se ha indicado, los materiales de partida para este análisis de la recepción son las reseñas de obras traducidas y, en concreto, las valoraciones que haya en éstas sobre la calidad de la traducción analizada. Estos materiales se definen, como se indicó en §3.1., por su carácter *extratextual* (Toury 1995b: 65–67) –es decir, no son textos traducidos, sino textos *producidos a partir de* esos textos traducidos– y por una cierta ambigüedad epistemológica, puesto que no siempre deben considerarse en puridad «críticas» de la traducción, al no existir con frecuencia el cotejo entre original y traducción (Reiss 1971: 10–17). De acuerdo con tales premisas, cabría encuadrar estos materiales en la categoría de *valoraciones laterales* (Chesterman 1997: 133–136): juicios sobre un texto traducido a partir de su comparación con las características de textos ya existentes (originales y otras traducciones) en la sociedad receptora; proceso que se basaría, por tanto, en *disposiciones adquiridas* por el crítico/lector (hábitos, expectativas, prejuicios, preferencias) en su trato con ese corpus previo.

Estas particularidades de las valoraciones de calidad definen, en suma, un material ambivalente, ya que su riqueza de perspectivas es indisoluble de su complejidad de análisis: las posibilidades que ofrece para comprender el campo intelectual de recepción (concepciones de la traducción, configuraciones editoriales, polarizaciones estéticas, etc.) son tan interesantes como elusivas, puesto que la diversidad de factores requiere una amplia combinación de enfoques en su estudio. Por ello, en esta primera parte del análisis se planteará una lectura fundamentalmente *cuantitativa*, a partir de los datos recopilados en el estudio de suplementos, para situar un marco de trabajo tan objetivado como sea posible; en la segunda parte, que corresponde por completo al capítulo 4, se procederá a una exploración de carácter

cualitativo, a partir de los textos seleccionados en las reseñas y de otras aportaciones complementarias (cuestionarios, artículos de prensa, ensayos críticos, etc.), para delimitar las estructuras y relaciones del campo literario de recepción. Este movimiento de estudio recíproco reduce, por tanto, la incertidumbre propia de los materiales: dada la complejidad y las varias dimensiones de los textos empleados, el análisis cuantitativo permite una confrontación con elementos objetivados; ante la limitación de áreas susceptibles de una lectura estadística, la parte cualitativa permite el acceso a otros planteamientos intelectuales y testimonios internos.

Como ya se había planteado a partir de investigaciones y declaraciones previas (§3.2 y §3.3.2.3.), las valoraciones de calidad tienden a ser escasas en las críticas de obras traducidas; por lo general, menos de un 15% de las reseñas publicadas incluyen algún tipo de valoración. Así, en el conjunto del corpus compilado (Tabla 24), tan sólo el 11,42% de las críticas (1861) formula un juicio sobre la calidad de la traducción en sí misma. Pese a todo, un primer desglose por lenguas ya señala ciertas condiciones importantes de análisis: mientras que las reseñas de obras traducidas al castellano presentan una tasa semejante a la del conjunto (11,38%), aquellas que conciernen a obras traducidas al catalán muestran un porcentaje muy superior (38,5%) y aquellas que tratan obras publicadas de manera simultánea en ambas lenguas evidencian un interés bastante inferior (4,1%). Estas distinciones iniciales indican determinadas oposiciones –categorías profesionales, orientación de los suplementos, estructura editorial– que se han tratado a lo largo de este capítulo 3 y que reaparecerán en el análisis.

3.5.1. Valoraciones de calidad y suplementos culturales

Una lectura de los porcentajes globales (Tabla 25) remite de nuevo al desglose en torno a categorías profesionales–intelectuales (gráficos 10–13) que se trató

anteriormente, puesto que el peso de los distintos grupos profesionales (escritores, profesores universitarios, periodistas, traductores, críticos) en el conjunto del suplemento permite sugerir las causas de las polarizaciones. Así, *Cultura/s*, cuya tasa de valoraciones es bastante inferior a la media (5,7%), presentaba una distribución de reseñas muy agrupada en el sector de periodistas (46%); en la media se posiciona *Babelia* (11,6%), donde la importancia principal corresponde a los escritores (46%); finalmente, por encima de la media se sitúan *ABCD* (12,4) y *El Cultural* (13,8): el primero, con una estructura relativamente equilibrada en torno a escritores, especialistas, críticos y profesores; el segundo, con una distribución mayoritaria en torno a los profesores universitarios (45%).

Asimismo, la progresión cronológica de las tasas de valoración (Tabla 26 y Gráfico 18), encuadrada mediante algunos datos estructurales de cada suplemento, permite comprender con mayor claridad la pertinencia de la configuración profesional:

- *ABCD*. Durante el periodo 2001–2004 se manifiesta una importante caída –casi ocho puntos– en sus tasas de valoración. Este proceso coincide con el paso de su directora, María Luisa Blanco, a *Babelia* y, con ella, el progresivo traslado de diversos críticos especializados (Dreymüller, Moreno Claros, González Iglesias, Antonio Ortega, etc.). En ese periodo, la estructura del suplemento presenta una configuración transitoria, centrada en torno a colaboradores habituales del diario *ABC* y una mayor orientación periodística, con reportajes de fondo dedicados a los aspectos *personales* de la literatura y del escritor, como algunos del periodista Jesús Marchamalo acerca del suicidio (2002) y la locura (2003a) entre los escritores, las manías de los autores (2003b), la correspondencia privada (2004a), las razones por las que distintos escritores escogieron los

títulos de sus obras (2004b), etc. El importante ascenso a partir de 2005 coincide con la incorporación al suplemento de dos poetas-profesores universitarios, Jaime Siles y Luis Alberto de Cuenca.

- *Babelia*. El progresivo ascenso de sus tasas de valoración desde 2001 coincide, como se ha apuntado, con el paso de María Luisa Blanco y de su equipo desde *ABCD*. Otro de sus cambios más pronunciados, el brusco descenso entre 2007 y 2008, coincide con la reestructuración del suplemento, a cargo del nuevo director, Guillermo Altares; en esta etapa, se asume un enfoque más generalista, con reportajes en torno a temas históricos (Alejandro Magno, la Segunda Guerra Mundial) y literatura menos restringida (novela negra, autores de relativo prestigio comercial como Pennac, Mendoza o Mazzucco). Asimismo, aumentan las colaboraciones de periodistas culturales (Winston Manrique, Luis Matías López, Nuria Barrios) y descienden aquellas de críticos especializados (Rafael Conte, José Luis Pardo, Moreno Claros, García Gual, etc).
- *El Cultural*. La importante subida entre 1999 y 2000 coincide con la sustitución del primer suplemento, *La Esfera de los Libros*, de orientación periodística y cercana al polo de gran producción, por *El Cultural*. Esta publicación se define de una manera ambigua: aunque el enfoque de sus reportajes acentúa las variables periodísticas (entrevistas, adelantos, elementos personales), su estructura se basa en un número frecuente de profesores universitarios, detalle que explicaría la estabilidad de su tasa de valoraciones de calidad. El descenso progresivo a partir de 2005 coincide con la partida de dos profesores –Jaime Siles y José Luis García Martín– y la retirada progresiva del poeta Luis Antonio de Villena.

- *Cultura/s*. Aunque permanece todo el periodo por debajo de la media de valoraciones, dato relacionable con su estructura dominante de periodistas culturales, se constata un ascenso notable en el paso de 2001 a 2002, cuando se produce el cambio de un formato de suplemento más periodístico –*Libros, Ideas, Música, Arte*– a otro más especializado en su temática, *Cultura/s*.

Esta lectura contextualizada permite, por tanto, plantear algunas características en torno a las valoraciones tratadas. Aunque la calidad de la traducción parece ser una cuestión de escaso interés para los críticos de obras traducidas, su importancia y frecuencia se relaciona en cierta medida con la *implicación* de los propios críticos en el ámbito literario-cultural y también con su *especialización*; ambos factores permiten señalar, de nuevo, la pertinencia de la estructura y orientación del suplemento en este análisis, además de la posible relevancia que tendrán las valoraciones para comprender el campo de recepción, en la medida en que la frecuencia de éstas está asociada con la relación de los críticos a su ámbito cultural.

3.5.2. Valoraciones de calidad y géneros literarios

Según se describió en §3.4.2., el género dominante entre las obras traducidas de los suplementos es la narrativa (más del 50%), seguido a cierta distancia por el ensayo (30%); la poesía ocupa, en todos los casos, un lugar marginal (menos del 10%). Sin embargo, la cantidad de valoraciones (Tabla 27) se distribuye de manera muy distinta: pese a su disparidad en número, la poesía (37%) y la narrativa (36,4%) agrupan una cantidad semejante de valoraciones, mientras que el ensayo (24,6%) queda en un segundo plano. Al observar las tendencias internas de cada género, se percibe con mayor claridad esta divergencia: mientras que la mitad de las reseñas de poesía

traducida (49,5%) incluyen alguna valoración de calidad, la narrativa (7,1%) y el ensayo (9,8%) se sitúan por debajo del 10%; estas tendencias se repiten en los cuatro suplementos (Tabla 29), dentro de sus diferencias propias, aunque en *El Cultural* y *Babelia* las valoraciones de calidad del ensayo superan en varios puntos la presencia en narrativa.

Un tercer criterio de análisis consiste en clasificar las valoraciones según su *pormenor*, para lo cual se produjo el siguiente esquema tripartito (de menor a mayor detalle):

a) «Puntual». Apreciación sobre algún aspecto de la traducción, que no afecta forzosamente al conjunto, p.ej. la traducción «acertada» o «errónea» de un término: «[...] el título *La Sonrisa de Maquiavelo* (versión española que anula el contraste deliberado del título original, *La sonrisa de Niccolò. Historia de Maquiavelo*)» (Elorza 2000).

b) «Global». Apreciación general sobre la traducción («buena», «fiel», «correcta», etc.) sin incidir en sus razones o circunstancias: «Conviene añadir también que la edición española de esta obra es un esfuerzo inusual que honra a su editor y no menos al traductor que se ha comprometido con semejante tarea con tan buen resultado» (Guelbenzu 2003).

c) «Detallada». La valoración del conjunto se fundamenta al señalar, al menos, una característica concreta que se considera acertada o mejorable: «Las versiones de Jiménez Arribas completan la visión de Browning que otras –como las de Salustiano Masó– nos daban; las suyas –y es uno de sus méritos– logran mantener el tono y la coloratura de la voz» (Siles 2005b).

Siguiendo esta clasificación, se observa (Tabla 28) que una parte importante de las valoraciones (41,5%) aplicadas a las traducciones de poesía eran de tipo detallado, mientras que en la narrativa y en el ensayo son muy inferiores (menos de 20%). Aquí convendría recordar, de nuevo, la oposición entre el polo editorial de producción restringida –cuya manifestación prototípica suele ser la poesía– y el polo de gran producción, cuyo paradigma sería la narrativa de consumo masivo (el best-seller); polos, como ya se ha dicho, que permiten innumerables posiciones intermedias, puesto que «narrativa» y «ensayo» son grupos difusos dentro de la clasificación planteada por los suplementos: el primero incluye tanto la novela experimental como la considerada «popular», mientras que el segundo agrupa por igual a los ensayos de gran difusión y a la filosofía. A partir de estas precisiones, podría plantearse una segunda constante del análisis: cuanto más restringido se considera el género de la obra, más frecuente es que se valore la calidad de una traducción y más detallada suele ser ésta.

Esta precisión plantea, a su vez, algunas cuestiones para el desarrollo del estudio. Ha de considerarse, en primer lugar, el argumento de Ludwig Wittgenstein – en su «segunda» época filosófica– acerca de *la indeterminación radical de los conceptos estéticos* (Wittgenstein 1970; Shusterman 1986): la mayoría de los conceptos de valoración estética no significan nada por sí mismos, es indispensable analizarlos en su contexto crítico-social para poder comprender los significados y las razones de su uso. Si se considera que la frecuencia de valoraciones de calidad de una traducción aumenta cuanto *más restringido* (dicho en su forma popular, tautológica: *más literario*) se considera el género de la obra traducida, parece probable que el análisis de contenidos se enfrente a un gran número de *conceptos difusos*, que será necesario situar mediante distintas variables –estatus del crítico, corriente literaria, etc.– para

poder definir sus implicaciones; en §4.3. se planteará un modelo de análisis adaptado a esta particularidad del campo. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta que los géneros más restringidos son también aquellos más *formalistas*, y justamente *la focalización sobre la forma en detrimento del contenido* constituye un recurso habitual de los grupos dominantes en un campo social para distanciarse respecto a un tipo de consumo «utilitarista», propio de los grupos dominados (*cf.* Bourdieu 1979). No cabe descartar, por tanto, que los críticos de géneros considerados más restringidos, como la poesía, empleen el juicio sobre la traducción a modo de instrumento para legitimar su posición y «distinguirse» respecto a otros críticos con menor especialización o trayectoria.

3.5.3. Valoraciones de calidad y reseñistas

A partir de lo concluido en los puntos previos, resulta importante trazar, aun por líneas básicas, las tipologías intelectuales y críticas de aquellos críticos que más valoraciones de calidad aportan al corpus de trabajo. En la tabla 30, se presentan, por orden descendente, aquellos críticos que han valorado la calidad de siete o más traducciones (al castellano); se trata de 61 reseñistas que agrupan 1300 valoraciones (73% del total).

Las constantes en sus trayectorias concuerdan con lo ya planteado: 31 de ellos reseñan poesía, de manera habitual o exclusiva y, además, 24 de estos han publicado obras de este género; 24 de los 61 críticos tienen como una de sus ocupaciones profesionales la enseñanza universitaria; por último, 31 traducen o han traducido, bien de forma frecuente o de forma ocasional. Asimismo, aquellos con porcentajes de valoración más altos (Jaime Siles, Moreno Claros, L.A. de Villena, García Gual, Colinas,

A. Rupérez, González Iglesias, García Martín, Luis Alberto de Cuenca) cumplen, al menos, dos de esas características. El interés por la traducción como proceso técnico y literario se asocia, por tanto, a *la adquisición de capital educativo y/o literario*, en la medida en que tales críticos presentan perfiles de especialización cultural y/o de acercamiento al polo editorial restringido; como se verá más adelante (cf. 3.5.6), la oposición entre ambos tipos de legitimación se presenta igualmente como una posible clave de lectura para el campo de recepción.

Otra característica de los participantes, que será tratada con más detalle en un epígrafe posterior, es la prevalencia de los hombres y la desigualdad entre sexos, ya que los varones producen en torno a un 80% de las reseñas de traducciones y casi un 90% de las valoraciones de calidad. Esta configuración no sólo se debe a la escasa presencia de mujeres entre los colaboradores habituales de los suplementos literarios, sino también a su concentración en géneros donde la calidad de la traducción se considera de forma menos frecuente –como la narrativa actual, en especial aquella de gran difusión: Lilian Neuman e Isabel Gómez Melenchón (*Cultura/s*), María José Obiol (*Babelia*) o Jacinta Cremades (*El Cultural*)– y en secciones «informativas» del suplemento, donde se acumulan reseñas breves y con poco margen, en suma, para el desarrollo de argumentaciones (caso de Beatriz Hernanz –*El Cultural*–, Elisa Silió y Fietta Jarque –*Babelia*– o Carmen Rodríguez Santos –*ABCD*).

3.5.4. Valoraciones de calidad y lenguas de partida

Retomando los planteamientos y datos previos (§3.4.3.), cabe delimitar también algunos datos relacionados con la situación de las diversas lenguas de partida, que pueden servir para desarrollar distintas hipótesis en torno a la tipología de las

distintas importaciones y de su connotación social. En primer lugar (Tabla 31), las lenguas más representadas muestran diversas polarizaciones: la tasa de valoración es baja para las obras traducidas del inglés (8) y del italiano (9), media para aquellas procedentes del francés (11,6) y alta para las que provienen del alemán (19,5). Esta sucesión de datos remite a una hipótesis doble: por un lado, la oposición entre críticos expertos y generalistas, que tenderían a ocuparse de obras con orígenes distintos de acuerdo con esa especialización (en este caso, el alemán se situaría como lengua de especialidad y, en el polo opuesto, se hallaría el inglés como lengua de consumo); por otro, la relación entre especialidad y *distinción*, lo que fomentaría un acercamiento más formal y especializado a unas lenguas que a otras (las traducciones de lenguas con un mayor capital simbólico y literario se tratarían de un modo más formalista, que legitimaría la posición del crítico).

Esta hipótesis ramificada parece sustentarse al analizar ciertas lenguas de especialización, consideradas fundamentalmente «culturales», que presentan notables tasas de valoración de calidad: el latín (42,4), el chino (43,8), el griego clásico (43,7) o el sánscrito (42,8). El japonés y el árabe se sitúan en una posición intermedia, cerca del 20%, lo que evidenciaría una progresión simbólica o una mezcla de géneros con distintos grados de legitimación: la poesía vs. el manga, en el caso del japonés; los clásicos vs. la narrativa testimonial o documental, en el árabe. Por otra parte, también se observa un conjunto de lenguas cuyo peso en el ámbito crítico no se corresponde con tasas de valoración importantes, algo que parece presuponer tanto la falta de especialistas como un acercamiento menos formal (sueco, hebreo, polaco, húngaro). Pese a todo, la especialización lingüística no parece ser un condicionante necesario, puesto que se encuentran tasas de valoración importantes en lenguas poco frecuentes (checo, yidis, gaélico, indonesio, albanés); este dato parece confirmar la suposición,

planteada en §3.1., en torno a la falta de cotejo original/traducción y la pertinencia, por tanto, de la categoría de «valoración lateral».

3.5.4.1. Valoraciones de calidad en las traducciones al catalán: algunas hipótesis

A pesar de las diferencias entre lenguas y sistemas editoriales, el análisis de datos permite sugerir algunas tentativas acerca de la traducción en lengua catalana, que, sin pretensión exhaustiva, confirmen lo ya avanzado (§3.4.3.3.).

Un primer contraste se observa al tratar las lenguas de llegada (Tabla 32): mientras que las críticas de traducciones al catalán indican una tasa de valoración muy alta (38,5%), aquellas que tratan obras traducidas a ambas lenguas resulta casi imperceptible (4,1%). Al desglosar estas valoraciones por géneros (Tabla 33), se percibe, dentro de sus diferencias, una tendencia semejante en el catalán a la del castellano: mayores tasas en poesía (75%), que se reducen en el ensayo y la narrativa; para las traducciones a ambas lenguas, ninguna tasa es relevante, salvo la de narrativa (5,5%). Asimismo, en los tipos de valoración (Tabla 34) se repite la similitud: los juicios de calidad son más detallados cuanto más restringido es el género (40% en la poesía, frente al 15% del ensayo y el 20% de la narrativa); en el caso de las traducciones a ambas lenguas, la cantidad es tan baja que no permite extrapolar tendencias, aunque predomina el tipo global. En lo que concierne a las lenguas de partida (Tablas 35 y 36), se observa de nuevo una polarización: mientras que las traducciones al catalán reciben valoraciones frecuentes incluso en lenguas que no suelen presentarlas (italiano, portugués, árabe, ruso), aquellas traducciones hechas a ambos idiomas no suelen recibir juicios de calidad más que cuando provienen de lenguas centrales, sin dejar éstos de ser escasos.

Al detallar, por último, los reseñistas que más valoraciones han producido de las traducciones en ambos bloques (Tablas 37 y 38), se advierte de nuevo una distribución de relevancia. Así, entre los críticos de las obras traducidas al catalán abundan los profesores universitarios (con el predominio de Jordi Galves) y diversos escritores en catalán (Jordi Llavina, Antoni Marí, Enric Sòria); entre los escasos críticos que valoran traducciones a ambas lenguas, destacan un crítico literario (Masoliver Ródenas) y una traductora *al castellano* (Isabel Núñez).

Dentro de su restricción, estos datos generales parecen sustentar las líneas propuestas en diversas cuestiones: la importancia del elemento identitario en el tratamiento de la lengua y de la traducción, la relevancia de los «nichos» de mercado y de las aportaciones menos centrales al sistema cultural de ciertas lenguas en situación periférica o el contraste entre la vertiente periodística y la especializada de los suplementos culturales.

3.5.5. Valoraciones y estructura editorial

3.5.5.1. Relaciones y tipologías editoriales

Hasta este punto, el análisis ha detallado una constante de lectura: cuanto más «restringido» sea el género de literario de la obra traducida y más «formal» sea el acercamiento a ésta, más probable será que se analice su traducción; por lo tanto, cabe presuponer que habrá un cierto tipo de editoriales –más cercanas al polo de producción restringida– que acumulen una parte importante de las valoraciones positivas. Definir las tipologías de estas editoriales y delimitar su espacio crítico sería una forma de comprender mejor el campo literario de recepción y sus condiciones sociales.

En este punto, resulta indispensable plantear una hipótesis de estudio cuya pertinencia tiende a confundirse por una mala interpretación: la clase de obras que se tratan no sólo definen el espacio de trabajo de cada crítico, sino que también evidencian un apoyo –implícito o explícito– a ciertas líneas editoriales y, en consecuencia, a unas editoriales concretas; de esta manera, cabe entender que la valoración positiva de una traducción refuerza el apoyo a unos criterios de actuación, de la misma manera que una negativa los menoscaba, en especial cuando se trata de editoriales situadas en el polo de producción restringida. Es en este punto donde algunas lecturas internas –recuérdese la distinción hecha en torno al «individuo físico» y al «individuo epistémico» (Bourdieu 1984a)– tienden a confundir la descripción con la acusación y el análisis con el juicio de valor: para comprender correctamente un campo artístico, no pueden omitirse sus dos vertientes económicas, la *simbólica* y la *comercial*, pues ambas delimitan el funcionamiento del campo; sin embargo, la utilización de estos parámetros causa, con frecuencia, el rechazo tanto de los participantes como de los especialistas. Así se observa que, por un lado, la mención a una economía simbólica, por la cual obras y autores varían su posición, su valor o incluso su sentido según una serie de condicionantes ajenos a ellos incomoda a aquellos partidarios de las humanidades que defienden un estudio exclusivo de los textos, sin consideración hacia sus marcos; por otro, la referencia a elementos comerciales o empresariales causa una recusación aun más general entre quienes plantean la actividad artística como un ámbito fundado en el desinterés y ajeno, por tanto, a cualquier intención material (concepción que, según se ha señalado, es inherente al surgimiento de la «Literatura» y el «Arte» como categorías intelectuales modernas); la interacción de ambas economías, por último, constituye para otros participantes una crítica, pues se confunde la descripción estructural planteada por el

investigador con un juicio de éste en torno al objeto analizado. Con la intención de apartarse respecto a estos argumentos, conviene plantear con claridad las claves de lectura que delimitan este capítulo.

Por una parte, ha de tenerse en cuenta que, dentro del mundo editorial, la distinción entre afinidad estética y relación económico-laboral tiende a diluirse con frecuencia, pues la adhesión al criterio estético de una editorial supone, en muchas ocasiones, compartir diversos retos profesionales, dado que los críticos o los autores que comparten la línea de una editorial tienden a preferirla en una posible colaboración. Este enlace no puede plantearse, por tanto, en términos estrictos de «interés» o «desinterés»: es la lógica propia del campo literario la que implica esta superposición. Por otra parte, cabe recordar que las disputas estéticas y la prevalencia de unos u otros grupos llevan aparejadas una serie de transformaciones en el espacio mercantil del mundo cultural⁵⁵; así, el autor que alcanza una posición dominante en su campo suele recibir un mayor número de invitaciones a seminarios, cursos, congresos, lecturas, debates, etc., que constituyen por sí mismos un circuito laboral relevante⁵⁶. Para describir la estructura del campo literario, en suma, es necesario comprender que las *lógicas de adhesión* reflejan también *estrategias de apoyo*, incluso si éstas no son conscientes y van asociadas a los gustos o preferencias de cada grupo. Por último, la tarea del crítico interacciona con el engranaje de la publicación, puesto que, si bien los distintos suplementos culturales no poseen criterios de selección restrictivos, no son ajenos a los parámetros (extraoficiales) de las «listas blancas» –autores apreciados por la dirección– y «negras» –autores que la dirección no tiene particular interés en

⁵⁵ Los clásicos son «best-sellers a largo plazo», cuya «consagración» por el sistema educativo les proporciona «un mercado extendido y duradero»(Bourdieu 1992: 245).

⁵⁶ Craig y Dubois (2010) han constatado, mediante un estudio etnográfico, la importancia de los recitales de poesía como fuente de ingresos y, sobre todo, como espacio de encuentro para crear redes laborales.

reseñar-, confeccionadas a partir de distintas lógicas: políticas, intelectuales, estéticas, etc. (cf. Sanz-Villanueva 2003: 48; Gullón 2007).

En primer lugar, un análisis de las valoraciones de calidad según su signo y gradación (Muy Negativo, Negativo, Neutral, Positivo, Muy Positivo; Tabla 39) indica que la mayor parte de éstas (80,3%) se encuadran en el sector *positivo*, circunstancia que parece sustentar el análisis cuantitativo desde la argumentación planteada (es decir, la valoración positiva como adhesión al criterio editorial). En un primer desglose (Tabla 40), se presentan aquellas editoriales cuyas traducciones (al castellano) han recibido tres o más valoraciones positivas en los diversos suplementos; se trata de 77 editoriales que suman 1262 valoraciones positivas, es decir, el 87,6% de éstas. La lectura de conjunto proporciona algunos patrones que remiten a las distintas hipótesis planteadas. En primer lugar, se halla el factor de los géneros literarios: de las 50 editoriales con mayor número de valoraciones positivas, 28 publican traducciones de poesía, de manera principal o relevante. El segundo detalle concierne a la configuración comercial, puesto que predominan las editoriales independientes, que no están integradas en grandes consorcios; en efecto, tan sólo 16 de las 81 editoriales pertenecen a algún gran grupo editorial: Círculo de Lectores (2), Alfaguara (13), Gredos (17), Seix-Barral (21), Espasa (22), Mondadori (23), Crítica (27), Paidós (28), Destino (32), RBA (34), Ediciones B (35), Emecé (53), Planeta (56), Taurus (58), DeBolsillo (70) y Fundación Lara (78). Asimismo, ha de tenerse en cuenta que la mayoría de estas editoriales englobadas en grupos presentan diversas particularidades que las distinguen de los «grandes grupos» propiamente dichos.

- Círculo de Lectores. Aunque pertenece al consorcio internacional Bertelsmann, dos de sus colecciones más relevantes para el mercado español son «Galaxia Gutenberg», dedicada a antologías de poesía moderna (Leopardi, T. S. Eliot,

Valéry, etc.), y diversas colecciones de Obras Completas (Kafka, Montale, Neruda, Octavio Paz, Baroja, etc.)⁵⁷.

- Alfaguara. Pertenece al grupo Santillana, aunque, como se indicó en §3.4.1., su capacidad de legitimación simbólica –por el tipo de autores publicados y su distribución– es considerable.
- Gredos. Editorial fundada en 1944, especializada en filología románica y clásica, pertenece a RBA Ediciones desde 2006.
- Taurus. Editorial de ensayo de gran capital simbólico, adquirida posteriormente por el grupo Santillana.
- Seix-Barral, Espasa, Crítica, Paidós, Destino y Emecé. Editoriales con una trayectoria antigua y con catálogos de importante capital simbólico (en especial Seix-Barral, Destino y Emecé), adquiridas progresivamente por el grupo Planeta, el mayor del ámbito hispanoparlante y copropietario de una participación en la cadena Antena3.
- Mondadori. Perteneciente al grupo Random House Mondadori (Bertelsmann). Publica a diversos autores actuales de prestigio, en especial traducidos (Cormac McCarthy, Orhan Pamuk, JM Coetzee, Lobo Antunes). DeBolsillo es su filial para ediciones de bolsillo.

Esta configuración permite observar, por tanto, que la presencia de los grandes grupos entre las editoriales con valoraciones positivas no es tan sólo minoritaria, sino que se asocia con las *estrategias de adaptación* de estos grandes grupos, que crean sellos o los

⁵⁷ En abril de 2010, Planeta Editores llegó a un acuerdo con Bertelsmann para adquirir el 50% de Círculo de Lectores, produciendo un nuevo grupo editorial mixto. Pese a su relevancia económica y estructural, esta operación no influye, por su disposición temporal, en el análisis planteado.

adquieren para legitimar sus productos acercándose al polo de producción más restringida.

Una tercera lectura del conjunto permite analizar la construcción de trayectorias editoriales dentro de un campo literario. Entre las 20 editoriales cuyas traducciones reciben mejores valoraciones (67% del total), 16 presentan trayectorias semejantes: se trata de editoriales (Pre-textos, Anagrama, Acanalado, Alba, Visor, Siruela) de producción restringida, cuyo catálogo incluye una cantidad importante de autores de gran capital simbólico; tras un comienzo marcado por un escaso capital económico, han adquirido una posición de relevancia tanto literaria como mercantil. Asimismo, debe considerarse el componente de legitimación institucional asociado a estas trayectorias: de las 20 editoriales con mayor número de valoraciones positivas, 14 han obtenido el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural que concede el Ministerio de Cultura español (*cf.* Anexo 2).

Por último, un desglose de las valoraciones de acuerdo con las lenguas de partida de las traducciones publicadas por cada editorial (Tabla 41) permite detallar algunas configuraciones complementarias. En un análisis simplificado (tomando tan sólo una serie de lenguas representativas), pueden plantearse dos tendencias generales: o bien las valoraciones positivas recibidas por la editorial se concentran en traducciones de la lengua central, el inglés (caso de Mondadori, Anagrama, Lumen, Alfaguara, DVD, Península), o se distribuyen en una diversidad de lenguas con un capital simbólico importante (alemán, francés o lenguas periféricas bien valoradas, como el catalán, chino, griego clásico, japonés, latín, ruso). Esta polarización permite observar que las editoriales con más traducciones valoradas positivamente –Pre-textos, Círculo de Lectores, Hiperión, Acanalado, Alianza, Tusquets– se sitúan en esa segunda tendencia.

Este análisis de la traducción en su marco editorial permite establecer, aunque sea a grandes rasgos, una tipología de las editoriales con las que se asocia un perfil de traducciones «de calidad» (entendido este concepto, según se ha planteado ya, en su sentido *descriptivo*, propio al uso del campo literario, y no como una valoración de estudio): se trata de empresas *independientes*, o que sólo se han integrado en grupos de edición tras un largo periodo de desarrollo, orientadas hacia el polo de *producción restringida* y con una trayectoria asociada a la traducción de obras con *orígenes lingüísticos diversos*. Cabe observar, por tanto, que en esa imagen-tipo se reúnen varias de las características relacionadas con la configuración *simbólica* moderna del campo literario: el rechazo de los modelos comerciales, el acercamiento hacia las obras de ámbito reducido frente a la gran producción y la diversidad de lenguas ante la concentración. Ahora bien, esas condiciones no son ajenas a un *afianzamiento* de la posición de dichas editoriales, puesto que su desarrollo constituye en sí mismo una estrategia propia del campo literario: la adquisición de capital simbólico mediante la importación de obras traducidas, que permite a las editoriales en proceso de crecimiento –y que hallan dificultades, en ocasiones, para incluir en su catálogo a los autores nacionales de prestigio– aumentar su influencia gracias a la labor de mediación (*cf.* el caso comparable en Francia de Éditions du Seuil: Serry 2002). Asimismo, esta mejora de su posición dentro del campo literario va asociada a un progreso de su situación comercial, en lo que cabe observar un ejemplo pertinente para otra hipótesis: puesto que el polo «comercial» y el polo «cultural» suponen extremos que permiten una mayor o menor distancia, los bienes simbólicos no se caracterizan de modo dicotómico («o un polo, o el otro»), sino que tienden a situarse en el campo formando un «continuo», a medida que uno u otro componente aumenta o disminuye (*cf.* Duval 2006); de este modo, el «equilibrio» entre la legitimación

institucional-cultural y la legitimación mercantil otorga a ciertos productos una *legitimación simbólica* mayor, de la que se van alejando cuanto más se acercan a cualquiera de los dos polos (cf. Bustamante 2007).

En suma, esta descripción de prototipo se plantea con la ambivalencia de los procesos sociales, en la medida en que los hechos interactúan con la proyección de una imagen. Así, por un lado, este análisis parece confirmar la impresión de que el interés editorial por la traducción tan sólo se manifiesta en la cercanía al polo restringido (cf. los cuestionarios de traductores recopilados en Fernández 2010); ahora bien, si se tiene en cuenta que, según se ha planteado, las críticas no constituyen siempre juicios de la traducción, sino *valoraciones laterales* basadas en comparaciones y expectativas, el modelo editorial establece también un factor que condiciona la confianza. Como se indicaba en aquella investigación previa (Fernández 2010), aunque el respeto hacia el traductor y su trabajo tiende a ser privativo del polo de edición restringida, no por ello constituye *una pauta común* a las editoriales de dicho polo, ya que los traductores encuestados proporcionaban opiniones encontradas y dispares sobre las empresas de este ámbito. El «prototipo» de editorial restringida, en consecuencia, reúne a empresas con actitudes muy diversas ante la traducción y refuerza de este modo la hipótesis de que la formación de una imagen contribuye al afianzamiento de la confianza, sin que por ello exista necesariamente una relación directa entre esa «confianza» y la «calidad» en sentido técnico. Como ya se ha afirmado, los campos artísticos se sustentan en *la producción de la creencia* (Bourdieu 1977), es decir, en la atribución de valor a bienes simbólicos que no pueden medirse de manera estrictamente objetiva; de ahí la centralidad de la creencia que los usuarios tienen en ese valor, proceso que se realiza a través de la estructura propia del campo y de sus participantes (p.ej., los premios institucionales, los agentes y marchantes, etc.): las condiciones en que se

insertan esos bienes son parte indispensable de su posterior valoración. Un análisis del campo de recepción implica considerar ambas dimensiones de cada posición: los hechos «objetivados» y la creencia que parte de ellos; la existencia de un prototipo editorial y de unas condiciones estructurales asociadas a «la fiabilidad» de la traducción participa, en consecuencia, de esa dualidad⁵⁸.

3.5.5.2. Editoriales y suplementos culturales

Las lógicas de adhesión tenderán a manifestarse, entre otras formas, según relaciones de afinidad o divergencia entre los distintos proyectos editoriales y los suplementos, en función de sus orientaciones comerciales y de los críticos colaboradores. Aunque explicar las distintas polarizaciones implicaría análisis más detallados de los que cabe ofrecer aquí, una lectura básica de estas conexiones (Tabla 40 y Gráfico 19) revela algunos detalles de la estructura.

En primer lugar, se observa que tan sólo un caso podría requerir una explicación en términos directamente comerciales: la disposición de las valoraciones positivas que reciben las traducciones de Alfaguara, pues casi la mitad (13 de 29) se efectuaron en *Babelia*, suplemento de su mismo grupo editorial. En términos generales, se observa, por el contrario, que las aprobaciones y apoyos se asocian con más claridad a la economía *simbólica*: el crítico tiende a preferir las traducciones publicadas por una editorial cuyo criterio comparte, algo que remitiría a la estructura del campo (capital, trayectoria, «prestigio») y/o las disposiciones estéticas compartidas a través del

⁵⁸ Así Janssen (1997), analizando empíricamente diversas publicaciones de prensa neerlandesas, estableció que, si bien las obras de novelistas principiantes tendían a recibir menos espacio y peor valoración crítica que las de autores con más trayectoria, la atención otorgada a ese tipo de obras aumentaba con la importancia de la editorial en el campo de producción; la incertidumbre del valor (en este caso, por la falta de trayectoria) puede superarse a través de otros elementos que confieran fiabilidad.

«habitus». Algunos ejemplos permiten desarrollar este argumento de manera más perceptible:

- Círculo de Lectores. El mayor número de valoraciones de *Babelia* se asocia con los juicios de dos de sus críticos, Luis Felipe Moreno Claros y Antonio Ortega. Ambos casos coinciden con el perfil de preferencia editorial. Así, Moreno Claros muestra cercanía con una de sus líneas de publicación, obras de tradición centroeuropea (biografías de Goethe y Thomas Mann, obras completas de Kafka y Canetti) que se presentan en traducción de especialistas con una trayectoria intelectual afín al crítico: formación germánica y especialización en el ensayo y la narrativa de la Modernidad (Juan José del Solar, Andrés Sánchez Pascual, Rosa Sala). Por su parte, Antonio Ortega valora en especial las ediciones de poesía de la colección «Galaxia Gutenberg», cuyo perfil se ha definido en torno a un conjunto de autores españoles de finales del siglo XX, afines a la tendencia que la crítica definió como «poesía del silencio»: en Galaxia han aparecido obras de estos autores o de otros considerados precursores suyos (José Ángel Valente, Antonio Gamoneda, Olvido García Valdés, César Antonio Molina) y traducciones realizadas por otros cercanos (Miguel Casado, Jordi Doce, Sánchez Robayna). En la medida en que Ortega ha desarrollado una trayectoria cercana a este ámbito –como referencia su antología *La prueba del nueve*, que incluye a autores como Olvido García Valdés, Miguel Casado o Juan Carlos Suñén–, parece factible plantear una afinidad (consciente o no) con los criterios predominantes en esta colección⁵⁹.

⁵⁹ A lo largo del texto será necesario referirse a distintas escuelas, grupos y etiquetas de la poesía española (en especial de las décadas de 1980 y 1990). Aunque se intentará proporcionar los datos más pertinentes para la comprensión de estos grupos, también pueden consultarse diversos análisis y críticas de estos conceptos en estudios escritos desde variadas perspectivas: García Martín 1992a [2003]; Martínez 1997; Pérez Olivares 2000; Sanz 2007.

- Hiperión, DVD, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Visor o Bartleby, editoriales de poesía que reciben una cantidad muy superior de valoraciones positivas en *ABCD*. En la medida en que se trata de editoriales con una alta diversidad de lenguas de partida, esta orientación se explicaría por el perfil de Jaime Siles, que valora obras de una procedencia más amplia que otros críticos de poesía (p.ej. Rupérez, Ortega, Sáenz de Zaitegui, Doce)⁶⁰.
- Gredos. Recibe valoraciones superiores en *ABCD* y *Babelia* frente a las bajas de *El Cultural* y *Cultura/s*. Nuevamente se observa la polarización profesional de los críticos: Siles, Luis Alberto de Cuenca (*ABCD*) y Carlos García Gual (*Babelia*), profesores de Filología Clásica, son quienes mejor valoran las traducciones de esta editorial, especializada en ediciones académicas de obras grecolatinas; por otra parte, Cuenca ha colaborado como traductor con Gredos y García Gual dirige una de sus colecciones.
- Alba. Obtiene más valoraciones en *ABCD* y *Babelia*, gracias a tres críticos: Moreno Claros, Guelbenzu y Sánchez-Ostiz. Se trata de una editorial especializada en el Clasicismo alemán (Goethe) y la narrativa canónica de las distintas fases del Realismo (Jane Austen, Fontane, Melville, Henry James, Conrad, Thomas Mann), periodos por los que dichos críticos manifiestan mayor interés⁶¹. Esta tendencia se reproduce, asimismo, en *Babelia* con otras editoriales de línea afín, como Valdemar –especializada en la tradición alemana (Kafka, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche), la novela del XIX (James) y el género

⁶⁰ Como ya se ha indicado, las combinaciones de lenguas (desde el italiano o el alemán hasta el árabe, el hebreo, el polaco o el ruso) parecen indicar, con frecuencia, una valoración no basada en el cotejo de textos, sino de expectativas.

⁶¹ En una reseña de la novela *David Copperfield* de Dickens, publicada por Alba, Guelbenzu calificaba este último periodo como «la edad de oro de la novela» (Guelbenzu 2003b).

gótico o de terror (Stoker, Maturin)⁶²– o Minúscula –narrativa centroeuropea (Erich Kästner, Egon Erwin Kisch, Joseph Roth).

- Comares/La Veleta. Obtiene la mayoría de sus valoraciones (9 de 13) en *ABCD*. Esta colección de poesía, dirigida por el escritor Andrés Trapiello, se ha centrado en la recuperación de poetas españoles (Andrés González Blanco, Leopoldo Panero), la edición de autores cercanos a la «poesía figurativa» o «poesía de la experiencia» (Miguel d’Ors, José Mateos, Miguel García-Posada, Abelardo Linares, García Martín) y las traducciones hechas por poetas afines a esta corriente (Joan Margarit, Carlos Pujol, Enrique Badosa). Una parte amplia de sus valoraciones positivas provienen de críticos–poetas que han desarrollado su obra, asimismo, con cercanía a dicha estética: Lorenzo Oliván, García-Posada o Pujol.
- Reino de Redonda. Recibe todas sus valoraciones (4) en *Babelia*. La editorial es propiedad del novelista Javier Marías –autor de *Alfaguara*, grupo editor del suplemento– y parte de sus fondos son reediciones de obras traducidas por él mismo en otras editoriales. El propio Marías señaló en un artículo (Marías 2008) que algunos suplementos, como *El Cultural*, no habían llegado a publicar ninguna reseña, positiva o negativa, de estas obras.

Sin pretender la exhaustividad que exigiría delimitar la estructura editorial de recepción, estos ejemplos permiten plantear con un mínimo de coherencia en qué medida interactúan los distintos niveles del campo literario: expectativas, afinidades estéticas, intereses de grupo.

⁶² Asimismo, Moreno Claros ha publicado con la editorial traducciones de Nietzsche, Schopenhauer o Hoffmann.

3.5.5.3. Estructura editorial y estructura del espacio crítico

Si bien las líneas editoriales y la orientación de los suplementos son un factor relevante en el ámbito crítico, el análisis indica que las relaciones y posiciones de los diversos críticos y reseñistas constituyen una variable de mayor importancia en la lectura de los resultados. Un estudio de la estructura editorial en función de estos agentes parece, por tanto, susceptible de ofrecer resultados de mayor relevancia.

Con el objetivo de adquirir una perspectiva de estas relaciones, es posible desarrollar un análisis empírico a partir del análisis de redes, que muestra las conexiones entre diferentes sujetos en función de elementos comunes a ellos; su utilidad radica en su capacidad de objetivación y en su planteamiento relacional: al presentar a los participantes de un ámbito a partir de las características compartidas (y de su grado o intensidad), el análisis evita una descripción *sustancial*, apriorística, de los sujetos, en favor de una definición *construida por sus relaciones*; en ese mismo proceso se delimita, por tanto, el espacio –el «campo»– en que se hallan insertos. Este tipo de exploración, frecuente en las ciencias sociales durante las últimas décadas (*cf.* una evolución y descripción crítica en Boltanski & Chiapello 1999: 208–230), se ha aplicado de manera aún escasa al ámbito literario (*cf.* Sapiro 2006b), aunque con resultados, en ocasiones, muy productivos (Pym 1988; Anheier, Gerhards & Romo 1995; Vanderpelen–Diagre 2006; Verbruggen 2007). Asimismo, en los últimos años se han desarrollado distintos intentos para adaptar los análisis de redes al ámbito de la traducción (*cf.* un detallado estudio en Folaron & Buzelin 2007, junto a diversas propuestas empíricas afines: Pym 2007, Tahir–Gürçağlar 2007)⁶³.

⁶³ Aunque sea brevemente, conviene indicar un problema terminológico en torno a los análisis de redes que puede derivar en confusión epistemológica: los AR son susceptibles de ser empleados en tanto que método y en tanto que sistema (Sapiro 2006b); considerados sólo como herramienta, su uso no es privativo de ningún paradigma y puede integrarse en el

Con el objetivo de representar las relaciones entre editoriales y críticos, se partió de un análisis cualitativo donde se clasificaba a los reseñistas según las editoriales cuyas traducciones (al castellano) habían valorado de manera positiva, siguiendo la hipótesis planteada acerca de las lógicas de adhesión; posteriormente se les dividió en dos grupos, según las reseñas fueran de poesía o de novela/ensayo: dado que una parte importante de las valoraciones correspondían a la poesía, un análisis conjunto podía resultar oscurecido por esta variable. Los datos se procesaron con el programa estadístico Ucinet (Borgatti, Everett & Freeman 2002) para crear una matriz cuadrada, por la cual un grupo de elementos se relacionan entre sí a partir de una segunda variable; en este caso, los críticos fueron conectados entre sí de acuerdo con las editoriales a las que habían valorado positivamente, de manera que sus nexos aumentasen a medida que aumentaban el número de editoriales comunes y la cantidad de valoraciones otorgadas a cada una de ellas. Mediante Netdraw, la herramienta gráfica de Ucinet (Borgatti 2002), se produjo una representación de los resultados; una vez aplicado el grado de centralidad –que indica, mediante el tamaño de los objetos, la importancia de cada conjunto y la afinidad entre ellos–, se eliminaron aquellos participantes con tasas nulas o demasiado bajas (1,2) y se modificó el grosor de las líneas para que variasen en función de la «intensidad» de las conexiones, es decir, el mayor o menor número de elementos comunes entre los críticos (Gráficos 20 y 21).

repertorio de herramientas de diversas teorías sociológicas. A pesar de su interés y de su solidez, no se sostiene, en consecuencia, la propuesta de Hélène Buzelin (2005), que limita los análisis de redes a la teoría Actor-Red de Bruno Latour y sugiere que ésta «complementa» al sistema de Bourdieu: en primer lugar, los análisis de redes no se originan con el enfoque de Latour, sino que ya constituían un elemento transversal de otro ámbito técnico (la «nueva sociología económica» estadounidense; cf. Convert & Heilbron 2005); en segundo lugar, los AR manifiestan una gran coherencia con la sociología de Bourdieu, dado su énfasis en la definición relacional de los sujetos que forman un campo.

En el primer gráfico, donde se muestra a aquellos críticos especializados en las traducciones de poesía, se observa una gran concentración de las relaciones en torno a Jaime Siles (*ABCD, El Cultural*). Los nexos más intensos (i.e. trazos más gruesos) se sitúan entre él, Luis Antonio de Villena (*El Cultural, Babelia, Cultura/s*), Antonio Colinas (*El Cultural*) y Antonio Ortega (*Babelia*); algo menores son los nexos de Siles con Ángel Rupérez (*Babelia*), Jordi Doce (*ABCD, Cultura/s*), Clara Janés (*ABCD, El Cultural*), González Iglesias (*ABCD, Babelia*) y Juan Carlos Suñén (*ABCD*). Puesto que la «afinidad» entre los críticos se fundamenta a partir de las editoriales cuyas traducciones han valorado de manera positiva, estas relaciones deberían expresar características estructurales compartidas, que –hipotéticamente– aumentarían de importancia cuanto mayor sea la afinidad de sus elecciones. Si se aísla a los primeros críticos mencionados –Siles, Villena, Colinas y Ortega–, cabe observar que sus nexos más fuertes expresan ciertas regularidades: además de Siles, los vínculos más relevantes de Villena son Ortega, Colinas y Suñén; Colinas sólo muestra nexos marcados con Siles y Villena; Ortega, por último, se enlaza de manera principal con Siles y Villena, y en un segundo nivel con Edgardo Dobry y Jordi Doce. En la medida en que los críticos mencionados son, asimismo, poetas, podría plantearse la lectura de sus relaciones de acuerdo con sus afinidades literarias; de esta manera, al estudiar la trayectoria literaria y las clasificaciones críticas respecto a estos autores, se observa que la mayoría de ellos pueden agruparse en distintas evoluciones de dos vertientes poéticas: los Novísimos (Villena, Colinas) y la «poesía del silencio» (Ortega, Doce, Suñén, Rupérez), o incluso en una transición de ambas (Jaime Siles). Aunque el resto de nexos no son demasiado visibles, parece relevante el enlace entre Miguel García-Posada (*Babelia, ABCD*), José Luis García Martín (*El Cultural, ABCD*) y Francisco Díaz de

Castro (*El Cultural*), autores cercanos a otra de las principales corrientes de los años 90, la «poesía de la experiencia».

En el ámbito de la narrativa y el ensayo traducidos (Gráfico 21), las lecturas resultan más complejas, dada la intensidad y el número de los nexos. En este caso, el punto mediador parece ser Luis Felipe Moreno Claros (*ABCD, Babelia*), quien muestra enlaces de importancia con José María Guelbenzu (*Babelia*), Carlos García Gual (*Babelia*), Cecilia Dreytmüller (*ABCD, Babelia*) y Miguel Sánchez-Ostiz (*ABCD*); estas conexiones, aunque muy plurales, revelan ciertos patrones, ya que Moreno Claros comparte diversas características con cada uno de sus nexos: la formación germánica (Dreytmüller, García Gual), el interés por la novela del XIX (Sánchez Ostiz, Guelbenzu) y el mundo grecolatino (García Gual). En menor medida, podrían observarse nexos de Moreno Claros con Darío Villanueva (especialista en Teoría de la Literatura), González Iglesias (profesor de Filología Clásica) o Jordi Galves. Una lectura del gráfico hacia el exterior muestra, en distintos grados, que los nexos tienden a ensancharse entre aquellos críticos con ámbitos de trabajo similares: Dreytmüller se enlaza con Guelbenzu, Isabel Núñez (*Cultura/s*) y Ana María Moix (*Babelia*), teniendo todos ellos la novela contemporánea entre sus intereses de análisis; por la misma razón, Guelbenzu se relaciona con Robert Saladrigas (*Cultura/s*), Mercedes Monmany (*ABCD*) y Rafael Conte (*ABCD, Babelia*), etc.

Este análisis de la estructura editorial y crítica, pese a su carácter experimental, permite profundizar en la lectura del ámbito. La intensidad de los nexos entre un número importante de críticos sugiere que, en efecto, existe un conjunto de editoriales cuyas traducciones tienden a recibir valoraciones positivas por parte de distintos reseñistas, lo que permite sustentar la hipótesis de un prestigio adquirido –un «capital simbólico»– que favorece la confianza en su labor y permite superar la incertidumbre

en torno a la calidad del producto. Un detalle de conjunto permite, por otra parte, ahondar en este planteamiento: son varios los críticos que han trabajado para el mismo suplemento de manera simultánea y en un ámbito de especialización semejante –p.ej., Siles y Colinas en *El Cultural*, Drey Müller y Moreno Claros en *ABCD* y más tarde en *Babelia*–, lo que implica que, para evitar superposiciones, no han podido reseñar las mismas obras traducidas; sin embargo, sus nexos de afinidad editorial siguen siendo intensos. La hipótesis, por tanto, se reafirma a la vez que se bifurca: además de la influencia del capital simbólico en las valoraciones de la traducción, se plantearía la posibilidad de que las editoriales cercanas al polo restringido tendiesen a publicar traducciones de un perfil semejante, aspecto que se volverá a tratar en el siguiente punto.

La perspectiva de un cierto «estilo editorial» remite a otro aspecto importante del análisis. Como se ha explicitado en la lectura, parecen existir ciertas afinidades entre críticos con posiciones semejantes, aunque se observa que el tipo de correspondencias entre ellos varía: mientras que en el marco de la poesía traducida la semejanza parece establecerse entre autores cercanos a las mismas corrientes estéticas, en el ámbito de la narrativa y el ensayo se sustenta por la formación intelectual y/o el ámbito de trabajo. Asimismo, cuanto mayor es la afinidad entre las posiciones de los críticos, más intenso se presenta el nexo de unión, es decir, más coincidencias existen en las editoriales cuyas traducciones han valorado. La correlación, por tanto, entre la orientación estético–intelectual y la preferencia por unas u otras editoriales permitiría plantear la existencia de *un gusto de grupo*, que se configuraría en unos casos como grupo estético propiamente dicho (corrientes literarias) y en otros como un conjunto de especialistas no «agrupados», pero con trayectorias intelectuales afines; en ambos casos, por tanto, se podría hablar de

afinidades en las disposiciones prácticas, es decir, una semejanza en los «habitus» de los críticos. Aunque este razonamiento exigiría un desarrollo experimental más amplio para su confirmación, las valoraciones sobre la traducción se probarían, según se plantea en este texto, como un *indicador*, un *revelador* de las preferencias y disposiciones estéticas compartidas.

3.5.6. Condiciones sociales y producción del juicio crítico

El dominio del «gusto», en el que se desarrolla esta última parte de la investigación, puede considerarse «el terreno por excelencia de la denegación de lo social» (Bourdieu 1979 [2007]: 9); como ya se planteó en §2.1., el surgimiento moderno del campo literario implica su reivindicación de autonomía y su rechazo de cualquier condicionante externo. Este desarrollo se complementa con la defensa de un juicio (estético) planteado en términos contradictorios: aunque es desinteresado, pues no busca otro beneficio que el estético, se considera normativo, en la medida en que puede determinar cuáles son las interpretaciones correctas; por otra parte, aunque se considera «universal», se reivindica asimismo como restringido, pues se opone a otros tipos de juicios interesados, propios de aquellos sujetos que, por carencia de condiciones «espirituales», no alcanzan a ejercerlo. A la vez, la defensa de un gusto puro, universal y desinteresado también implica una forma de legitimación para las pretensiones políticas de distintas fracciones sociales.

Como se ha indicado, esta investigación no recurre a una definición *esencial* del gusto y de los conceptos estéticos, sino a una descripción *relacional*: en la medida en que éstos son radicalmente *indeterminados* (cf. Wittgenstein 1970), que han de comprenderse en un campo, en un contexto construido por diversas relaciones

personales y artísticas, las condiciones sociales constituyen un elemento necesario de su análisis. En este epígrafe se desarrollará el análisis de materiales reinterpretando el condicionante social y situando en un primer plano de lectura las categorías profesionales–intelectuales, tanto de los críticos como de los autores de las traducciones. Esta variación podría servir a modo de *ruptura epistemológica*, por oposición a una lectura de los materiales que presuponga la objetividad de los juicios y la igualdad teórica de todos los sujetos dentro de cada categoría (críticos/traductores); frente a esta actitud de inducción espontánea, que, por un efecto de halo, tiende a atribuir a todo un grupo los rasgos de sus miembros más prominentes (*cf.* Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1968 [1983]: 28–29), la introducción de variables teóricamente ajenas al ámbito estético permitiría establecer nuevas relaciones entre los sujetos y desvelar, especialmente, qué implica este sistema de clasificación, en la medida en que toda estructura de pensamiento está condicionada por una estructura social (Durkheim & Mauss 1903 [1974]).

El concepto de categoría intelectual–profesional ya se ha empleado en distintos puntos de esta investigación, con resultados útiles para definir el espacio crítico; sin embargo, su primer planteamiento había sido relativamente general, con categorías bastante amplias, destinadas a representar las líneas generales de cada publicación. En este punto, la categorización será más minuciosa, ya que el número de sujetos es inferior, lo que permite afrontar con más detalle la complejidad laboral que caracteriza a los ámbitos intelectuales, donde no sólo son habituales las transiciones de una posición a otra, sino también la *multiposicionalidad*, es decir, la posesión de distintos oficios o cargos en ámbitos distintos (edición, enseñanza, prensa, etc.)⁶⁴. Por otra

⁶⁴ La «multiposicionalidad» constituye, asimismo, una de las características espaciales de las clases dominantes, pues permite rentabilizar (y reforzar) en distintos campos o sectores el capital adquirido en uno de ellos (Boltanski 1973).

parte, ha de tenerse en cuenta que el proceso de categorización socio-profesional no es nunca ajeno a otras dimensiones de la institución social: la construcción de identidades colectivas (grupales, gremiales) y el uso de imágenes categorizadas (roles) para la identificación en la vida cotidiana (*cf.* Desrosières & Thévenot 1988); es decir, la clasificación social de un sujeto influye en el tipo de discurso que se produce sobre él, como se verá más adelante.

Para la creación de las categorías empleadas, tanto en este punto como en los anteriores, se procedió a un cotejo de materiales diversos: currículos de los sujetos, catálogos de publicaciones (ISBN para obras publicadas y Dialnet para la producción científica) y otros factores de consideración social, que pudieran matizar los datos brutos (premios, homenajes, reconocimientos, menciones en artículos de las publicaciones analizadas). Si bien en algunos casos la categorización apenas planteó dificultades, en otros casos se ha recurrido a categorías *duales* («escritor-traductor», «poeta-profesor», etc.) o incluso a una categoría ambigua («especialista», que engloba a algunos sujetos con diversas posiciones dentro de un mismo ámbito de conocimiento, sin que ninguna de ellas resulte predominante) para reflejar la diversidad del mundo intelectual⁶⁵.

3.5.6.1. «Clases» sociales y «clases» intelectuales: la universalización del gusto

Con el objetivo de analizar, primero, las relaciones entre los grupos creados por la categorización, se clasificaron las valoraciones de calidad de acuerdo con su signo

⁶⁵ Una de las distinciones que presentan mayor conflicto sería aquella entre «poeta» (o «escritor») y «poeta-traductor» («escritor-traductor»), en tanto que, reduciendo el razonamiento a la tautología, un poeta o escritor que traduce ya podría considerarse parte de esa segunda categoría, aunque su dedicación haya sido puntual. Para deslindar ese obstáculo, se estableció un condicionante mínimo: superar las cinco traducciones publicadas; si bien puede parecer arbitrario, no parecía pertinente situar en la misma categoría a personas con perfiles demasiado divergentes. Para establecer la separación entre el traductor y el traductor veterano, se situó el baremo en diez traducciones (por tratarse, en este caso, de una dedicación más exclusiva).

(positivo/negativo) y con los sujetos implicados (autor de la crítica/autor de la traducción).

Sin llegar a proporcionar una indicación absolutamente nítida, esta confrontación de estatutos intelectuales muestra algunos detalles interesantes para la cuestión. Al observar, en primer lugar, la correlación entre el número de valoraciones de signo positivo y las condiciones de críticos y traductores (Tabla 42), se observa una cierta propensión al elogio entre pares o afines. Así, el mayor número de valoraciones positivas a las traducciones hechas por escritores (44) provienen de aquellos críticos que son, a su vez, escritores; los especialistas reciben la mayoría de las valoraciones positivas de los profesores universitarios (38) y de un grupo afín, los ensayistas-traductores (28); los poetas, de los distintos subgrupos de poetas (poeta, 70; poeta-profesor, 86; poeta-traductor, 39); los profesores universitarios, de su mismo grupo (56) y de los poetas-profesores (33). Podría verse en esa correlación, por tanto, un signo del planteamiento que se está desarrollando en este texto: por una elección consciente o inconsciente («no hay un caso en que la sociología se asemeje tanto a un psicoanálisis social que al afrontar un objeto como el gusto», Bourdieu 1979 [2007]: 9), los miembros de un determinado grupo social o intelectual acaban por compartir preferencias con sus afines; cuando este grupo pertenece a la fracción dominante –y el ámbito de los intelectuales lo ha constituido en la modernidad, dentro de sus constantes luchas (Charle 1996, 2009)– tiende a observarse una voluntad por *universalizar la posición propia*, un intento por establecer *el gusto de grupo como gusto legítimo*.

Al analizar, en un segundo paso, las valoraciones de signo negativo en relación a los distintos estatutos intelectuales (Tabla 43), se observan ciertos rasgos complementarios a este primer punto. En este caso, las valoraciones se concentran

casi por completo (194 de un total de 253) entre los traductores no-veteranos. El desglose de esta acumulación revela algunos detalles particulares, puesto que una parte importante de estas críticas provienen de escritores (23), de distintos subgrupos de poetas (35) y de profesores universitarios (78); este último caso resulta relevante, ya que las críticas negativas a traductores suponen casi la totalidad (85) de las críticas negativas planteadas por profesores. Estas tendencias permitirían sugerir, más allá del «gusto de grupo» ya mencionado, una reivindicación de *exclusividad* de los saberes – estilísticos o documentales– propios al grupo; lo que constituiría un acto de *gate-keeping* o «gestión de acceso» (Lewin 1947), una forma de control y de protección de las fronteras intelectuales frente a posibles intrusiones, que es, al mismo tiempo, el modo de *definición por oposición y exclusión* que ha caracterizado la formación moderna de los grupos sociales y particularmente de las profesiones intelectuales, enfrentadas al Estado y, con frecuencia, también entre sí por la legitimidad de sus conocimientos (*cf.* Abbott 1988; Sapiro 2006a).

La existencia de un gusto de grupo o clase –entendido éste como corriente literaria o como afinidad de trayectoria intelectual– y la defensa de las fronteras propias a tales categorías remite al argumento, planteado en el punto previo, en torno a la posibilidad de un cierto *estilo editorial* en las traducciones, es decir, una tendencia de cada empresa a preferir un tipo de traductores u otros para sus encargos. Si se confrontan las editoriales con mayor número de traducciones valoradas positivamente –4 ó más en el caso de la poesía (Tabla 44), 5 ó más para la novela y el ensayo (Tabla 45)– y el estatuto de los autores de esas traducciones, es posible constatar que, dentro de las tendencias generales (mejor valoración de los escritores y especialistas, menor de los traductores no-veteranos, etc.), las editoriales tienden a mostrar ciertos perfiles: así, Hiperión, DVD, Visor o Lumen presentan un equilibrio entre traductores y

poetas; en el caso de la narrativa y el ensayo, por ejemplo, Acantilado o Círculo de Lectores abundan en traductores veteranos, mientras que Pre-textos concentra a escritores/poetas, Tusquets aparece como un conjunto diversificado y Trotta reúne un mayor número de especialistas y profesores universitarios.

La hipótesis de un «gusto» condicionado por la formación y la trayectoria implica, por lo tanto, que la influencia de cada tipo de «gusto» variará según el ámbito analizado y según los grupos situados en posiciones dominantes; en consecuencia, para corroborar esta hipótesis será útil acceder a un material distinto, que permita comprobar afinidades o delimitar variaciones sectoriales. Por su carácter académico e institucional, resulta pertinente plantear este argumento a través de los premios a la traducción concedidos por el Ministerio de Cultura español. Los dos premios existentes en esta categoría se construyen por analogía con otros premios de las Letras: por un lado, un premio a una obra concreta, el Premio Nacional a la Mejor Traducción, que surge en 1984 a partir del antiguo Premio Fray Luis de León; por otro, el premio a una trayectoria, el Premio Nacional a la Obra de un Traductor, creado en 1989. Consultando el Boletín Oficial del Estado⁶⁶ para conocer los procedimientos de constitución de sus jurados, se observa la existencia de una parte fija –cuatro miembros de las Academias de la Lengua u órganos homólogos (Real Academia Española, Real Academia Gallega, Real Academia de la Lengua Vasca e Instituto de Estudios Catalanes), un número variable de representantes de asociaciones de traductores (ACEtt y/o APETI) y los autores premiados en la edición previa– y de otra sección del jurado cuya procedencia varía según los años, pudiendo incluir tanto a representantes de otros organismos (Escuela de Traductores de Toledo, Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas, Federación de Asociaciones de

⁶⁶ <http://www.boe.es/aeboe/consultas/>

Periodistas de España) como a especialistas designados por el propio Ministerio. Los jurados, en consecuencia, se constituyen de un modo heterogéneo, pero sus miembros tienden a polarizarse entre dos grupos: profesores de universidad –en especial filólogos– y traductores de literatura con una trayectoria representativa. Considerando esta disposición profesional y analizando la historia de ambos premios (cf. Tablas 46, 47 y anexo 3), se pueden plantear algunas tendencias que, si bien difieren de las observadas en el ámbito de la crítica literaria, confirmarían el argumento de la «universalización» del gusto propio: por un lado, en ambos premios las traducciones realizadas por «traductores veteranos», «profesores universitarios» y otros grupos relacionados con la universidad («traductores–profesores») representan un porcentaje muy superior al resto (24 de 32 en el premio a una traducción, 15 de 21 en el premio a una carrera); por otro, pese a la abundancia de valoraciones que sus textos suelen recibir en el ámbito crítico, el peso de poetas y escritores en el Premio a la Mejor Traducción es baja (7 de 32) e incluye, en varios casos, la mediación de un rol profesional relacionado con la enseñanza. A pesar de la divergencia con el ámbito crítico, ambos factores refuerzan el planteamiento de que la categoría profesional y el tipo de formación constituyen dos parámetros necesarios para comprender las condiciones sociales del «gusto»; en este sentido, la trayectoria de los Premios Nacionales puede interpretarse a partir de la oposición entre dos grupos profesionales –traductores y profesores universitarios (filólogos)– que eligen a partir de las disposiciones y expectativas adquiridas durante su socialización, pero que, igualmente, pueden ejercer su labor de legitimación institucional como una forma de «gate-keeping», es decir, postulando una tarea intelectual –poco definida a priori– como privativa de un modo concreto de profesionalización.

3.5.6.2. «Clases» sociales y «clases» intelectuales: las categorías del discurso

La existencia de oposiciones entre grupos del campo intelectual no siempre se revela con claridad, ya que tales oposiciones se expresan con frecuencia de manera indirecta, *sublimada*, conforme al tipo de discurso legítimo del campo (Bourdieu 1979 [2007]: 578), de una manera que, como se ha indicado, puede incluso ser inconsciente: expectativas, preferencias y presuposiciones de grupo o de campo transformados en disposiciones adquiridas.

Así, por ejemplo, el uso de un concepto en apariencia neutral, valorativo, puede encubrir una serie de expectativas socio-intelectuales muy precisas; dentro de una investigación previa en el propio ámbito de la crítica de traducciones literarias (Fernández 2007b: 56), ya se había planteado que el uso supuestamente elogioso de algunos términos relativos a la «profesionalidad» –referencias al «cuidado», la «escrupulosidad», el «rigor» o el «buen hacer»– podía indicar un tipo diverso de presuposiciones: en la medida en que se alaba lo que, teóricamente, debe darse por descontado (i.e., que un trabajo editado sea «profesional» y «cuidadoso»), cabe intuir que, entre las principales expectativas de los críticos estudiados, está encontrarse con una traducción que evidencie falta de profesionalidad. Esta lectura revelaba similitudes con el análisis planteado por Pierre Bourdieu y Monique de Saint Martin en el artículo «Les catégories de l'entendement professoral» (Bourdieu & de Saint Martin 1975). En él se demostraba que los conceptos empleados por un profesor de instituto para valorar los trabajos de sus alumnos guardaban una relación relativamente marcada con el origen social de éstos: en primer lugar, los calificativos favorables eran más frecuentes a medida que el origen social del alumno era más alto; en segundo lugar, los calificativos se asociaban en cierto modo con la imagen «estereotipada» de cada grupo social (los trabajos de los estudiantes de clase media eran «mediocres»,

«pobres», «serviles», los estudiantes venidos de la clase dominante eran «brillantes», «creativos», etc.); en tercer lugar, los conocimientos proporcionados por el sistema de enseñanza eran considerados por el propio sistema como demasiado básicos y limitados (de ahí que adjetivos como «escolar» se emplearan con sentido despectivo).

Este modelo de análisis resultaba, por tanto, de utilidad para la investigación, pues permitía indagar en una posible «imagen» de cada grupo, que influiría, de modo consciente o no, en la valoración de su trabajo. Adaptando este esquema de trabajo al corpus disponible, se procedió a codificar los conceptos empleados para valorar la traducción («excelente», «descuidada», «profesional», etc.) y se cruzó esta variable con el estatuto de los autores de las traducciones. El análisis de esta correlación mostraba ciertas tendencias asociadas a la hipótesis de partida: en primer lugar, los traductores no-veteranos acumulan, como ya se ha planteado en el punto anterior, la cantidad predominante de conceptos negativos; en segundo lugar, los términos empleados para valorar positivamente el trabajo de los traductores suelen circunscribirse al ámbito de la «profesionalidad» y «laboriosidad» –«destacable», «fiel», «digno», «difícil»–; por el contrario, los escritores y poetas que traducen tienden a ser clasificados en el ámbito de la «creatividad», de «lo espiritual» o, llegando a lo tautológico, de «lo literario» («sensibilidad», «espíritu», «afinidad», «poético»). A grandes rasgos se observa, por tanto, cierta oposición entre el elogio relacionado con el cumplimiento de las normas (traductor) y el elogio relacionado con la libertad personal (escritor).

Para mostrar de manera más intuitiva este amplio conjunto de datos, se procedió a una representación gráfica con Ucinet/Netdraw (Borgatti, Everett & Freeman 2002; Borgatti 2002); en esta ocasión, se produjo una matriz simple para mostrar las relaciones entre las dos series de variables. Una vez aplicado el grado de centralidad – que indica, mediante el tamaño de los objetos, la importancia de cada conjunto y la

afinidad entre ellos-, se adaptó la representación de acuerdo con el coeficiente de Gower⁶⁷, que muestra la semejanza entre los objetos tratados. En la representación resultante (Gráfico 22), se observa con mayor claridad este sistema de oposiciones: de una parte, se halla el «poeta», en tanto que prototipo de la creatividad, de «lo literario», a quien se asocian los conceptos del «gusto» y el «espíritu» (*canónico, exquisito, valentía, óptimo, finura*); opuesto a él, se hallaría el «traductor», representación de lo «laborioso», a quien se asocia la torpeza (*rigidez, aspereza, apresurado*) y el esfuerzo (*decoroso, constancia*). En una posición intermedia entre ambos se hallaría el «traductor veterano», quien comparte calificativos con ambos: como el traductor, participa de las valoraciones negativas o asociadas al cumplimiento del trabajo (*escrupuloso, esfuerzo, solvencia*); como el poeta, se asocia a las señales de talento (*naturalidad, maestría, altura, etc.*). En un sentido metafórico, podría decirse que supone un «eslabón simbólico» entre un extremo y otro, como si la práctica (la experiencia) le alejase del polo del esfuerzo y le acercase al de la creatividad⁶⁸. En una zona central, algo más difusa, se hallan tanto el «escritor» como las categorías académico-intelectuales («profesor universitario», «filósofo», «ensayista») y las pocas categorías híbridas («poeta-profesor», «poeta-traductor», «especialista», etc.).

Sin pretender una imagen exacta y definida, las polarizaciones del análisis permiten ciertas inferencias. En primer lugar, la jerarquía social basada en las clases parece *refractarse* dentro del campo literario y el subcampo de la traducción, dando lugar a una jerarquía de connotaciones parecidas –la clase más baja es «laboriosa»,

⁶⁷ El coeficiente de Gower (1971) es un coeficiente de semejanza que mide el parecido entre dos objetos basándose en sus características dicotómicas, sus características cualitativas, sus características cuantitativas o una mezcla de éstas.

⁶⁸ Aunque, en este punto, cabe interpretar la «transformación» del traductor veterano en términos de «práctica», en §4.2.1. se profundizará en la cuestión de cómo la trayectoria permite la adquisición de capital simbólico y, por tanto, influye en la «creencia» de los usuarios.

«torpe», carece de «finura», mientras que la clase dominante es «creativa» y «espiritual»-, aunque basada en el estatuto intelectual, que articula elementos profesionales con elementos difíciles de medir, supuestamente «innatos», como el «talento» o la «creatividad». Como ya se planteó en §2.1., esta *nobleza del espíritu* es una reivindicación fundacional del campo literario/artístico desde su constitución en el Romanticismo (Bourdieu 1992 [1998]); alejándose de los poderes sociales, el artista reivindica un nuevo tipo de nobleza no heredable ni adquirible por otra actividad que no sea la sensibilidad del espíritu y la producción artística. Este modelo de sociedad invertida se complementa con una *negación de la economía* (Bourdieu 1992 [1998]: 234-288), transformada en un nuevo tipo de economía «simbólica», que condena el éxito popular y el valor mercantil de los productos artísticos (*cf.* Woodmansee 1994). Esta combinación de nobleza espiritual y economía simbólica podría explicar, en cierto modo, la superposición observada en el gráfico de aquellos grupos que pertenecen a lo *académico* («profesor», «especialista») y de aquellos que, a pesar de la cercanía con lo artístico, participan de lo *profesional* («poeta-traductor»), de lo *académico* («poeta-profesor», «ensayista») o de la escritura *susceptible de beneficios comerciales* («escritor», categoría donde se engloban de manera mayoritaria los narradores). En esta polarización se podría ver, una vez más, la oposición, heredada de ciertas corrientes ilustradas y del Romanticismo, entre los juicios y usos propiamente *estéticos* del Arte –que se plantean como desinteresados y, por tanto, legítimos– y aquellos *vulgares*, interesados, profesionales, propios tanto de las clases populares como de las clases comerciales.

3.5.6.3. «Clases» sociales y «clases» intelectuales: la construcción social del sexo y la jerarquía profesional

Como se ha planteado, el análisis sociológico permite revelar las connotaciones de una estructura profesional, estableciendo el modo en que un campo puede refractar una visión global de la sociedad; de esta forma, lo que constituye una construcción social no sólo se presenta como «hecho natural», sino que se legitima al insertarse en una estructura jerárquica del «espíritu». Ahora bien, uno de los paradigmas de esta construcción social «naturalizada» es aquella que concierne a la diferencia «hombre»-«mujer», a través de todas las características atribuidas a cada sexo e integradas, a su vez, en un conjunto de oposiciones más amplio que hace de la realidad social una estructura de connotaciones, a un mismo tiempo, sexuales y sociales (Bourdieu 1998 [2002]: 17-26).

La importancia laboral de esta construcción de cualidades no es menor, ya que, a partir de ella, se llega a una atribución de actividades «propias» e «impropias» de cada sexo que influye decisivamente en el acceso al trabajo, ya que las profesiones tienden a considerarse «masculinas» o «femeninas» (Anker 1998 [2001]: 250-296) de acuerdo con esas características atribuidas socialmente a cada sexo. De este modo, se produce una segregación *horizontal* y *vertical* del mercado de trabajo (Ibáñez Pascual 2008, 2010): las mujeres no sólo tienden a concentrarse en profesiones «femeninas», sino que también suelen predominar en los puestos de menor responsabilidad e ingresos. Asimismo, la segregación tiende a ser un elemento *estructural* y *estructurante* del mercado (Ibáñez Pascual 2010): a la vez que los contenidos de las ocupaciones suelen estar asociados a los estereotipos sexuales (Anker 1998 [2001]), la tendencia condiciona las alternativas futuras, en la medida en que la elección ocupacional es *emulativa* y las personas jóvenes tienden a elegir estudios donde haya referentes de su

propio sexo (Cockburn 1987, Ibáñez Pascual 2010)⁶⁹. En el caso de España (Ibáñez Pascual 2008), el 61% de los trabajadores de uno y otro sexo se encuentran en ocupaciones mayoritariamente masculinas o mayoritariamente femeninas; asimismo, esta segregación ocupacional no se ha reducido con la mayor participación laboral de la mujer, sino que ha aumentado ligeramente desde la década de 1980.

En esta estructura de connotaciones sociales, las profesiones artísticas constituyen un ámbito de segregación notable, pues, si bien las mujeres predominan entre los «amateurs», entre los practicantes no profesionales de las artes, su acceso al estatuto profesional se revela de especial dificultad (Buscatto 2007, Naudier 2007, Trasforini 2007, Cacouault–Bitaud & Ravet 2008, Bielby 2009). La traducción constituye en tal contexto una labor de considerable repercusión para la mujer, pues su estatuto de tarea considerada «poco creativa», «dominada» frente a la escritura, ha servido históricamente como modo de acceso indirecto de la mujer al campo literario (Sirois 1997, Delisle 2002, Pieretti 2002, Agorni 2005, Matter–Seibel 2006, Kalinowski 2007): la concepción de la traducción como labor pasiva, *reproductiva*, opuesta a la escritura como *producción o generación* activa (Chamberlain 1988) la volvía socialmente apta para las mujeres, lo que les permitía, por un lado, la adquisición de un capital literario que les estaba vetado y, por otro, la introducción de ideas que no hubiesen sido aceptadas en una obra «original». La traducción, de este modo, se configuró de acuerdo con la estructura de dominación social: su estatuto de tarea «secundaria» en la sociedad la volvía aún a un grupo considerado «secundario»⁷⁰.

⁶⁹ En términos más amplios, esta condición «emulativa» puede considerarse una manifestación del modo en que se forma el «habitus» (Bourdieu 1980: 108): la estructura social de posibilidades que encuentran los distintos sujetos define las expectativas en torno aquello que considerarán «posible» o «imposible».

⁷⁰ La condición «ancilar» de la traducción hallaría su paradigma en aquellas traductoras que fueron amantes o esposas de autores célebres y que, en ocasiones, ejercieron su tarea para favorecer la carrera intelectual de su pareja (Sirois 1997: 105–109)

En esta línea, los datos estadísticos recientes demuestran un mayor interés de las mujeres por la lectura: según el informe de lectura y compra de libros de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE 2010), el 44,9% de las mujeres españolas son lectoras frecuentes, mientras que sólo un 37,7% de los hombres comparten ese hábito. Asimismo, durante el periodo del presente estudio, la traducción se revela como tarea profesional en proceso de feminización, como se observa en las estadísticas del primer y segundo *Libro Blanco de la Traducción* (Macías Sistiaga, Fernández Cid & Martín Caño 1997; Marinas 2010). En 1997, fecha del primer estudio, el número de hombres dedicados a la traducción de libros aún era superior al de mujeres (52,6%), aunque esta preponderancia se demuestra relativa al plantearla con otros datos: en primer lugar, de acuerdo con el censo del Instituto Nacional de Estadística⁷¹, las mujeres suponían en aquel momento el 35,05% del mercado laboral frente al 64,95% masculino; por otro lado, de las mujeres dedicadas a la traducción de libros, el 49% se dedicaba en exclusiva a esta tarea frente al 37% de los hombres. En consecuencia, ya entonces la profesión mostraba un sesgo femenino, puesto que el porcentaje de mujeres en el sector superaba ampliamente su inserción en el conjunto del mercado laboral (47,4% frente a 35,05%) y su dedicación laboral era mayor que la de sus compañeros varones. En 2009, fecha del segundo estudio, la tendencia se mantiene: las mujeres, aunque suponen el 44,07% del mercado laboral conjunto, constituyen un 54,1% del colectivo de traductores de libros y su dedicación sigue aumentando, ya que el 57,8% de ellas tienen la traducción como labor profesional exclusiva frente al 39,7% de los hombres. Durante el periodo estudiado, por tanto, la traducción de libros ha sido un sector laboral *feminizado*, ya que las mujeres se orientan a él antes que a otros –como demuestra su mayor presencia frente al

⁷¹http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=/t22/e308_mnu&file=inebase&N=&L=0

conjunto del mercado– y con mayor dedicación, frente a la tendencia de los hombres a simultanear varias profesiones.

A partir de estas constataciones, cabe plantearse si existe una relación social entre la consideración literaria del «traductor» –como grupo inferior en la jerarquía, caracterizado por la «torpeza» y el «esfuerzo»– y la feminización de este grupo laboral, lo que permitiría ver hasta qué punto el campo literario actual continúa o no la asociación histórica entre ambos grupos «dominados». Aunque no se dispone de los datos absolutos del mercado, ni se han podido procesar, a causa de su gran número (más de 16.000), las características del conjunto de libros reseñados, el corpus de reseñas disponible permite plantear algunas hipótesis de modo fiable; como se ha visto, el conjunto inicial era representativo del mercado editorial, ya que el peso de las traducciones y de las distintas lenguas de partida mostraban porcentajes y tendencias similares. Con este dato en mente, puede plantearse un axioma de trabajo: puesto que, durante el periodo estudiado, las mujeres han ido aumentando su presencia en la profesión y se han dedicado a ella de modo más exclusivo que los hombres, las valoraciones de calidad deberían ser semejantes en número para aquellas traducciones realizadas por hombres y aquellas realizadas por mujeres; en consecuencia, las desviaciones respecto a este equilibrio servirían como posibles indicadores de la configuración del campo.

Como ya se avanzó en un epígrafe previo, al analizar el conjunto de personas ejerciendo las reseñas de literatura traducida (tabla 48) se observa un fuerte predominio masculino, pues el 80% de las reseñas de traducciones fueron escritas por hombres; asimismo (tabla 49), los varones producen la mayoría de valoraciones de calidad (87,21%) y muestran una tendencia a la valoración algo superior a la de las mujeres (10,07 – 7,56), que puede relacionarse con el tipo de géneros literarios

reseñados. Si se consideran estos datos según el sexo de reseñistas y de traductores (tabla 50), se observa, en primer lugar, que las traducciones realizadas por hombres obtienen el 71,86% de las valoraciones (tanto positivas como negativas), mientras que las traducciones hechas por mujeres suponen sólo un 23,29% y que el resto de valoraciones se otorgan a los textos traducidos por equipos de trabajo mixtos de hombre(s) y mujer(es); en segundo lugar, se percibe una tendencia de las reseñistas a ocuparse de menos traducciones realizadas por hombres (61,44% de valoraciones – tanto positivas como negativas– frente al 73,42% de los reseñistas). Por último, tanto traductores como traductoras tienden a recibir más valoraciones positivas que negativas (tabla 51), aunque también en este punto los hombres sobrepasan a las mujeres: las valoraciones «positivas» y «muy positivas» suponen un 83,12% de las valoraciones efectuadas sobre traducciones hechas por hombres, frente al 74,42% de las traducciones hechas por mujeres. Estos primeros datos ya permiten formular algunas hipótesis: dado que las mujeres suponen una parte mayor y de mayor producción (cuantitativa) de la profesión y que sus traducciones, en términos generales, muestran una tendencia a ser valoradas de manera casi tan positiva como aquellas realizadas por hombres (tabla 51), la razón de que sus traducciones reciban un porcentaje global de valoraciones tan bajo (tabla 50) debe explicarse a partir de una configuración previa del mercado laboral. En primer lugar, la crítica, como instrumento de la cultura «legítima», tiende a centrarse en obras que se inserten en esta categoría «legítima» y constituye, por tanto, un indicador de la existencia, aparición o consolidación de tales géneros (Sapiro 2006c); como se ha observado en epígrafes previos, las valoraciones de calidad de la traducción demuestran esta tendencia al concentrarse en las obras de géneros más «formales», más «legítimos», en suma, «más literarios». Se puede plantear la hipótesis, en consecuencia, de que la baja

representación de las mujeres se debería al *tipo* de obras que traducirían: frente a los hombres, dedicados a la traducción de aquellas obras consideradas «legítimas» (cf. Kalinowski 2002), las mujeres se centrarían en textos de menor consideración «cultas» (en especial aquellos del polo de «gran producción»), que no serían tratados por la crítica o en los que la traducción no se consideraría un factor importante⁷²; por otra parte, la baja remuneración de la profesión de traductor en España (cf. Macías Sistiaga, Fernández Cid & Martín Caño 1997; Fernández 2010; Marinas 2010) constituye un factor estructural que, con gran probabilidad, dificulta el criterio de selección de los profesionales –entre los que las mujeres son mayoría–, que deberán simultanear obras de muy diverso tipo; por último, la mayor carga familiar femenina (Papí & Frau 2005) podría constituir un segundo factor que limite la posibilidad de elección⁷³.

Esta hipótesis puede ponerse a prueba si se estudia, por un lado, la distribución sexual según los géneros literarios y, por otro, el estatuto profesional de ambos grupos. El primer postulado (tabla 52) muestra algunos detalles relevantes: aunque en todos los géneros textuales tienen los traductores mayor presencia que las traductoras y que los equipos mixtos, su presencia es más baja en la narrativa (64,9% de las valoraciones, tanto positivas como negativas), aumenta en el ensayo (70,8%) y alcanza su punto superior en la poesía (79,85%). Esta polarización parece confirmar lo ya

⁷² Esta hipótesis podría relacionarse también con el dato de que las reseñistas tienden a ocuparse de un porcentaje menor de traducciones realizadas por hombres; en la medida en que ellas, como se indicó en §3.5.2., suelen encargarse de obras de narrativa actual, incluida la de gran consumo, sería plausible que se encontrasen, en términos porcentuales, con menos textos de traductores que sus compañeros varones.

⁷³ En un conjunto de encuestas paralelas a este trabajo, dos traductoras –con una experiencia profesional de 25 años, la primera, y 50 la segunda– planteaban también esta posibilidad: «Si pienso en mi carrera, por ejemplo, durante unos cuantos años (pocos) he preferido tener traducciones fáciles porque bastante lío tenía con mis niñas pequeñas. Y puedo concebir que esa actitud en muchas mujeres se prolongue durante mucho tiempo» (Traductora 2); «Otra cosa es que, más tarde, [las mujeres] logren situarse profesionalmente por encima de los hombres. Creo que aquí juega un papel importante la tradición, que margina a la mujer, y los condicionantes que le impone la maternidad» (Traductora 4).

planteado: los traductores tienden a orientarse hacia los géneros de mayor capital simbólico, aquellos más «formales» y «nobles», mientras que las traductoras hallan más espacio entre los géneros de más rendimiento comercial y, por lo general, menos legitimados literariamente⁷⁴.

Al considerar las valoraciones de calidad según los estatutos profesionales-intelectuales en su conjunto (Tabla 53) y desglosándolos después por cada sexo (Tablas 54 y 55), se observa una segunda polarización relevante: aunque en ambos grupos son los traductores principiantes y veteranos quienes reciben mayor número de valoraciones, las traductoras suponen una parte muy superior dentro del conjunto de mujeres (69,5%) que los traductores en el conjunto de hombres (48,7%); de modo inverso, los escritores pesan más entre las traducciones hechas por hombres (35,27%) que las escritoras entre las mujeres (15,8%). Si se consideran las valoraciones de calidad como un modo de «corte» en la estructura del campo literario-editorial, se puede concluir que las traductoras no sólo tienden a concentrarse en géneros considerados «menos legítimos», sino que tendrían una mayor implicación profesional y, por lo general, no compaginarían la traducción con otras tareas; en cambio, los hombres no sólo se dedicarían a géneros más valorados, sino que, con más frecuencia

⁷⁴ Una traductora con 30 años de experiencia profesional en el sector del libro definía su experiencia de un modo semejante: «A mí me parece que a las mujeres se les encargan menos traducciones de obras “sesudas”, de pensamiento filosófico. No sé si se debe a que por tradición los editores confían más en los traductores hombres o al hecho de que a las mujeres se nos ha relegado a saberes de cualquier tipo menos los relacionados con la elaboración y creación del pensamiento... Parecería que las mujeres estamos más dotadas para las obras con carga sentimental, evocadora, romántica... Pero... no me extrañaría nada que hubiera más traductores de poesía que traductoras...». (Traductora 6). En esta oposición, conviene notar cómo ciertas características consideradas «femeninas» –y vistas como «innatas» en las mujeres– pueden ser un signo de distinción en los varones del campo artístico, como ocurre con la «sensibilidad» o la «emotividad» (cf. Albenga 2007, Naudier 2010); en cambio, las características «masculinas», como la «erudición», pueden considerarse negativas cuando se observan en una mujer (recuérdese la conocida frase de Kant en su tratado sobre «lo bello» y «lo sublime»: «A una mujer con la cabeza llena de griego, como la señora Dacier [traductora de la *Iliada*], o que sostiene sobre mecánica discusiones fundamentales, como la marquesa de Châtelet [matemática, traductora de Newton y pareja de Voltaire], parece que no le hace falta más que una buena barba»; Kant 1764 [1978]: 148).

que las mujeres, ejercerían la traducción como complemento –económico o simbólico– a una posición de «creación» dentro del campo literario, lo que permitiría suponer una mayor dificultad de acceso de las mujeres a este ámbito.

Un último factor de relevancia para el estudio de las distinciones podría hallarse en el estudio de las lenguas donde predominan traductores y traductoras (tabla 56), ya que, como se ha planteado, tanto el capital como la especialización de cada una varía. Al analizar esta estructura, se observa cómo los hombres dominan las lenguas centrales (inglés, francés, alemán, italiano) mientras que las mujeres se hacen más presentes a medida que la lengua pierde centralidad: su presencia en los idiomas intermedios (ruso, chino, árabe, japonés) se acerca a la de los hombres y llega a veces a destacar en las lenguas periféricas (gallego, hebreo, indonesio, checo, húngaro); por otra parte, la presencia masculina es por completo dominante en las lenguas clásicas – latín y griego–, de escaso capital comercial, pero alto capital literario y universitario. Esta configuración de los idiomas evidenciaría que las lenguas periféricas constituyen una oportunidad comercial y cultural para las traductoras, ya que, frente a lenguas de mayor capital dominadas por traductores y profesores, el carácter marginal de estas lenguas ofrecería «nichos de mercado» que facilitasen el acceso a una posición de especialista. Asimismo, este dato permitiría plantear la posibilidad de una cierta homología entre el espacio de las reseñistas y aquel de las traductoras; como se ha planteado, las colaboradoras de los suplementos, al igual que parece ocurrir con las traductoras profesionales, tienden a concentrarse en reseñas de narrativa reciente –en especial aquella más cercana a la «gran producción»– y en otras obras consideradas «menos legítimas» (autoayuda, ensayo divulgativo). Sin embargo, diversas críticas que han alcanzado una posición relevante en el espacio de los suplementos también presentan una trayectoria de especialización en lenguas periféricas: Clara Janés (*El*

Cultural –traductora del checo, Premio Nacional de Traducción), Chantal Maillard (*ABCD* y *Babelia* – especialista en sánscrito y cultura india) o Anne-Hélène Suárez (*Babelia* – sinóloga).

Los datos e hipótesis que proporcionan las valoraciones de calidad pueden matizarse o clarificarse si se considera, al igual que en epígrafes previos, otro ámbito intelectual relacionado, como los Premios Nacionales de Traducción, que tienden a revelar un tipo de lógica institucional y gremial distinta a la que ofrece un suplemento crítico. En este caso los resultados del análisis refuerzan los planteamientos desarrollados a partir de las valoraciones: en el Premio Nacional a la Mejor Traducción (tabla 57), donde la docencia universitaria tiende a constituir una variable importante, las traductoras suponen un bajo porcentaje de premiados (4 premios, 12,5% del total); al mismo tiempo, en el Premio Nacional a la Obra de un Traductor (tabla 60), donde la condición profesional pesa más –por el hecho lógico de que el premio presuponga una trayectoria y continuidad–, su presencia no aumenta de modo destacable y siguen siendo minoría (4 premios, 19,5% del total). Considerando también los géneros y lenguas para ambos premios (tablas 58, 59, 61 y 62), se observa de nuevo la escasa presencia de las traductoras en el género «noble» de la poesía –de especial importancia en la historia del Premio a la Mejor Traducción– y en algunas lenguas de alto capital literario, como las clásicas y el alemán.

En consecuencia, según sugiere el estudio de ambos ámbitos (crítico e institucional), pese a su mayor presencia y mayor implicación en el ámbito profesional, las traductoras tienden a ocupar *una posición dominada*: realizan su tarea allí donde menos visible resulta, ya que traducen obras y géneros menos «formales» y, por tanto, menos legítimos y de menor interés para la crítica; tienen menor presencia en las lenguas centrales y tienden a destacar en lenguas periféricas o semiperiféricas;

no suelen compaginar su tarea profesional con otras más prestigiadas del campo literario, como la escritura; y sus trayectorias suelen alcanzar un menor reconocimiento institucional. Si bien resulta complejo analizar el conjunto de mecanismos que posibilitan esta dominación masculina, parece factible plantear algunas hipótesis a partir de las connotaciones sociales de los «roles», de la «multiposicionalidad» y de las propias expectativas personales.

En primer lugar, como se ha observado, la mayor implicación en el campo literario, de una parte, y en el universitario, de otra, constituyen factores de importancia para obtener un mayor reconocimiento en la tarea traductora; ambas profesiones no sólo están connotadas socialmente como «masculinas» –piénsese en la tipología «profesor» vs. «maestra» o, en otro campo muy distinto, «médico» vs. «enfermera» (cf. los datos de Anker 1998 [2001]: 288)⁷⁵– sino que se sitúan en una posición dominante para la «universalización del gusto» que estructura el debate por la legitimidad literaria: de esta forma, la multiposicionalidad –de la que carecerían las traductoras profesionales– supondría un factor importante para producir el valor social de la traducción⁷⁶. En segundo lugar, debe considerarse el modo en que cada grupo se implica laboralmente, es decir, en qué medida uno y otro sexo se interesan

⁷⁵ Por otro lado, de acuerdo con datos recientes (Tobarra 2010), las mujeres suponen la mayoría del alumnado universitario (55%), pero su presencia desciende de forma brusca en los puestos de enseñanza, ya que sólo representan el 36% del profesorado titular y el 14% de los catedráticos.

⁷⁶ En esta línea se manifiestan dos traductoras encuestadas: «[...] no sé si los editores se paran a pensar si su traductor es hombre o mujer, lo que sí me parece es que, en general, los hombres que se dedican a la traducción se dan más aires intelectuales (o son verdaderos intelectuales), mientras que las mujeres teorizan menos (siempre hay excepciones, desde luego), y eso puede dar lugar a que un editor se deje impresionar más por un traductor que por una traductora de calidad comparable pero que se dé menos aires» (Traductora 1); «Lo de los premios yo lo relaciono más bien con una tendencia general al hecho de que las mujeres en este país no ocupan altos cargos, y el de catedrático es un "alto cargo" dentro de la Academia, y el premio suele concederse a catedráticos o similares (siempre hombres, es cierto) bien por razones políticas o de "prestigio", bien porque no son traductores intensivos sino esporádicos [...]»(Traductora 3).

por la profesión en sí misma o por la profesión en tanto que medio para acceder a otro beneficio, cuestión que puede estar condicionada también por la tradición y por el carácter social de las expectativas. De acuerdo con un estudio en torno al prestigio laboral y el sexo de los sujetos (Gómez Bueno 1996), las mujeres españolas encuestadas tendían a preferir profesiones *feminizadas*, ya que consideraban más importantes las características de cada puesto y las posibilidades de acceso que el prestigio asociado a él; los hombres, en cambio, tendían a preferir empleos de mayor prestigio, poniendo en un segundo plano las características y las posibilidades de acceso. En esta línea, un estudio por cuestionarios en los Países Bajos (De Jong 1999) señalaba que las traductoras tendían a implicarse más en su trabajo por *motivaciones intrínsecas* –el trabajo «en sí», el interés o satisfacción que les aportaba–, mientras que los traductores valoraban más aquellas *extrínsecas*, es decir, los beneficios que el trabajo les proporcionaba en términos de ganancias o reconocimiento social. Estos planteamientos empíricos coinciden con lo declarado por una de las traductoras entrevistadas durante esta investigación:

Sí... los pocos hombres que se dedican a esto tienen carreras más brillantes que la media. [...] No creo que sea exactamente porque ellas tienen más trabas sino porque ellos lo tienen más claro. Si no ven perspectivas de buenos ingresos o una carrera brillante, lo dejan. Quiero decir, que el nivel de exigencia de las mujeres es menor en todos los sentidos... Porque es una actividad complementaria a otras profesiones, porque necesitan los ingresos desesperadamente... es fácil que la mujer trabaje a destajo sin plantearse demasiadas cosas... En cambio, veo en los varones... más afán de hacer currículum, de ganar el Premio Nacional, de tener una carrera académica...

(Traductora 1)

En suma, parecer existir una tendencia entre las mujeres a valorar la profesión *en sí misma* y a considerar más importante el trabajo que *el prestigio* derivado de él. Las explicaciones tradicionales, que «naturalizan» lo social, relacionarían esta propensión con alguna supuesta «característica» del sexo femenino (mayor «racionalismo», «sensatez»), encubriendo su origen; sociológicamente, sin embargo, la forma de concebir la profesión debe explicarse a partir de la estructura social y la configuración del mercado: habida cuenta del lento acceso de las mujeres al mercado laboral y, sobre todo, de su difícil acceso a las profesiones intelectuales, parece factible que sus expectativas estén más condicionadas por las posibilidades (Bourdieu 1980: 108; 1998 [2002]: 80–83) que por los rendimientos asociados y que la gestión de sus carreras se plantee a partir de criterios distintos a los de sus compañeros varones⁷⁷. Conviene, por tanto, considerar la actitud de las mujeres ante la profesión –preferencia por la accesibilidad, motivaciones intrínsecas– como parte de su «habitus», es decir, considerando su trayectoria en un ámbito social caracterizado por la *restricción* de posibilidades y, por tanto, de expectativas⁷⁸.

Asimismo, es pertinente considerar que, allí donde una profesión poco legitimada permite mayores rendimientos –económicos o simbólicos–, tiende a

⁷⁷ Dos estudios recientes sobre las intérpretes de música clásica en Francia (Ravet 2003, 2007) mostraban que, a diferencia de los varones, las mujeres tendían a considerar el acceso a la orquesta como un éxito «en sí mismo», dadas las dificultades de selección, y también a plantear su vida familiar (cónyuge e hijos) como un factor importante para tomar decisiones laborales.

⁷⁸ En sus memorias, la editora británica Diana Athill (2000 [2002]: 55–58) describe sus dificultades para asentarse en la profesión y, a través de un autoanálisis retrospectivo, llega a comprender cómo los condicionantes sociales la llevaron a limitarse: aunque conocía su desventaja frente a compañeros de trabajo varones, nunca se sintió dispuesta a quejarse, ya que «en realidad *te veías* –al menos en parte– *como los hombres te veían*, con lo cual sabías qué iba a suceder en caso de ponerte reivindicativa y comportarte de una forma que a los hombres les resultase tediosa y ridícula. De manera grotesca, empezarías a parecer tediosa y ridícula en tu propio espejo.» (Athill 2000 [2002]: 56; cursivas más).

masculinizarse; así ocurrió, por ejemplo, con el género novelístico durante el siglo XIX (Tuchman 1989): si antes de 1840, cuando este género literario poseía escaso prestigio intelectual, las mujeres suponían la mitad de los novelistas en Gran Bretaña, el desarrollo económico del sector editorial y el aumento de beneficios se acompañó pronto por una masculinización de la narrativa. En consecuencia, aunque la traducción haya servido como acceso de las mujeres al sector editorial y que esta tendencia, como demuestran los datos, se siga manteniendo en la actualidad con una feminización de la tarea, la desigualdad sexual no desaparece: en tanto que labor intelectual considerada «inferior», sus rendimientos económicos son bajos y son las mujeres quienes predominan en la profesión; en cambio, en tanto que tarea relacionada con la literatura y la cultura, sus rendimientos simbólicos –premios, becas, obras canónicas– demuestran ser más altos y son los hombres quienes tienden a monopolizarlos.

3.5.7. Conclusiones provisionales

Pese a la escasa importancia general que se suele otorgar a la traducción y a su calidad, este análisis cuantitativo, con algunos complementos cualitativos, permite demostrar que estas valoraciones constituyen una herramienta útil para describir el campo literario de recepción, así como un recurso *de los propios participantes* para definir o mejorar su posición en el ámbito. Además, estos juicios reducen el elemento «consciente» de las estrategias intelectuales, permitiendo un acceso teóricamente más claro a las condiciones del gusto estético; frente a valoraciones de obras originales, escritas por un partidario o un concurrente, que implicarían un acercamiento tal vez más estratégico, el tratamiento de una traducción, sin excluir los condicionamientos, permite en muchas ocasiones un acceso *indirecto*, más útil para el investigador.

La lectura de los datos obtenidos por las distintas clasificaciones delimita, en su conjunto, los parámetros que otorgan esta relevancia a las valoraciones de la traducción. En primer lugar, se observa que estas valoraciones aumentan –en frecuencia y detalle– cuanto más restringido («literario») es el género de la obra y cuanto mayor es la implicación y/o especialización de los críticos, variables que ya definen un ámbito de oposiciones donde las muestras de conocimiento y pericia contribuyen al afianzamiento de la posición propia. Estas características se afirman, igualmente, en el carácter *más formal* de los géneros, así como en la distribución de las lenguas de partida, que tienden a presentar porcentajes de valoración más altos cuando el capital cultural asociado a ellas se revela más alto (lenguas de especialización, como el alemán, el chino, el latín, etc.).

En un segundo movimiento, el análisis muestra que las valoraciones de calidad son pertinentes para analizar la configuración editorial del campo. Las editoriales cuyas traducciones reciben mayor número de valoraciones positivas presentan perfiles comunes de cercanía al polo editorial restringido, independencia relativa frente a los grandes grupos de producción y una adquisición progresiva de prestigio basada, de manera importante, en la importación de obras traducidas; este «prototipo editorial» proporciona, por tanto, dos claves de lectura: por un lado, la presunción de que la calidad de las traducciones es un factor de mayor importancia a medida que las empresas se acercan a la edición restringida; por otro, la posibilidad de que el perfil editorial favorezca una recepción positiva de las traducciones. Un análisis de redes para mostrar las afinidades editoriales entre los distintos críticos indicaba la existencia de un conjunto de editoriales cuyas traducciones recibían un apoyo amplio, condición que planteaba la importancia del perfil editorial como variable de valoración y que sugería, por otros datos, la posibilidad de ciertos «estilos editoriales»

en los encargos de traducción, hipótesis que pareció confirmarse en un análisis posterior.

La configuración editorial, por otra parte, no es ajena a la configuración profesional y social del campo. Como el análisis permitió advertir, las coincidencias editoriales eran mayores entre reseñistas con posiciones afines dentro del campo, bien por sus orientaciones literarias (poesía), bien por su trayectoria intelectual y/o sus ámbitos de especialidad (narrativa/ensayo). Esta polarización remitía a la cuestión del «gusto» como disposición adquirida socialmente y establecida en torno a formaciones de grupo o clase (intelectual), conjetura que se amplió mediante un estudio basado en las categorías profesionales–intelectuales de críticos y traductores. Esta lectura reveló una tendencia a la aprobación entre grupos afines (una forma, en suma, de *universalización* del juicio propio) y un relativo rechazo respecto a clases ajenas (entendido, por tanto, como una defensa de la *exclusividad* de los conocimientos adquiridos); al confrontar las tendencias observadas mediante el estudio de la crítica literaria con aquellas del ámbito institucional –Premios Nacionales de Traducción–, se refrendó este planteamiento de oposición entre grupos y se consideró, asimismo, que los distintos sectores profesionales, a la vez que juzgan y valoran, también compiten por los mecanismos de consagración disponibles.

Posteriormente, se profundizó en el estudio de esta estructura de confrontaciones profesionales mediante el cotejo de los conceptos empleados al valorar las distintas traducciones, que mostraba una estructura jerárquica donde las clases intelectuales se posicionaban según connotaciones muy semejantes a las sociales (la *distinción* y *elegancia* de la clase alta, la *torpeza* y el *esfuerzo* de la clase baja, etc.). Este sistema polarizado refrendaría el argumento de una función social de la estética *desinteresada* (Bourdieu 1979 [2007]): socialmente, el «desinterés», el

rechazo del «utilitarismo» tiende a hacerse más intenso cuanto más alejada se halla esa clase social (o fracción de clase) respecto a la necesidad práctica de lograr un sustento económico; de esta forma, la «gratuidad», la «libertad» del gusto se convierte en una muestra de esa distancia.

En último lugar, se analizó en qué medida la estructura editorial e intelectual reproduce una diferencia entre los sexos, lo que permitió plantear la hipótesis –ya comprobada en otros ámbitos laborales (Maruani & Nicole 1989)– de que una mayor implicación profesional de las mujeres no va acompañada de un mayor reconocimiento, sino, por el contrario, de una concentración en las posiciones menos valoradas del sector. Al considerar la variable sexual dentro la jerarquía simbólica de la traducción –la «clase alta» de escritores/poetas y la «clase baja» de traductores– se comprobaría una doble condición social de la estructura: las connotaciones de «inferioridad» y «superioridad» no sólo se establecerían en una escala de profesiones, sino que, en el interior de ella, delimitaría una oposición basada en estereotipos sexuales; de este modo, a la vez que los traductores se constituirían como grupo social «dominado» en el ámbito literario y universitario, las traductoras formarían *un grupo dominado dentro de los dominados* (Kalinowski 2002: 53). En la medida en que las categorías mentales de clasificación tienden a reproducir la estructura social (Durkheim & Mauss 1903 [1974]), sería factible unificar estas jerarquías a través de las disposiciones del «habitus»: la experiencia adquirida histórica y socialmente –según la cual la sociedad es «jerárquica», lo «alto» se opone a lo «bajo», lo «noble» a lo «plebeyo»– produce esquemas de pensamiento que los sujetos pueden aplicar a ámbitos diversos, razón por la cual, en suma, las connotaciones de una escala tenderán a parecerse entre sí aunque se apliquen a campos disímiles; al poner entre paréntesis

el contenido nocional de los campos, queda al descubierto el hábito mental que vuelve comparables distintos ámbitos de la realidad social (Bourdieu 1967: 136–137)⁷⁹.

De este modo, este enfoque sociológico –opuesto a determinados estudios literarios que analizan la recepción de las obras sin plantear las condiciones sociales, estructurales e intelectuales– permite enfocar las características, raramente percibidas, que determinan *la producción de la creencia* (Bourdieu 1977), es decir, el proceso de construcción social del «valor» de los productos artísticos. En lo que concierne a esta investigación, el concepto de «creencia» y aquellos asociados a su producción se revelan de especial utilidad, en tanto que numerosos detalles ya analizados del corpus –alta diversidad de lenguas, reconocimientos ocasionales de los críticos⁸⁰– y las mismas condiciones de producción de la crítica literaria –cimentada en la actualidad, la rapidez semanal– indican que no suele existir una comparación entre originales y traducciones; es decir, que el juicio de calidad se realiza a partir de expectativas adquiridas y de «señales» del texto traducido (de ahí la pertinencia de la categoría *valoración lateral*). Dada esta condición, parece lógico, por tanto, que las bases del juicio se hallen, como se postula en las distintas fases de esta investigación, en las pre–disposiciones del campo al que pertenecen los críticos: el *gusto de clase*, la *estética* de época/grupo y el *capital simbólico*, es decir, el prestigio previo del traductor, la editorial, etc. Asimismo, cabría replantear la hipótesis de una *variación grupal* de las normas de traducción (*cf.* Sapiro 2008b): tanto las normas seguidas por el traductor como las aplicadas por el lector/crítico a la hora de juzgar el texto, varían

⁷⁹ Este método de comparación estructural permitió a Panofsky (1957), de quien Bourdieu retoma en parte el concepto de «habitus», identificar un principio intelectual común entre la arquitectura gótica y la filosofía escolástica a partir de la formación escolar como principio unificador de las disposiciones.

⁸⁰ «La traducción suena bien –no he visto el original– aunque quizá le sobren algunas de las notas» (Antolín Rato 2002); «No sé alemán y me siento incapaz de valorar si [la traducción] es o no impecable, pero debo decir que, cautivado por la lectura, el texto me sonaba de maravilla» (Saladrigas 2008).

y se establecen (de manera tal vez inconsciente, es decir, educada, adquirida) de acuerdo con el origen, la «clase intelectual» de la que procede el traductor y los «avales» que presenta (su trayectoria, la editorial que le contrata, etc.). De la misma manera que se han analizado e identificado ciertos empleos léxicos y sintácticos, asociados a grupos y clases sociales, que orientan la reacción de los hablantes al reconocerlos (*cf.* Bernstein 1971), cabría plantearse si, además del «nombre» y el «prestigio», la presencia u omisión de ciertas disposiciones (p.ej., ciertos términos especializados, la «fluidez» de redacción) en el texto sitúa al lector ante la «clase intelectual» a la que pertenece el traductor, dando al conjunto de la traducción una imagen clasificatoria que se impone a sus posibles detalles o errores. La interacción, por tanto, entre normas grupales, gustos de clase, capital simbólico (de editoriales y traductores), oposiciones del campo de recepción y trayectoria de los participantes definiría el proceso de valoración, que, pese a su aparente sencillez, se confirma como un instrumento revelador para el estudio del ámbito literario.

Tabla 24 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según lenguas de destino (totales 1999–2008)

SUPLEMENTO	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC.	% VALORAC.
Castellano	15772	1795	11,38
Catalán	130	50	38,5
Ambas	387	16	4,1
TOTAL	16289	1861	11,42

Tabla 25 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según suplementos (totales 1999–2008)

SUPLEMENTO	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC.	% VALORAC.
ABCD	4581	568	12,4
BABELIA	5643	657	11,6
EL CULTURAL	3117	431	13,8
CULTURA/S	2431	139	5,7
TOTAL	15772	1795	11,4

Tabla 26 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según suplementos (porcentajes cronológicos 1999–2008)

AÑO	ABCD	BABELIA	CULTURAL	CULTURA/S
1999	18,06	8,27	10,5	1,06
2000	12,47	12,23	20,9	2,26
2001	12,77	9,25	17,46	4,02
2002	9,9	10,92	13,15	6,48
2003	7,68	16,95	13,08	7,73
2004	5,18	15,09	13,31	7,25
2005	14,18	10,93	15,36	8,43
2006	16,06	13,02	13,29	4,26
2007	14,97	15,38	13,55	6,32
2008	12,58	9,9	10,46	8,52

Gráfico 18 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según suplementos (porcentajes cronológicos 1999–2008)

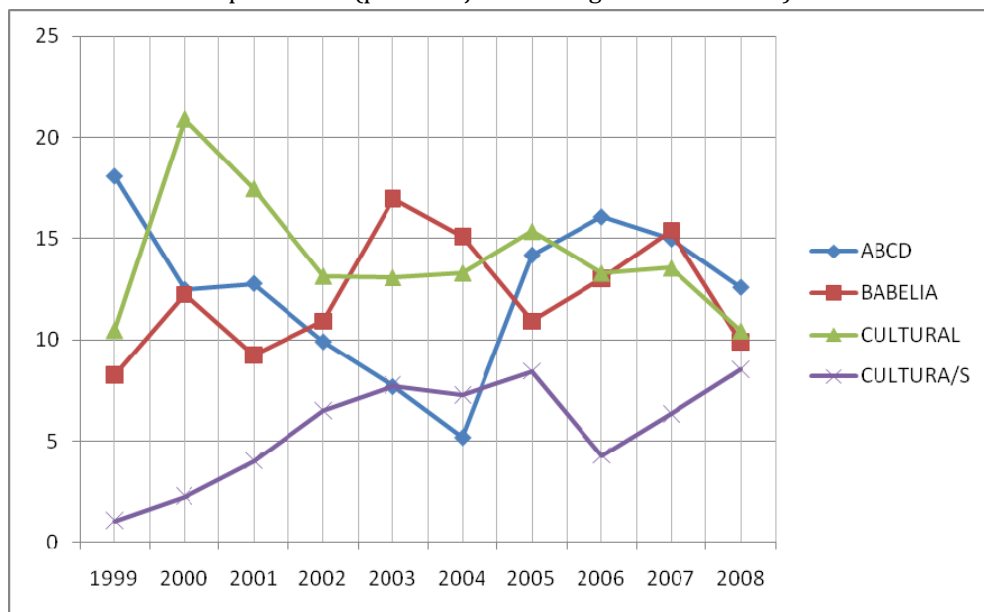


Tabla 27 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según géneros (1999–2008)

GÉNERO	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC	% VALORAC.
<i>Narrativa</i>	9145	654	7,15
<i>Poesía</i>	1342	665	49,5
<i>Ensayo</i>	4486	442	9,8
<i>Otros</i>	799	34	4,2
TOTAL	15772	1795	11,4

Tabla 28 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según géneros y

GÉNERO	TIPO VALORAC.	Nº VALORAC.	% TIPOS
Narrativa	<i>Detallada</i>	120	18,35
	<i>Global</i>	470	71,86
	<i>Puntual</i>	64	9,78
<i>Total Narrativa</i>		654	
Poesía	<i>Detallada</i>	276	41,5
	<i>Global</i>	371	55,79
	<i>Puntual</i>	18	2,7
<i>Total Poesía</i>		665	
Ensayo	<i>Detallada</i>	77	17,42
	<i>Global</i>	311	70,36
	<i>Puntual</i>	54	12,22
<i>Total Ensayo</i>		442	
Otros	<i>Detallada</i>	7	20,59
	<i>Global</i>	27	79,41
	<i>Total Otros</i>	34	

Tabla 29 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según géneros y suplementos (1999–2008)

SUPLEMENTO	GÉNERO	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC.	% VALORAC.
<i>ABCD</i>	Narrativa	2515	176	7
	Poesía	446	261	58,5
	Ensayo	1431	121	8,4
	Otros	189	10	5,3
Totales ABCD		4581	568	12,4
<i>BABELIA</i>	Narrativa	3678	299	8,1
	Poesía	405	187	46,2
	Ensayo	1238	165	13,3
	Otros	322	6	1,8
Totales BABELIA		5643	657	11,6
<i>EL CULTURAL</i>	Narrativa	1544	96	6,2
	Poesía	384	189	49,2
	Ensayo	942	129	13,7
	Otros	247	17	6,9
Totales EL CULTURAL		3117	431	13,8
<i>CULTURA/S</i>	Narrativa	1408	83	5,9
	Poesía	107	28	26,8
	Ensayo	875	27	3,1
	Otros	41	1	2,4
Totales CULTURA/S		2431	139	5,7

Tabla 30 – Reseñistas que han valorado la calidad de 7 o más traducciones al castellano

RESEÑISTA	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC	% VALORAC
Siles, Jaime	271	193	71,2
Moreno Claros	173	83	47,9
Villena, L.A. de	164	74	45,1
Dreymüller	181	62	34,2
Guelbenzu	439	49	11,2
García Gual	111	45	40,5
Conte, Rafael	124	44	35,5
Ortega, Antonio	65	38	58,5
Colinas, Antonio	82	38	45,1
Rupérez, Ángel	71	33	46,5
González Iglesias	58	31	53,4
De Cuenca, L.A.	68	30	44,1
García Martín	70	28	40
Sánchez-Ostiz	372	26	7
Villanueva, Darío	114	22	19,3
Núñez, Isabel	75	18	24
Saladrigas	425	17	4
Avilés	71	17	23,9
Doce, Jordi	28	17	60,7
García-Posada	59	17	28,8
Gurpegui	303	16	5,3
Galves, Jordi	68	15	22,1

Puerta Leisse	216	14	6,5
Navarro, Justo	75	14	18,7
Rodríguez Marcos	147	14	9,5
Suñén	40	14	35
Gullón, Germán	78	14	17,9
Freixas, Laura	36	13	36,1
Trías	45	13	28,9
Aparicio Maydeu	95	13	13,7
Oliván	14	12	85,7
Monmany	447	12	2,7
Pujol, Carlos	89	12	13,5
Malpartida	113	12	10,6
Moix, Ana M ^a	49	12	24,5
Barba, Carles	676	11	1,6
Ibáñez, Andrés	86	11	12,8
Dobry	15	10	66,7
López-Vega	44	10	22,7
Ollé, Manel	23	10	43,5
Irigoyen	11	10	90,9
Ortega, Carlos	25	10	40
Ruiz-Manjón	24	9	37,5
Savater, Fernando	32	9	28,1
D'Ors, Pablo	128	8	6,2
Janés, Clara	33	8	24,2
Sáenz de Zaitegui	23	8	27,6

Lynch, Enrique	79	8	10,1
Rodríguez Rivero	69	8	11,6
Reguera, Isidoro	55	8	14,5
Etayo	71	8	11,3
Pessarrodona	14	8	57,1
Vila-Matas	29	8	27,6
Molina, C.A.	25	7	28
Senabre	17	7	41,2
Cabré, M ^a A.	26	7	26,9
Marco, Joaquín	28	7	25
Prieto de Paula	9	7	77,8
Narbona	213	7	3,3
Martínez Shaw	32	7	13,7
Maillard, Chantal	51	7	13,7

Tabla 31 – Valoraciones de calidad de las traducciones al castellano según lenguas de partida

	ABCD		BABELIA		CULTURAL		CULTURA/S		TOTALES		
	Nº R	NºV	Nº R	NºV	Nº R	NºV	Nº R	NºV	Nº R	NºV	%V
Inglés	2104	186	2730	227	1547	160	1412	59	7793	632	8,1
Alemán	528	102	538	128	332	67	182	11	1580	308	19,5
Francés	791	83	858	107	476	62	315	34	2440	283	11,6
Italiano	273	29	362	26	184	24	134	11	953	90	9,4
Portugués	110	14	181	26	87	24	40	2	418	66	15,8
Catalán	96	15	140	23	67	18	9	3	312	59	18,9
Latín	46	22	31	11	16	6	6	3	99	42	42,4
Ruso	108	12	100	15	57	14	49	1	314	42	13,4
Chino	31	13	20	11	12	6	10	2	73	32	43,8
Griego Cl.	22	13	30	11	10	4	2	0	64	28	43,7
Árabe	40	11	55	11	27	5	9	0	131	27	20,6
Japonés	39	10	48	8	27	4	30	3	144	25	17,4
Varias	34	7	133	9	40	3	22	0	229	19	8,3
Griego Mod	20	7	13	4	7	3	10	1	50	15	30
Gallego	20	2	29	4	38	5	2	1	89	12	13,5
Polaco	51	5	48	4	21	3	35	0	155	12	7,7
Persa	10	4	6	2	5	1	2	1	23	8	34,8
Hebreo	25	1	35	4	8	1	14	1	82	7	8,5
Sueco	22	2	32	3	15	2	23	0	92	7	7,6
Sánscrito	5	2	7	2	0	0	2	2	14	6	42,8
Checo	11	3	10	3	6	0	3	0	30	6	20
Rumano	18	4	12	0	3	1	12	1	45	6	13,3
Danés	17	3	13	2	5	1	5	0	40	6	15
Albanés	5	2	7	0	8	2	5	0	25	4	16
Yidis	7	2	5	2	3	0	4	0	19	4	21,04
Húngaro	30	0	43	2	26	1	25	1	124	4	3,2
Noruego	15	0	21	1	11	1	15	1	62	3	4,8
Croata	11	2	8	1	3	0	5	0	27	3	11,1
Islandés	7	2	8	1	4	0	3	0	22	3	13,6
Gaélico	4	2	1	0	1	1	0	0	6	3	50
Turco	13	0	17	1	9	1	6	0	45	2	4,4
Vasco	10	1	24	1	18	0	7	0	59	2	3,4
Pali	2	2	0	0	0	0	0	0	2	2	100
Asturiano	3	0	4	0	7	1	4	1	18	2	11,1
Indonesio	1	0	4	2	2	0	2	0	9	2	22,2
Coreano	1	0	3	1	1	1	0	0	5	2	40
Holandés	22	1	38	1	19	0	12	0	91	2	2,2
Arameo	0	0	0	0	1	1	0	0	1	1	100
Provenzal	1	1	0	0	0	0	0	0	1	1	100
Finlandés	5	1	4	0	0	0	2	0	11	1	9,1
Serbio	10	1	12	0	7	0	9	0	38	1	2,6
Anglosajón	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	100
Spanglish	1	0	1	1	0	0	0	0	2	1	50
Acadio	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	100
Celta	1	1	0	0	0	0	0	0	1	1	100

Nº R: número de reseñas / Nº V: número de reseñas con valoración de calidad / %V: porcentaje de reseñas con valoración de calidad

Tabla 32– Valoraciones de calidad de las traducciones al catalán y a ambas lenguas en *Cultura/s* (totales 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC.	% VALORAC.
Catalán	130	50	38,5
Ambas	387	16	4,1

Tabla 33 – Valoraciones de calidad de las traducciones al catalán y a ambas lenguas en *Cultura/s*: desglose por géneros (totales 1999–2008)

GÉNERO	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC.	% VALORAC.
<i>Narrativa</i>	74	18	24,3
<i>Poesía</i>	32	24	75
<i>Ensayo</i>	18	7	38,8
<i>Otros</i>	6	1	16,6
TOTAL	130	50	38,5
<i>Narrativa</i>	271	15	5,5
<i>Poesía</i>	13	0	0
<i>Ensayo</i>	90	1	1,1
<i>Otros</i>	13	0	0
TOTAL	387	16	4,1

Tabla 34 – Valoraciones de calidad de las traducciones al catalán y a ambas lenguas: desglose según géneros y tipos de valoración (CULTURA/S, 1999–2008)

	GÉNERO	TIPO VALORAC.	Nº VALORAC.	% TIPOS
CATALÁN	Narrativa	<i>Detallada</i>	4	22,2
		<i>Global</i>	13	72,2
		<i>Puntual</i>	1	5,2
	<i>Total Narrativa</i>		18	
	Poesía	<i>Detallada</i>	10	41,6
		<i>Global</i>	13	54,2
		<i>Puntual</i>	1	4,2
	<i>Total Poesía</i>		24	
	Ensayo	<i>Detallada</i>	1	14,3
		<i>Global</i>	4	57,2
		<i>Puntual</i>	2	28,6
	<i>Total Ensayo</i>		7	
	Otros	<i>Detallada</i>	0	
		<i>Global</i>	1	100
	<i>Total Otros</i>		1	
AMBAS	Narrativa	<i>Detallada</i>	0	0
		<i>Global</i>	12	80
		<i>Puntual</i>	3	20
	<i>Total Narrativa</i>		15	
	Ensayo	<i>Detallada</i>	1	100
		<i>Global</i>	0	0
	<i>Total Ensayo</i>		1	

Tabla 35 – Valoraciones de calidad de las traducciones al catalán según lenguas de partida (CULTURA/S, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC	% VALORAC
Inglés	46	11	23,9
Francés	22	4	18,9
Italiano	16	10	62,5
Alemán	12	3	25
Portugués	5	2	40
Árabe	4	2	50
Hebreo	4	1	25
Ruso	4	3	75
Griego mod.	2	2	100
Latín	2	2	100
Occitano	2	1	50
Provenzal	2	2	100
Castellano	1	1	100
Danés	1	1	100
Farsi	1	0	0
Gaélico	1	0	0
Griego Cl.	1	1	100
Polaco	1	1	100
Serbio	1	1	100
Sueco	1	1	100
Varias	1	1	100
TOTAL	130	50	38,5

Tabla 36 – Valoraciones de calidad de las traducciones a ambas lenguas según lenguas de partida (CULTURA/S, 1999–2008)

LENGUA	Nº RESEÑAS	Nº VALORAC	% VALORAC
Inglés	193	3	1,6
Francés	81	5	6,2
Italiano	41	3	7,3
Alemán	39	2	5,1
Portugués	15	0	0
Sueco	5	1	20
Ruso	3	0	0
Gallego	3	0	0
Vasco	2	1	50
Noruego	1	0	0
Japonés	1	1	100
Holandés	1	0	0
Hebreo	1	0	0
Árabe	1	0	0
TOTAL	387	16	4,1

Tabla 37 – Reseñistas que han valorado la calidad de traducciones al catalán

RESEÑISTA	Nº VALORACIONES
Galves	26
Barba, C	5
Llavina	4
Farrés Junyent	3
Marí, Antoni	2
Guerrero, Manuel	2
Sòria, E	1
Rosales	1
Piera, Josep	1
Guillamon	1
Ruiz-Domènec	1
Branchadell	1
Bach	1
Casacuberta	1

Tabla 38 – Reseñistas que han valorado la calidad de traducciones a ambas lenguas

RESEÑISTA	Nº VALORACIONES
Núñez, Isabel	6
Masoliver Ródenas	3
Pigem	1
Galves	1
Saladrigas	1
Serra, Màrius	1
Sotelo Vásquez	1
Furió	1
Freixas	1

Tabla 39 – Valoraciones de calidad según signo y género (totales 1999–2008)

GÉNERO	MN	N	NEU	P	MP	Total
Narrativa	19	78	32	205	320	654
Poesía	19	40	45	264	297	665
Ensayo	15	73	28	120	206	442
Otros	1	3	1	10	19	34
Total nº	54	194	106	599	842	1795
Total %	3	10,8	5,9	33,4	46,9	

Tabla 40 – Editoriales con más de tres traducciones de valoración positiva (1999–2008)

EDITORIAL	ABCD	BABELIA	CULTURAL	CULTURA/S	TOTAL
Pre-textos	40	40	24	5	109
Círculo de Lectores	22	37	21	8	88
Hiperión	27	16	19	1	63
Acantilado	19	23	12	7	61
Alianza	18	16	14	2	50
Trotta	15	17	7	3	42
Tusquets	14	11	13	4	42
Lumen	10	16	9	6	41
Alba	17	18	2	2	39
Anagrama	7	16	9	5	37
DVD	17	9	6	3	35
Visor	14	9	10	0	33
Alfaguara	6	13	4	6	29
Siruela	8	9	7	4	28
Igitur	10	7	7	3	27
Valdemar	7	12	4	3	26
Gredos	12	11	2	0	25
Cátedra	9	6	8	0	23
Península	8	8	5	0	21
Seix Barral	7	7	3	1	18
Ediciones del Oriente y el Mediterráneo	11	3	4	0	18
Espasa	2	8	6	1	17
Mondadori	8	6	3	0	17
Bartleby	10	3	2	0	15
Paidós	1	5	7	1	14
Crítica	4	3	7	0	14
Edhasa	3	4	0	7	14
La Poesía, Señor Hidalgo	4	4	6	0	14
Losada	5	3	4	1	13
Comares	9	1	1	2	13
Akal	5	7	0	1	13
Minúscula	1	7	1	2	11
Huerga & Fierro	4	1	5	0	10
Destino	2	6	1	1	10
Ediciones B	4	5	1	0	10
RBA	0	6	1	2	9
Debate	2	4	2	1	9
Tecnos	3	2	4	0	9
Linteo	2	2	5	0	9
Gadir	2	2	3	2	9
Icaria	4	4	1	0	9
El Aleph	2	4	2	0	8

Salamandra	2	3	1	2	8
Nórdica	4	1	1	0	6
Bassarai	5	1	0	0	6
Ediciones del Bronce	1	2	3	0	6
Calambur	1	1	4	0	6
Arena	1	3	1	1	6
Funambulista	2	2	0	2	6
Planeta	3	2	1	0	6
Global Rhythm	2	1	1	2	6
Renacimiento	3	1	2	0	6
Olifante	1	2	2	0	5
Atalanta	1	1	2	1	5
Herder	3	2	0	0	5
Muchnik	2	3	0	0	5
Emecé	1	4	0	0	5
Taurus	2	2	1	0	5
La Esfera de los Libros	2	1	2	0	5
DeBolsillo	2	1	0	1	4
Reino de Redonda	0	4	0	0	4
FCE	2	1	1	0	4
Austral	0	0	4	0	4
Trea	3	1	0	0	4
Laetoli	0	3	0	1	4
Turner	0	0	3	1	4
Antonio Machado	1	3	0	0	4
Libros del Asteroide	2	2	0	0	4
Artemisa	2	0	1	0	3
Demipage	1	2	0	0	3
Biblioteca Nueva	0	3	0	0	3
Fundación Lara	1	1	1	0	3
Abada	0	2	1	0	3
Katz	1	1	1	0	3
Sial	1	1	1	0	3
Las 4 Estaciones	0	2	1	0	3
Torreozas	2	0	1	0	3
Total general	429	450	288	95	1262

Tabla 41 – Editoriales con ocho o más traducciones valoradas: desglose ejemplificado por lenguas de partida (1999–2008)

EDITORIAL	Ale	Ára	Cat	Chin	Dan	Fran	Gr C.	Gr M.	Heb	Ing	Ita	Jap	Lat	Pol	Por	Rum	Rus	Sáns
<i>Pre-textos</i>	24	2	6	5	0	23	0	0	0	34	7	0	1	2	6	2	4	0
<i>Círculo de</i>																		
<i>Lectores</i>	29	0	4	0	0	16	0	4	1	13	6	0	0	0	6	0	6	0
<i>Hiperión</i>	17	1	2	4	0	9	3	0	0	21	1	4	1	0	9	0	4	0
<i>Acantilado</i>	17	0	0	0	0	11	2	3	0	11	3	0	2	3	6	0	3	0
<i>Alianza</i>	14	4	0	0	0	10	3	0	0	10	3	0	7	0	0	0	0	0
<i>Tusquets</i>	14	0	2	0	0	14	0	0	0	21	0	3	0	0	0	0	1	0
<i>Anagrama</i>	6	0	2	0	0	13	0	0	0	23	4	1	0	0	1	0	0	0
<i>Lumen</i>	2	0	1	0	1	10	0	1	0	28	5	0	0	0	0	0	0	0
<i>Trotta</i>	21	1	0	4	1	2	1	0	1	0	0	4	5	0	0	0	0	4
<i>DVD</i>	5	0	4	0	0	3	1	0	0	26	3	1	0	0	0	0	0	0
<i>Alba</i>	11	0	0	0	0	7	0	0	0	22	0	0	0	1	0	0	4	0
<i>Visor</i>	4	0	0	0	0	4	1	1	1	22	2	0	1	0	3	0	3	0
<i>Igitur</i>	4	0	4	0	0	4	0	0	0	12	8	0	0	3	0	0	2	0
<i>Alfaguara</i>	3	0	2	0	0	2	0	0	0	19	1	0	0	0	6	0	0	0
<i>Siruela</i>	6	0	0	1	0	8	4	0	1	4	1	0	1	0	2	0	0	1
<i>Seix Barral</i>	5	0	4	0	0	4	1	0	0	12	1	1	0	0	1	0	0	0
<i>Cátedra</i>	1	2	0	0	0	5	2	0	0	11	1	1	3	0	0	1	2	0
<i>Mondadori</i>	0	0	0	1	0	0	1	0	0	25	0	0	1	0	0	0	0	0
<i>Península</i>	1	0	3	0	0	1	0	0	0	19	2	0	1	0	0	0	0	0
<i>Valdemar</i>	7	0	0	0	0	7	0	0	0	12	1	0	0	0	0	0	0	0
<i>Gredos</i>	4	1	0	2	0	7	1	0	0	1	0	1	5	1	0	0	0	0
<i>Crítica</i>	1	0	0	0	0	2	0	0	0	19	1	0	0	0	0	0	0	0
<i>La Poesía, Señor</i>																		
<i>Hidalgo</i>	8	0	2	0	0	1	0	0	2	4	3	0	0	0	0	0	0	0
<i>Destino</i>	7	2	2	0	0	0	0	0	0	2	1	5	0	0	0	0	0	0
<i>Paidós</i>	3	0	0	0	0	3	0	0	0	14	1	0	0	0	0	0	0	0
<i>Espasa</i>	0	0	2	0	0	6	1	0	0	7	4	0	0	0	0	0	0	0
<i>Akal</i>	5	0	0	0	0	4	1	0	0	5	0	0	2	0	1	0	0	0

Gráfico 19 – Editoriales con diez o más traducciones de valoración positiva (1999–2008)

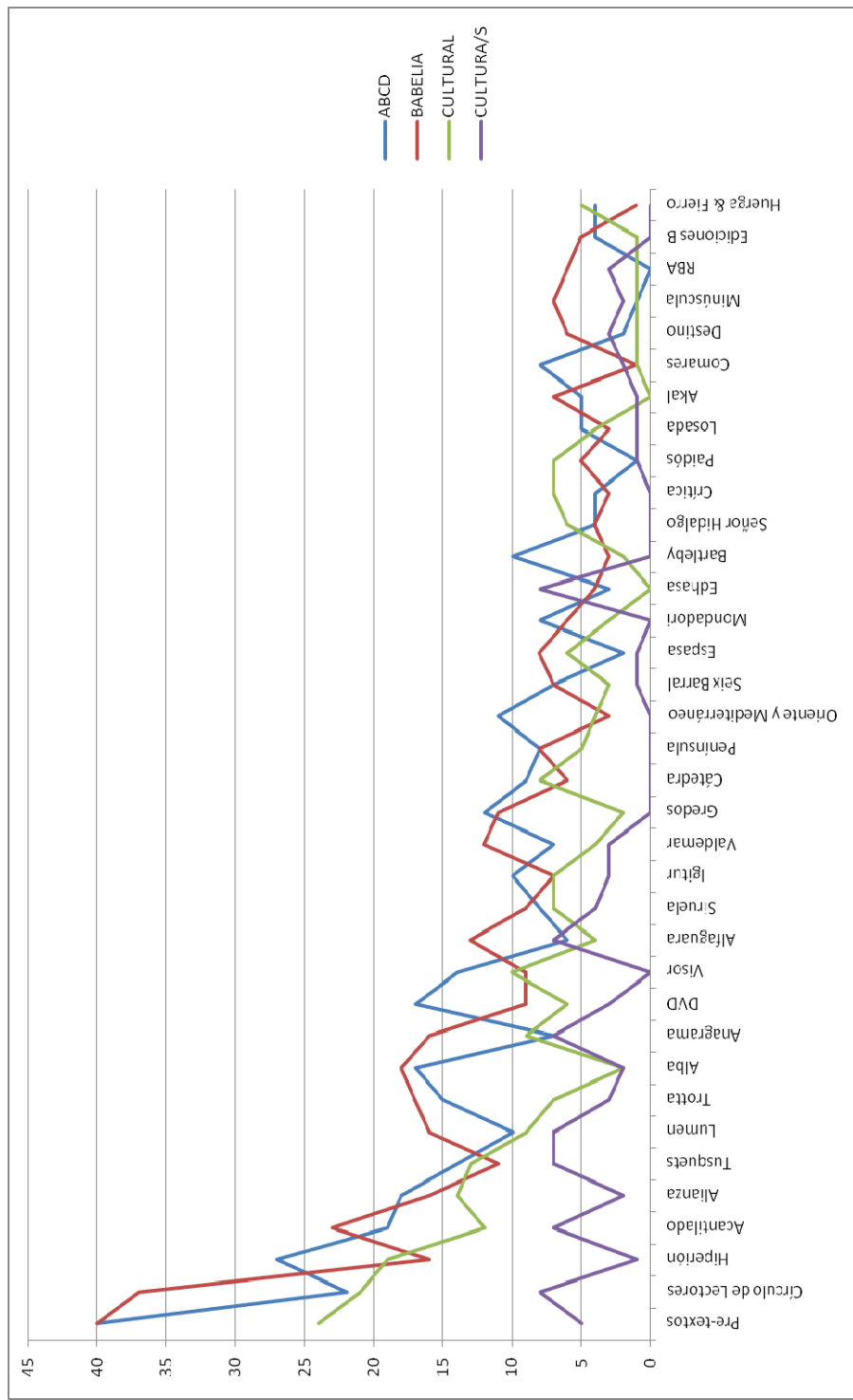


Gráfico 20 – Críticos de poesía relacionados en función de las editoriales cuyas traducciones han valorado positivamente

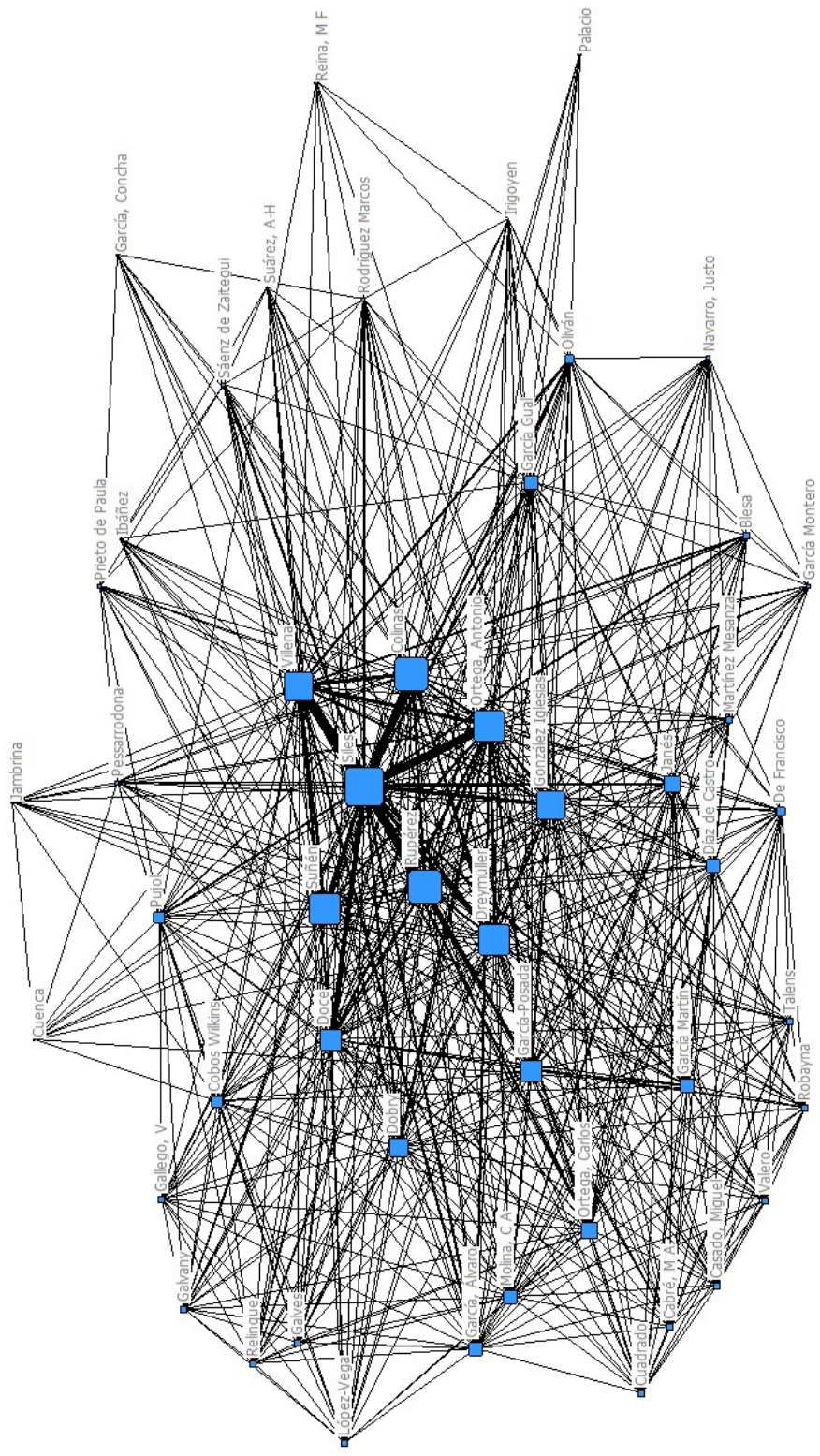


Gráfico 21 – Críticos de narrativa y ensayo relacionados en función de las editoriales cuyas traducciones han valorado positivamente

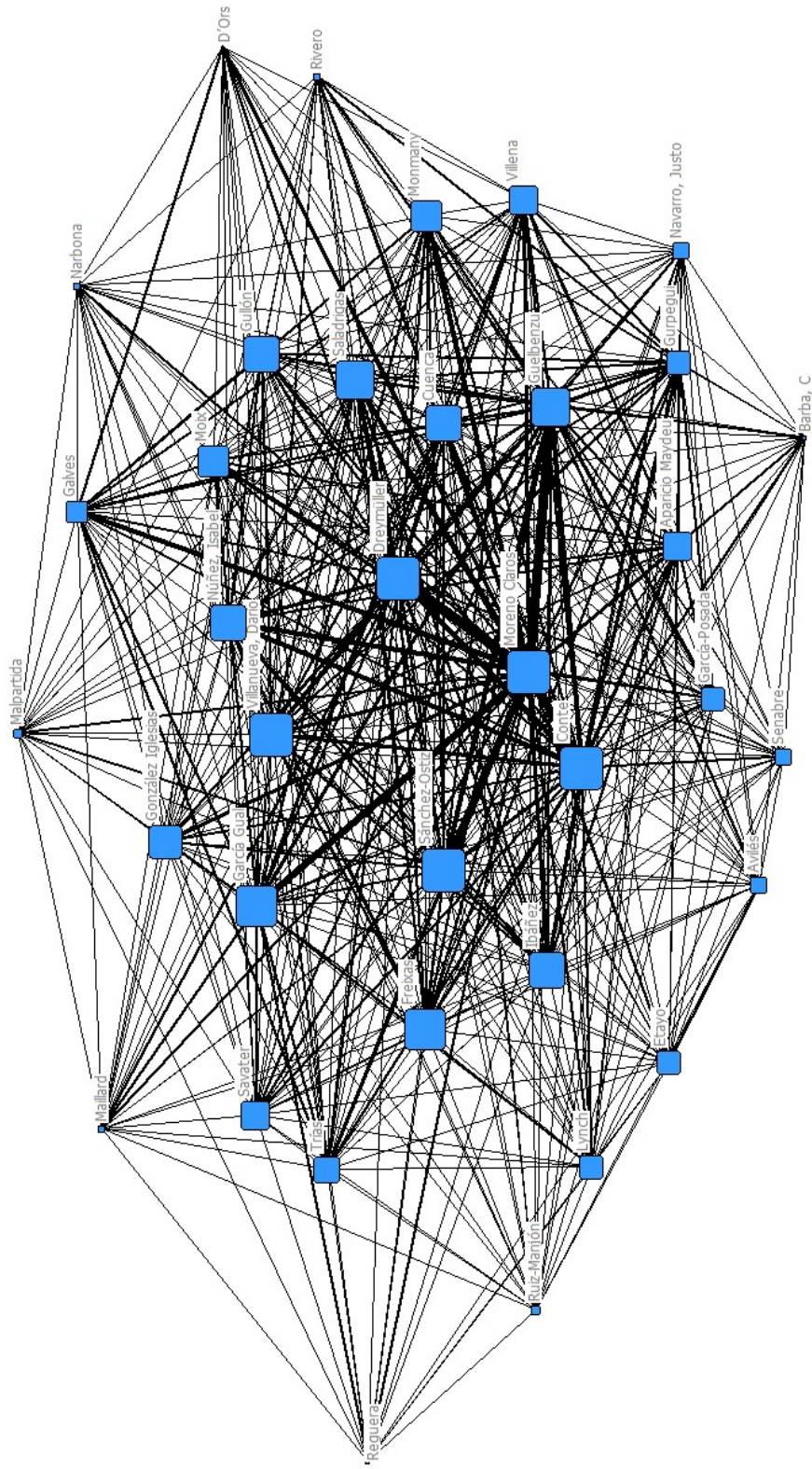


Tabla 42- valoraciones positivas y muy positivas de las traducciones agrupadas según el estatuto intelectual-profesional del autor de la crítica y del autor de la traducción

TRADUCTS CRÍTICOS	TRADUCTS													TOTAL
	EDITOR	ENSAYISTA	ESCRITOR	ESPECIALISTA	FILÓSOFO	POETA	PROF.	TRAD.	TRAD. VETERANO	PROF. UNIVERSITARIO	POETA-TRAD.	ESCRITOR-TRAD.	TOTAL	
CRÍTICO	0	2	17	8	0	14	0	38	40	3	4	2	128	
ENSAYISTA	0	2	1	4	0	3	0	2	2	1	0	0	15	
ENSAYISTA-TRADUCTOR	0	2	0	28	0	1	0	12	32	4	0	0	79	
ESCRITOR	2	1	44	9	0	15	0	34	70	3	1	5	184	
ESCRITOR-ESPECIALISTA	0	0	0	0	0	0	0	3	2	0	0	0	5	
ESCRITOR-TRADUCTOR	1	0	6	0	0	2	0	6	8	0	0	0	23	
ESPECIALISTA	0	1	5	7	0	4	0	21	23	4	1	0	66	
FILÓSOFO	0	1	0	6	4	1	0	5	3	3	0	0	23	
GESTOR	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2	
PERIODISTA	0	0	9	1	0	5	0	21	19	4	0	0	59	
POETA	3	0	13	10	1	70	0	59	24	8	26	1	215	
POETA-PROFESOR	2	2	17	9	1	86	1	42	38	33	12	5	248	
POETA-TRADUCTOR	1	0	4	6	0	39	0	24	13	13	10	1	111	
PROFESOR UNIVERSITARIO	2	8	26	38	5	23	0	58	71	56	6	4	297	
TRADUCTOR	0	2	1	4	0	2	0	9	13	1	0	0	32	
TRADUCTOR-ESCRITOR	0	0	1	0	0	3	0	1	5	0	0	0	10	
TOTAL	11	21	144	130	11	268	1	336	364	133	60	18	1497	

Tabla 43 – valoraciones negativas y muy negativas de las traducciones agrupadas según el estatus intelectual-profesional del autor de la crítica y del autor de la traducción

TRADUCTS CRÍTICOS	ENSAYISTA	ESCRITOR	ESPECIALISTA	POETA	TRADUCTOR	TRADUCTOR VETERANO	PROFESOR UNIVERSITARIO	POETA- TRADUCTOR	TOTAL
ARTISTA	0	0	0	0	1	0	0	0	1
CRÍTICO	0	1	0	0	9	3	0	1	14
ENSAYISTA	0	0	0	0	9	0	0	0	9
ENSAYISTA- TRADUCTOR	0	1	0	0	2	0	0	0	3
ESCRITOR	0	1	1	0	23	3	1	0	29
ESCRITOR- TRADUCTOR	0	0	0	0	1	1	0	0	2
ESPECIALIST A	1	1	1	2	16	8	0	0	29
FILOSOFO	0	0	0	0	4	0	0	0	4
PERIODISTA	0	0	0	0	10	0	0	0	10
POETA	0	0	1	4	8	1	0	0	14
POETA- PROFESOR	0	0	0	3	19	3	6	3	34
POETA- TRADUCTOR	0	2	0	0	8	1	1	1	13
PROFESOR UNIVERSITA RIO	0	0	1	0	78	3	3	0	85
TRADUCTOR	0	0	0	0	6	0	0	0	6
TOTAL	1	6	4	9	194	23	11	5	253

Tabla 44 – Editoriales con mayor nº de traducciones valoradas positivamente (poesía) y clasificación intelectual-profesional de sus traductores

EDITORIAL	ENSAYISTA	ESCRITOR	ESCRITOR- TRAD.	ESPECIALISTA	POETA	POETA-TRAD	PROF. UNIVER	TRADUCTOR	TRAD. VETERANO	TOTAL
PRE-TEXTOS	2	3	5	1	32	4	8	7	1	63
HIPERIÓN	0	1	0	4	25	9	3	15	2	59
CÍRCULO DE LECTORES	0	3	0	2	27	13	0	1	3	49
DVD	0	0	0	1	13	1	2	11	6	34
VISOR	0	0	0	0	8	2	4	16	2	32
ÍGITUR	0	0	0	1	11	0	0	8	3	25
LUMEN	0	0	0	0	3	0	0	13	6	22
BARTLEBY	0	0	0	0	5	6	0	1	2	15
ORIENTE MEDITERRÁNEO	0	0	0	1	6	0	4	3	1	15
LA POESÍA, HIDALGO SEÑOR	0	1	0	1	4	0	0	5	3	14
ACANTILADO	0	1	0	4	3	2	0	0	4	14
TROTTA	0	0	0	2	4	0	2	1	4	13
COMARES	0	1	1	0	9	0	1	0	0	12
ESPASA	0	0	0	1	4	3	1	1	0	10
ALIANZA	0	1	0	1	1	0	2	2	3	10
CÁTEDRA	0	0	0	1	5	0	3	0	0	9
HUERGA & FIERRO	0	0	0	1	3	0	1	4	0	9
ICARIA	0	0	0	0	3	0	2	2	1	8
LINTEO	0	0	0	0	5	1	0	2	0	8
GREDOS	0	0	0	3	2	0	1	1	0	7
CALAMBUR	0	0	0	0	4	2	0	0	0	6
RENACIMIENTO	0	1	0	0	4	0	0	0	0	5
OLIFANTE	0	1	0	0	3	0	0	1	0	5
SEIX BARRAL	0	0	0	0	3	0	0	1	0	4
PENÍNSULA	0	0	0	0	2	2	0	0	0	4

Tabla 45– Editoriales con mayor nº de traducciones valoradas positivamente (narrativa/ensayo) y clasificación intelectual–profesional de sus traductores

EDITORIAL	EDITOR	ENSAVISTA	ESCRITOR	ESCRITOR- TRAD	ESPECIALIST A	FILÓSOFO	POETA	POETA- TRAD	PROF UNIVER	TRADUCTOR	TRAD VETERANO	TOTAL
ACANTILADO	0	0	4	0	6	0	0	0	0	12	25	47
PRE-TEXTOS	0	2	8	2	11	0	7	1	2	4	7	44
TUSQUETS	1	6	8	1	5	1	2	1	0	7	10	42
CÍRCULO DE LECTORES	0	0	2	0	8	0	3	0	0	5	21	39
ALIANZA	0	0	1	2	5	1	0	0	11	4	15	39
ALBA	0	0	4	0	4	0	1	1	0	6	22	38
ANAGRAMA	0	1	3	0	0	0	2	1	1	8	18	34
TROTITA	0	0	0	0	12	2	0	0	11	2	1	28
SIRUELA	0	0	2	0	2	3	1	0	4	3	11	26
ALFAGUARA	0	0	6	0	0	0	0	0	0	7	13	26
VALDEMAR	0	5	3	0	5	0	0	0	0	1	9	23
LUMEN	0	1	3	0	0	0	1	0	0	1	13	19
PENÍNSULA	0	0	2	0	0	0	0	0	1	7	7	17
MONDADORI	0	0	5	2	0	0	0	0	0	1	7	15
GREDOS	0	1	0	0	3	0	0	0	7	2	2	15
SEIX BARRAL	0	0	5	0	0	0	4	0	0	2	3	14
CÁTEDRA	0	0	2	0	4	0	0	0	6	2	0	14
EDHASA	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	11	14
PAIDÓS	0	0	0	0	2	0	0	0	4	7	1	14
CRÍTICA	0	0	2	1	2	0	0	0	2	5	1	13
AKAL	0	0	1	0	0	0	0	0	3	6	2	12
MINÚSCULA	1	0	3	0	0	0	0	0	0	2	5	11
DESTINO	0	0	0	0	4	0	0	0	0	4	2	10
LOSADA	0	0	4	0	0	0	0	1	1	2	2	10
TECNOS	0	0	0	0	1	1	0	0	3	3	1	9
RBA	0	0	1	0	2	0	0	0	0	3	3	9

Tabla 46 – Premios Nacionales a la Mejor Traducción (1984–2009) desglosados según la categoría profesional del premiado

ESTATUTO TRADUCTOR	Total
Profesor Universitario	14
Traductor veterano	8
Poeta	2
Poeta–profesor	2
Traductor–profesor	2
Escritor	1
Poeta–traductor	1
Teólogo	1
Traductor–escritor	1
Total	32

Tabla 47 – Premios Nacionales a la Obra de un Traductor (1989–2009) desglosados según la categoría profesional del premiado

ESTATUTO TRADUCTOR	Total
Traductor veterano	9
Poeta–traductor	5
Profesor universitario	4
Traductor–profesor	2
Escritor–traductor	1
Total	21

Tabla 48 – Reseñas de libros traducidos clasificadas según el sexo del reseñista

SEXO CRÍTICO	CANTIDAD	%
Hombres	15977	80,85
Mujeres	3120	19,15
Total	13169	100

Tabla 49 – Valoraciones de calidad de las traducciones clasificadas según el sexo de los reseñistas

SEXO CRÍTICO	CANTIDAD	CANTIDAD VALORACIONES	% VALORACIONES (total)	% VALORACIONES (tendencia)
Hombres	15977	1610	87,21	10,07
Mujeres	3120	236	12,79	7,56
Total	13169	1846	100	14,02

Tabla 50 – Valoraciones de calidad clasificadas según el sexo de reseñistas y traductores

SEXO CRÍTICO	SEXO TRADUCTOR			Total
	H	M	E*	
H	1182	352	76	1610
M	145	78	13	236
Total	1327	430	89	1846
<i>% del Total</i>	<i>71,86</i>	<i>23,29</i>	<i>4,82</i>	

**E: Equipo mixto de traductores, formado por hombre(s) y mujer(es)*

Tabla 51 – Valoraciones de calidad de las traducciones clasificadas según el signo de la valoración y el sexo de los traductores

VALORACION	H	M	E
MP	650	194	41
P	453	126	34
NEU	70	22	4
N	123	65	8
MN	31	23	2
Total	1327	430	89

Tabla 52 – Valoraciones de calidad clasificadas según el género de la obra y el sexo del autor de la traducción

GÉNERO OBRA	H	M	E	Total
Narrativa	443	215	24	682
Poesía	543	99	38	680
Ensayo	318	105	26	449
Otros	23	11	1	35
Total	1327	430	89	1846

Tabla 53 – Valoraciones de calidad clasificadas según profesión y sexo del autor de la traducción

CLAS TRAD	H	M	E	Total
Traductor	357	199	32	588
Traductor veterano	289	100	12	401
Poeta	248	30	13	291
Escritor	117	33	2	152
Profesor universitario	117	26	5	148
Especialista	78	36	22	136
Poeta-traductor	64	1	1	66
Ensayista	21	1	0	22
Escritor-traductor	18	0	0	18
Editor	5	4	2	11
Filósofo	11	0	00	11
Profesor	2	0	0	2
Total	1327	430	89	1846

Tabla 54 – Valoraciones de calidad clasificadas según el estatuto profesional del autor de la traducción (hombres)

ESTATUTO PROF.	Nº VALORACIONES
Traductor	357
Traductor veterano	289
Poeta	248
Escritor	117
Profesor universitario	117
Especialista	78
Poeta-Traductor	64
Ensayista	21
Escritor-Traductor	18
Filósofo	11
Editor	5
Profesor	2
Total	1327

Tabla 55 – Valoraciones de calidad clasificadas según el estatuto profesional del autor de la traducción (mujeres)

ESTATUTO PROF.	Nº VALORACIONES
Traductora	199
Traductora veterana	100
Poeta	30
Escritora	33
Profesora universitaria	26
Especialista	36
Poeta-traductora	1
Ensayista	1
Editora	4
Total	430

Tabla 56 – Valoraciones de calidad clasificadas según la lengua original de la obra y el sexo del autor de la traducción

LENGUA ORIGEN	H	M	E
Inglés	473	140	31
Alemán	234	72	7
Francés	204	74	16
Italiano	83	17	2
Portugués	56	10	1
Catalán	45	13	1
Latín	36	6	2
Ruso	24	15	6
Griego Clásico	21	6	2
Chino	20	11	1
Varias	19	1	0
Árabe	16	11	2
Japonés	16	8	2
Griego Moderno	9	7	1
Polaco	8	4	1
Sueco	8	1	0
Gallego	7	5	0
Persa	5	1	2
Danés	5	1	1
Rumano	5	0	1
Hebreo	4	4	0
Albanés	4	0	0
Sánscrito	3	2	1
Islandés	3	0	0
Húngaro	2	2	0
Provenzal	2	1	0
Gaélico	2	1	0
Turco	2	0	0
Vasco	2	0	1

Pali	2	0	0
Checo	1	4	1
Noruego	1	2	0
Holandés	1	1	0
Asturiano	1	1	0
Yidis	1	0	3
Acadio	1	0	0
Castellano	1	0	0
Occitano	1	0	0
Celta	1	0	0
Serbio	0	2	0
Indonesio	0	2	0
Anglosajón	0	1	0
Arameo	0	1	0
Coreano	0	1	1
Croata	0	1	2
Spanglish	0	1	0
Finlandés	0	0	1

Tabla 57 – Premios Nacionales a la Mejor Traducción (1984–2009) desglosados según la categoría profesional y el sexo del premiado

ESTATUTO TRADUCTOR	H	M	E	Total
Profesor universitario	12	2	0	14
Traductor veterano	6	1	1	8
Poeta	2	0	0	2
Poeta-profesor	2	0	0	2
Traductor-profesor	1	1	0	2
Escritor	1	0	0	1
Poeta-traductor	1	0	0	1
Teólogo	1	0	0	1
Traductor-escritor	1	0	0	1
Total	27	4	1	32

Tabla 58 – Premios Nacionales a la Mejor Traducción (1984–2009) desglosados según el género de la obra traducida y el sexo del premiado

GENERO OBRA	H	M	E	Total
Poesía	15	0	0	15
Narración	7	3	1	11
Religión	3	0	0	3
Filosofía	1	1	0	2
Teatro	1	0	0	1
Total	27	4	1	32

Tabla 59 – Premios Nacionales a la Mejor Traducción (1984–2009) desglosados según la lengua de origen de la obra traducida y el sexo del premiado

LENGUA	H	M	E	Total
Inglés	3	2	0	5
Latín	5	0	0	5
Griego clásico	2	1	0	3
Griego moderno	2	1	0	3
Italiano	3	0	0	3
Portugués	3	0	0	3
Alemán	2	0	0	2
Arabe	2	0	0	2
Chino	2	0	0	2
Varias	2	0	0	2
Albanés	1	0	0	1
Serbio	0	0	1	1
Total	27	4	1	32

Tabla 60 – Premios Nacionales a la Obra de un Traductor (1989–2009) desglosados según la categoría profesional y el sexo del premiado

ESTATUTO TRADUCTOR	H	M	Total
Traductor veterano	6	3	9
Poeta-traductor	4	1	5
Profesor	4	0	4
Traductor-profesor	2	0	2
Escritor-traductor	1	0	1
Total	17	4	21

Tabla 61 – Premios Nacionales a la Obra de un Traductor (1989–2009) desglosados según el género literario de especialización y el sexo del premiado

GENERO	H	M	Total
Narrativa	7	3	10
Poesía	4	1	5
Varios	4	0	4
Ensayo	2	0	2
Total	17	4	21

Tabla 62 – Premios Nacionales a la Obra de un Traductor (1989–2009) desglosados según la lengua de especialización y el sexo del premiado

LENGUA	H	M	Total
Alemán	6	0	6
Varias	4	2	6
Griego clásico	4	0	4
Inglés	2	1	3
Francés	0	1	1
Italiano	1	0	1
Total	17	4	21

4. Análisis cualitativo de materiales: las valoraciones de calidad de las traducciones y el campo literario de recepción

El marco epistemológico de esta investigación se ha desarrollado a partir de unos materiales, las valoraciones de calidad de las traducciones, definidos por algunos rasgos que hacían más complejo su análisis (§3.1. y §3.5.): el carácter *extratextual* (Toury 1995b: 65–67), que remitía a la posible distancia entre *actividad* (traductora) y *discurso* (en torno a la traducción), y la dificultad para clasificarlas como «críticas» de la traducción, por una probable carencia de cotejo entre ambos textos (Reiss 1971: 10–17). Tales particularidades indujeron al uso de la categoría de *valoraciones laterales* (Chesterman 1997: 133–136): juicios sobre un texto traducido basados en la comparación con las características de un conjunto de textos de la sociedad receptora (originales y traducciones), de acuerdo con las *disposiciones adquiridas* por el crítico/lector (hábitos, expectativas, prejuicios, preferencias) en su trato con ese corpus previo.

Con la conciencia de este carácter ambiguo y relacional, se ha planteado un tratamiento de los materiales en dos fases: la cuantitativa y la cualitativa. Los análisis del primer tipo, desarrollados en los diversos puntos de §3.5, permiten esbozar una serie de hipótesis de lectura:

1. *Las valoraciones como recurso para definir la posición propia en el campo crítico-literario.* Las valoraciones de calidad se asocian a ciertas características de los participantes, ya que aumentan –en frecuencia y detalle– cuanto más *restringido* («literario») y *formal* es el género de la obra traducida y cuanto mayor es *la implicación* (en el campo) *y/o* la *especialización* (académica) de los críticos; cabe

plantear, por tanto, que las valoraciones pueden constituirse como señales de *pericia* y *autoridad* que legitiman el discurso crítico.

2. *Las valoraciones como productos de la «creencia».* Las valoraciones de calidad se distribuyen siguiendo dos prototipos estructurales: a) *el prototipo editorial*, ya que se concentran en torno a las traducciones publicadas por una serie de empresas cercanas al polo de producción restringida y caracterizadas por rasgos comunes; b) *el prototipo literario*, puesto que las valoraciones positivas se asignan mayoritariamente a ciertas categorías profesionales-intelectuales (asociadas al «desinterés» y la «creatividad»), de la misma forma que las negativas se acumulan en otras categorías opuestas («esforzadas» y «torpes»), disposición que repite el modelo de «sociedad invertida» en torno al que se configuró el campo literario y que reproduce las nociones jerárquicas de la sociedad en su conjunto (incluida la segregación laboral por sexos). La prevalencia de estos prototipos, junto a la ambigüedad crítica de las valoraciones (i.e. la existencia o no de cotejo), permitiría asociar las valoraciones de calidad con «la producción de la creencia» (Bourdieu 1977), es decir, el proceso que otorga a los productos y productores artísticos un capital simbólico que determina su apreciación. Dicho en términos simplificados, puede considerarse que, ante la falta de características objetivas y/o mensurables, el prestigio («capital») otorgado por el campo literario a ciertas editoriales y participantes condiciona la valoración que se efectúa.

3. *Las valoraciones como reveladores de las estéticas presentes en el campo literario de recepción.* Las coincidencias editoriales y estéticas en las valoraciones son más intensas entre aquellos críticos con posiciones afines, se deban éstas a sus orientaciones literarias o a su trayectoria intelectual y de especialización. Asimismo, las valoraciones revelan una tendencia a la aprobación entre pares y grupos afines

(universalización del juicio propio), mientras que se constata un relativo rechazo de ciertos grupos ajenos (defensa de la exclusividad). Esta polarización remite, en suma, a una disposición y adquisición social del gusto (Bourdieu 1979), a una posible variación social de las normas de evaluación (Sapiro 2008b) y a una recepción influenciada por el conjunto de características del periodo y la cultura receptora (Lefevre 1992a, 1992b; Bourdieu 2002). En este marco de trabajo, las valoraciones pueden constituir, por tanto, un elemento indirecto para la comprensión y delimitación de los grupos, participantes y corrientes que compiten en el campo analizado.

Estas hipótesis, formuladas a partir del análisis cuantitativo de los materiales, plantean las principales líneas de lectura que estructuran este capítulo, dedicado a la parte cualitativa del análisis. Conviene recordar, como ya se ha planteado en diversos puntos del texto, que el propósito de una investigación sociológica no estriba en señalar la «validez» de los juicios, ni el «acierto» o la «pertinencia» de las normas vigentes; por el contrario, su objetivo se sitúa en la delimitación de esos juicios, en las estructuras por las que unos agentes (y no otros) emplean esos juicios (y no otros), en el significado social de las normas y en el proceso de su asentamiento. Para ello, y con el fin de evitar en la medida de lo posible los juicios de valor, se empleará un método de *contextualización*, una puesta en contacto de diversos tipos de textos (críticas, artículos, fragmentos de obras, declaraciones, entrevistas, etc.); de esta manera, se planteará que las fronteras de los textos, sus márgenes, no están cerradas ni perfectamente delimitadas, sino que se relacionan como remisiones, como «nudos» en una red más amplia de discursos (Foucault 1969a [2008]: 35–37). La comprensión se produce en la secuencia contextualizada y la función *crítica* del investigador no se ejerce mediante opiniones o juicios, sino mediante la superposición de textos –en

especial si éstos provienen de fuentes consideradas «menos legítimas»– que puedan mostrar las zonas de conflicto entre unos y otros participantes, unos y otros discursos. La tarea de la investigación, por tanto, no consiste en concluir un antagonismo, sino en mostrar y explicar su existencia.

4.1. Las valoraciones de calidad y el proceso de legitimación

4.1.1. Institucionalización y legitimación en la realidad social

En las ciencias sociales, se suele denominar «institucionalización» (Berger & Luckmann 1967 [2005]: 72–118; Searle 1995) al proceso de tipificación y reiteración de las conductas que permite la estabilidad de un orden social. A la vez, la existencia de las instituciones y de los hechos institucionales otorga a la realidad social una apariencia objetiva que oculta su carácter de construcción humana; de esta manera, los hechos sociales se dan como algo evidente por sí mismo (Durkheim 1894 [1988]: 77–91; Berger & Luckmann 1967 [2005]: 80–81) y se constituyen en un elemento de control del comportamiento, más allá de los mecanismos de sanción que puedan existir.

De otra parte, la durabilidad de los órdenes institucionales está asociada, por lo general, a la creencia en su carácter «legítimo»: bien porque los sujetos consideren directamente que tales instituciones están justificadas (tradicición, racionalidad), bien porque exista una entidad superior que fundamente y defienda tales instituciones; tanto en un caso como en otro, la legitimidad de este orden causa la aceptación de su dominio por parte de los sujetos (de ahí que Max Weber analice el Estado por su

monopolio de la violencia legítima; cf. Weber 1919: 35; 1922: 821–825)⁸¹. De este modo, el proceso de legitimación sustenta el orden institucional *dándole sentido* (Berger & Luckmann 1967 [2005]: 119–120): en primer lugar, al explicarlo y otorgarle significado (validez cognoscitiva); en segundo, al justificarlo (dignidad normativa). Sin embargo, el reconocimiento de la legitimidad no siempre es una decisión racional o consciente y, con frecuencia, ni siquiera es libre; tiende, por el contrario, a basarse en procesos formativos y simbólicos que inculcan en los sujetos las disposiciones pertinentes para desarrollar su existencia en un contexto institucional (Bourdieu 1994: 127–128).

La legitimación adquiere mayor importancia cuanto más compleja es una sociedad y cuanto mayor sea la autonomía de los distintos «universos de conocimiento» (en la terminología de Berger y Luckmann) o «campos» (en la de Bourdieu); es decir, el nacimiento, proliferación y especialización de los campos sociales requiere un proceso de legitimación que los explique y justifique ante los no especialistas que pudieran recusarlos o desestimarlos (Bourdieu 1994: 149–167). Al constituirse en un proceso asociado a la *especialización* (cf. Weber 1920 [1996]), la legitimación puede adquirir cierto grado de *autonomía* respecto a las instituciones legitimadas, en la medida en que las teorías y los discursos son desarrollados por especialistas con dedicación exclusiva. Asimismo, el éxito de estos discursos y conceptos tiende a estar relacionado con el poder, material o simbólico, de quien los plantea; por lo tanto, para comprender un determinado «campo» o «universo» simbólico es preciso estudiarlo como conjunto de *definiciones encarnadas* en grupos e individuos y analizar, de este modo, la organización social que permite a los sujetos

⁸¹ El Estado racional moderno se define como «entidad institucional de dominación con el monopolio de la violencia legítima» (*anstellungsmäßiger Herrschaftsverband mit dem Monopol legitimer Gewalt*; Weber 1922b: 821).

ejercer estas funciones (Berger & Luckmann 1967 [2005]: 112–147). Para ello, resulta pertinente referirse también al concepto de «rol» (según el planteamiento de Berger & Luckmann 1967 [2005]: 95–101) y al de «ilusión biográfica» (Bourdieu 1986). Los roles pueden definirse como la «imagen social» del sujeto, objetivada según las tipificaciones sociales disponibles; estas imágenes se constituyen como *representaciones y mediaciones*, pues representan el orden institucional (p.ej., el sujeto «juez» representa a la institución «justicia») y median entre sectores específicos del conocimiento socialmente distribuido (p.ej., un químico llamado a testificar como especialista en un juicio «comunica» dos campos del conocimiento). Esta imagen se construye, por tanto, mediante el agregado de elementos sociales y personales que el sujeto (o su entorno) puede presentar o seleccionar de la manera más adecuada al rol que cumple, otorgándole una coherencia que no necesariamente posee y creando esa «ilusión biográfica»; así, por ejemplo, el político conservador que se presenta en público con su familia (poniendo de relieve una imagen de respeto a los valores tradicionales) o el político progresista que relata su implicación en protestas estudiantiles durante su juventud (remontando su compromiso político a un momento inicial de su biografía).

El concepto de legitimación, así planteado, resulta de especial interés para analizar la configuración el ámbito crítico. En primer lugar, como ya se ha señalado, la aparición de la crítica literaria coincide con el nacimiento de la «Literatura» en tanto que concepto moderno; en ese proceso, la crítica surge como parte del discurso de institucionalización y legitimación que permite el asentamiento de la nueva institución. En segundo lugar, la crítica literaria se constituye en el momento actual (§3.3.2.2. y §3.3.2.3.) como un ámbito cultural marcado por la pérdida progresiva de influencia y de confianza, razón por la cual las estructuras críticas y los propios

críticos se encuentran en la necesidad de legitimar sus posiciones. Por último, las trayectorias del ámbito literario –como ocurre en la mayoría de los campos artísticos– no se definen por hechos ni medidas cuantificables, sino por la *aprobación* de otros participantes y de las instituciones propias del campo, de modo que la función del rol, de la imagen social, supone una parte importante del proceso de legitimación.

4.1.2. Las valoraciones en la estructura de legitimación crítica

Las valoraciones de calidad de las traducciones pueden analizarse, a partir de este esquema teórico, como parte de una estructura de legitimación basada en el conocimiento, concretamente dentro de un proceso estructurado por el concepto de *internacionalización*. La internacionalización de la trayectoria biográfica ha sido, en la época contemporánea, una de las características asociadas a la formación de las élites políticas e intelectuales, sobre todo en aquellos países con menos poder en el sistema mundial: desde el célebre «Grand Tour» de la Ilustración hasta la diversificación de los estudios en el extranjero, la trayectoria internacional se ha convertido en una señal de referencia de las clases dominantes de una sociedad (Broady, Chmatko & de Saint Martin 1997; Wagner 1998, 2007) y, de manera especial, tras el surgimiento durante las últimas décadas de «expertos transnacionales» (Dezalay 1997) con una gran influencia en los ámbitos políticos y económicos. A partir de esta constatación, se podrá plantear el análisis de un proceso construido en dos fases: en primer lugar, cómo el crítico legitima su trayectoria a través de una narración indirecta de ésta; en segundo lugar, cómo lleva a cabo esta legitimación mediante referencias lingüísticas y valoraciones de calidad de las traducciones.

En la medida en que la imagen social se construye como una *narración* (Ricoeur 1986), un modo de legitimación, como se ha indicado, consiste en acentuar aquellos sucesos o partes narrativas que pueden favorecer la posición del sujeto; así, por ejemplo, los acontecimientos relacionados con la formación personal, como pueden ser los lugares donde se produjo o los conocimientos personales (en analogía con la relevancia económica de los «contactos»). La lectura de las reseñas críticas permite observar ejemplos de este tipo de legitimación, basado en una «narración formativa»⁸² que presenta, de manera indirecta, la trayectoria del crítico ante el lector; esta disposición se hace perceptible, por tanto, a través de hechos o datos cuya presencia en el texto no sitúa al libro, sino al comentador. Aunque puedan parecer poco relevantes para la comprensión de la obra, estas indicaciones también forman parte de la estructura de análisis; procuran legitimar la posición de quien habla, fomentando la confianza en su capacidad crítica, adquirida en esa trayectoria narrada:

Cuando hace unos años tuve la gran suerte de conocer a Henry Roth, postrado en la cama del hospital de Albuquerque a causa de una hamburguesa en mal estado, me aseguró que dejaba material más que suficiente para que los lectores siguiéramos leyendo obras suyas durante mucho tiempo. Y así es, desde su fallecimiento ya se han publicado dos volúmenes de *A merced de una corriente salvaje*, el título o epígrafe bajo el que se agrupan lo que serán las seis entregas de su autobiografía novelada.

(Gurpegui 2001a)

⁸² Como planteara Lyotard, la narración (personal y social) constituye una de las principales estrategias modernas de legitimación: «Un pensamiento tan resuelto como el de Descartes no puede exponer la legitimidad de la ciencia más que [...] en esa especie de novela de formación (*Bildungsroman*) que es el *Discurso del método*» (Lyotard 1979 [2006]: 56-59).

Pocos libros, si alguno, ha tenido una presencia tan importante a lo largo de mi vida como el *Ulises* de James Joyce. [...] Mi primera lectura completa fue en Génova, frente al mar de Pegli, en la versión de Giorgio Melchiori. Durante mis dos años como lector de español en el Trinity College de Dublín viví frente al mar, en el joyceano Sandymount. Pese a las dificultades por obtener el libro (eran los años del intransigente De Valera y su brazo derecho el arzobispo de Dublín), pude leerlo por fin en la versión original. Añado que fue una tarjeta de presentación de Joyce la que abrió el camino para la amistad de mi mentor Juan Ramón Masoliver con Ezra Pound.

(Masoliver Ródenas 2003)

No hace mucho, el Fondo de Cultura Económica publicó la traducción del curso titulado *La hermenéutica del sujeto* (México, 2002). Yo asistí a ese curso y recuerdo que Foucault hablaba delante de un auténtico enjambre de magnetófonos y rememoro además que ya entonces pensé que esas grabaciones, tarde o temprano, acabarían siendo publicadas.

(Lynch 2004)

A principios de los noventa asistí a algunas clases de Derrida en París. En un enorme anfiteatro del Boulevard Raspail, el filósofo francés, desaparecido en el 2004, se sentaba ceremoniosamente, se quitaba una enorme bufanda roja y empezaba a hablar, desenlazando un discurso exigente y hermético. [...] Entre el público, destacaban por su presencia ruidosa y vistosa las estudiantes norteamericanas y canadienses. El rigor metodológico de Derrida seducía. Pero el uso indiscriminado de conceptos no identificados, así como las dificultades para encontrar un sitio cómodo, me alejaron de sus clases. [...] Otras veces le vi pasar

por los pasillos de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), indiferente y altivo, satisfecho por la cola de estudiantes que esperaba ante su despacho.

(Pla 2006)

Todavía recuerdo su silueta espigada y quiijotesca [la de Ernst Bloch], al caer la tarde, recortándose en el cielo crepuscular de un día de otoño en Tübingen, una vez retornado a la Alemania Federal. Yo era entonces estudiante de filosofía y de literatura alemana (primero en Bonn, luego en Colonia; pasé unos días en esa hermosa ciudad en la que Bloch era *magister*).

(Trías 2006)

La presentación formativa del crítico, en tanto que participante conectado e internacionalizado, se relaciona igualmente con el conocimiento de idiomas, hecho de especial relevancia en una sociedad como la española, caracterizada por un largo periodo de cierre histórico y un bajo porcentaje de personas con dominio de lenguas extranjeras⁸³; al igual que los lugares de formación o los contactos realizados, la valoración de obras provenientes de otras lenguas –sea por un conocimiento asentado o por un simple análisis del texto traducido– puede contribuir a la legitimación de la opinión crítica, en tanto que refuerza al sujeto en su rol de especialista⁸⁴. Como ya se apuntó en una investigación previa (Fernández 2007b: 70–72; 2008) y como se puede

⁸³ Pueden consultarse los datos del Barómetro del CIS en febrero de 2010 (CIS 2010: 8) o el Eurobarómetro especial de 2006 (Comisión Europea 2006), cuyos datos no sólo indican el escaso conocimiento de lenguas extranjeras en España, sino también su situación inferior respecto a la media europea.

⁸⁴ En su análisis a diversos prólogos de traducciones de filosofía, Boltanski (1975) plantea cómo la referencia lingüística/cultural colabora en el proceso de legitimación al establecer un *distanciamiento* entre productor y destinatario.

observar en la tabla 46, los críticos suelen abarcar un conjunto amplio de lenguas de partida en combinaciones múltiples; por otra parte, como también se ha indicado, una mayor implicación del crítico en su campo –i.e., su labor como escritor o especialista universitario, su importancia dentro del suplemento en el que colabora– suele ir acompañada de un mayor número de valoraciones y una mayor diversidad lingüística en ellas. Al igual que las narraciones de la propia trayectoria, con las que puede solaparse, la valoración e indicación lingüística contribuye a la reafirmación del rol:

Lo más parecido hasta la fecha era la antología que en 1990 publicó en Buenos Aires el gran traductor Horacio Armani, a quien debo mi primer contacto con el magno Eugenio Montale (Génova, 1896–Milán, 1981) a raíz de una comida compartida con él en Florencia.

(Cabré 2006)

Una última referencia a las traducciones de los títulos. El original ruso del primero es *Nepridumannoie*, «lo no inventado», a mi gusto preferible a *Sin inventar nada*.

Un matiz. Peor es el caso del libro de [Götz] Aly, que en alemán se titula *Hitlers Volkstaat. Raub, Rassenkrieg und nationale Sozialismus*. Cualquier parecido con el título español [*La utopía nazi*] es pura coincidencia.

(Elorza 2006)

La traducción es mejorable, sobre todo términos como *escort*, que bien hubiera podido traducirse como «acompañante» o «cicerone», y no como «escolta», pues tal fue mi agradable cometido en uno de sus viajes a España y [P.D.] James, a diferencia de Rushdie, no está amenazada ni corre peligro alguno.

(Gurpegui 2001b)

La única crítica que puede hacerse [a la traducción] es la de sus erratas en latín y una nota desafinada al traducir el nombre de un postre: «Negritos en camisa» debe corregirse en «moros en camisa», que literalmente corresponde a la designación del mismo tanto en checo como en alemán.

(Siles 2005a)

Aunque el primer libro que conocimos de Adonis en España –parcialmente– fue *Canciones de Mihyar el de Damasco* (1961) traducido entonces por Pedro Martínez Montávez, ninguna obra de más envergadura y aliento que este *El Libro* –con las convenientes connotaciones sacras, como la *Comedia* de Dante llamada «divina»– que Federico Arbós ha mimado en traducción, disposición y rico aparato de notas históricas. (La edición original árabe es de 1995).

(Villena 2005)

Más allá de la pertinencia de los comentarios o de su relevancia respecto a otros posibles, importa analizar su función estructural dentro del proceso de legitimación: ante un conjunto de lectores que, por lo general, no sólo desconocen las lenguas de partida, sino también el nivel de conocimiento lingüístico de los críticos, cabe plantear la hipótesis de que estas referencias y juicios contribuyen a acentuar la imagen de fiabilidad en el conjunto de la opinión.

4.1.2.1. Dos ejemplos contextualizados

La ambigüedad y la multiplicidad de matices en la valoración crítica inducen a un método de análisis basado, como se planteó previamente, en la superposición de textos que permitan contextualizar las decisiones; sólo en esa «red textual» resulta

posible comprender el significado de una u otra toma de posición. En este punto se analizarán dos ejemplos en los que parece factible construir un marco de lectura; ambos plantean la importancia del conocimiento (lingüístico) como método de legitimación: en un caso, a partir de la referencia lingüística; en otro, a partir de una valoración de calidad.

El primer ejemplo se centra en las reseñas escritas por Germán Gullón sobre diversas traducciones del escritor turco Orhan Pamuk. Gullón es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Ámsterdam y publica reseñas de narrativa traducida en *El Cultural* desde 2005, tras haber colaborado algunos años en *ABCD*. Después de la concesión del premio Nobel a Pamuk, *El Cultural* publicó una panorámica acerca de su obra, escrita por Gullón y encabezada por una presentación del suplemento:

El Nobel de Literatura Orhan Pamuk es un habitual de estas páginas. Sólo hace tres semanas *El Cultural* ofrecía en primicia los mejores tramos de su último libro, *Estambul*, junto a la crítica del máximo especialista en su obra, Germán Gullón, que ahora, con sosiego y rigor, repasa la trayectoria de este «héroe y víctima de la aldea global».

(Gullón 2006c)

Esta entrada ejemplifica la doble función legitimadora del rol; presentando al sujeto (el crítico) en su tarea de experto –«máximo especialista en su obra»–, la institución ejerce una legitimación bilateral: *legitima al sujeto*, reconociéndolo en un rol particular, y *se legitima a sí misma*, al definirse por el prestigio de sus colaboradores. En otro sentido, cabe comprobar que el material en que se basa la otorgación de

legitimidad no es externo, sino interno: un análisis de la producción ensayística del crítico (Gullón 2010) permite advertir que no ha escrito monografías o estudios sobre el autor (Orhan Pamuk), pero sí diversas reseñas de sus obras en el suplemento analizado. Al analizar estas críticas, se observa el empleo que hace Gullón de términos en turco, la lengua de Pamuk, en el contexto de presentación de la obra:

Nieve, que aparece tras los libros que le dieron a conocer en España, *Me llamo Rojo* o *El libro negro*, sucede en el este de la Anatolia turca, en la ciudad de Kars (*kar* significa «nieve» en turco), que se encuentra situada entre Georgia y Armenia.

(Gullón 2005)

En el corazón de este libro late un sentimiento (*hüzün*), palabra imposible de traducir, pero que traduciremos como melancolía. El lector aprende desde las primeras páginas que el *hüzün* resulta tan inesquivable [*sic*] en Estambul como el aire de sus calles.

(Gullón 2006b)

La referencia a términos procedentes de una lengua distante y de escasa relevancia en el sistema mundial, incidiendo en sus matices y relaciones, resulta coherente con la imagen social del especialista y le proporciona un modo de legitimación; aunque la contextualización de este uso puede diferir de la ejercida en primer lugar, como parece ocurrir con el término *hüzün*. En la obra citada de Pamuk, *Estambul*, se encuentra un capítulo titulado de esta forma, que comienza con una definición:

La palabra *hüzün* (amargura) es de raíz árabe y aparece en dos aleyas del Corán con un significado parecido al que tiene en el turco actual y como *hazen* (aflicción) en otras tres.

(Pamuk 2003 [2006]: 111)

El autor, por tanto, no emplea este término con el sentido propuesto por el crítico («melancolía»), sino con el de «amargura»; asimismo, a lo largo del capítulo (Pamuk 2003 [2006]: 111–129), se detalla cómo ésta se distingue tanto de la melancolía como de la tristeza. En relación con el matiz «intraducible» del término («palabra *imposible de traducir*, pero *que traduciremos* como melancolía», según indica Gullón; cursivas mías), el traductor español de Orhan Pamuk, Rafael Carpintero, profesor de la Universidad de Estambul, presentó la siguiente explicación detallada en una entrevista personal:

[...] se trata, en mi opinión, de una astuta operación de marketing por parte de Mondadori [editorial de Orhan Pamuk en España]. [...] «Hüzün» [...] sólo aparece sin traducir en el título [del capítulo], que yo, después de mucho pensármelo, traduje por «amargura» porque se precisa que es distinta de la melancolía [...]. Maureen Freely no lo tradujo en la versión inglesa (también es cierto que tiene frases como «the hüzün belongs to the cemaat») y al astuto italiano de Mondadori le debió parecer una buena idea. Y tuvo razón, porque dejaron el título en turco, en contra de mi opinión, pero consiguieron que llamara la atención de la gente. Dejándolo en turco se da la impresión de que, eso, es intraducible y todo el mundo (recuerdo, por ejemplo, a Juan Cruz también) aprovecha para decir «ah, en mi pueblo de Teruel pasa lo mismo, pero allí lo llamamos...» [...] [A]cabó siendo una forma de que se hablara del libro, que supongo que era lo que se pretendía.

(Carpintero, comunicación personal, 11 de agosto de 2008)

La confrontación entre los criterios lingüísticos de dos especialistas –el crítico literario, legitimado por la publicación crítica, y el traductor, experto en la lengua de partida– revela, por tanto, que los matices de la referencia lingüística ofrecen varias vertientes: así, el crítico recurre a ella para contextualizar la obra, para definir una aparente dificultad de traducción y, posiblemente, para legitimar su criterio mediante un mejor conocimiento del texto; el traductor, en cambio, plantea que el uso del término, supuestamente neutral, no se corresponde por completo con una imposibilidad de la lengua, sino con una posible estrategia comercial basada en el «extrañamiento» y el «exotismo».

Las lenguas de especialización suponen, como ya planteó en §3.5.4., un ámbito importante para la tarea de legitimación, pues no sólo conllevan un importante capital simbólico, al tratarse de lenguas asociadas a un uso literario, sino también un importante capital educativo, puesto que implican una trayectoria de formación por parte del especialista. El segundo ejemplo que se contextualizará en este punto se relaciona con una lengua de especialización, el árabe, y en concreto con la reseña escrita por Ángeles Espinosa sobre la novela *Chicas de Riad*, de la autora saudí Rajaa Alsanea, traducida por Yvonne Fernández Samitier. Ángeles Espinosa es periodista, corresponsal de *El País* en Oriente Medio y colabora ocasionalmente en *Babelia*, suplemento cultural del diario. La reseña analizada incluye algunas referencias a las condiciones lingüísticas del texto, así como una valoración global de la traducción:

[La autora] adopta un estilo moderno en el que se entremezclan el idioma árabe clásico y diversas variedades dialectales que conviven en Arabia Saudí. Este aspecto se pierde inevitablemente en la traducción, aunque Alsanea lo apunta en una breve nota inicial. [...] *La novela está bastante bien traducida, algo cada vez*

más infrecuente, en especial cuando se hace desde una lengua como el árabe. Sólo una recomendación. Para quien no esté familiarizado con los nombres árabes, conviene leerse primero el glosario situado al final del libro. Ayudará a captar algunos de los dobles sentidos con los que juega la autora.

(Espinosa 2007; cursivas mías)

El contexto que diseña la reseñista, definiendo algunas peculiaridades de la lengua empleada en el libro, posibilita que su valoración se presente «más legitimada», más fiable para el lector; sin embargo, los márgenes del juicio ejercido exceden el contexto definido por la propia autora: su valoración *se plantea como un panorama*, como un estado de la cuestión (la novela «bien traducida» se considera una *anomalía* en el sector). La reseña se sitúa, asimismo, dentro de un número del suplemento *Babelia* (nº 834, 17 de noviembre de 2007) dedicado a la novela árabe, donde se detalla su expansión internacional durante las últimas décadas, se analizan sus nexos con la tradición árabe y se ofrece una revisión bibliográfica de las distintas obras disponibles en castellano (Bayón 2007); la opinión crítica, por tanto, postula una tendencia contraria dentro de aquella que delimita el suplemento: las obras árabes *se conocen cada vez más* (argumento del reportaje), pero *se traducen cada vez peor* (argumento de la crítica).

Desde otra perspectiva, los panoramas disponibles en torno a la traducción de la literatura árabe contemporánea en España (Comendador et al. 2000; Hernando de Larramendi & Pérez Cañada 2000; Comendador & Fernández Parrilla 2006) postulan una situación más diversa. En primer lugar, se constata una progresión del conocimiento de la literatura árabe reciente, en oposición a una época previa de concentración casi exclusiva en la literatura clásica e hispanoárabe; este cambio

parece asociarse con la concesión del premio Nobel al escritor egipcio Naguib Mahfuz y al contexto político actual, con un mayor interés por esta área geolingüística. En segundo lugar, se observa una reducción de las traducciones indirectas –a través del francés o el inglés– y un mayor número de traductores especializados. Según indica un profesional de esta lengua, «la traducción comercial de literatura árabe hace veinte años era prácticamente inexistente» y su situación, más que «mejorar», se ha «normalizado» (Sujeto 23, cuestionario, 2 de mayo de 2008)⁸⁵.

El cotejo entre el panorama «indirecto» planteado por la reseñista y los diversos panoramas parciales delimitados por especialistas indica, nuevamente, una disparidad en la percepción del ámbito: mientras, de una parte, se delimita un sector donde la calidad profesional se constituye en una excepción «cada vez más infrecuente», de otra se plantea un ámbito en proceso de asentamiento, cuya diversificación y normalización se va alcanzando de forma progresiva; tendencias, en suma, que se contradicen por entero, al plantearse en direcciones opuestas (de un teórico debilitamiento a una posible regulación). Cabría, por tanto, considerar la valoración «expansiva» realizada por Espinosa dentro de un proceso más amplio de legitimación; en la última etapa del suplemento *Babelia*, caracterizada, como se ha indicado, por una dirección y unos colaboradores más próximos al periodismo cultural que a la crítica literaria tradicional, el conocimiento lingüístico se definiría como una posible estrategia útil en *la redefinición de los roles*: el periodista –experto en la política y la situación cultural de otros países– desdoblado en crítico –experto en las literaturas de origen.

⁸⁵ Investigación mediante cuestionarios desarrollada durante 2008 como parte de un estudio sociológico sobre traducción literaria (cf. Fernández 2010).

4.1.3. Conclusiones parciales: valoración, legitimación y autoridad

Pese a la dificultad de análisis que implica el carácter elusivo de los textos críticos y los problemas de una contextualización detallada, no arbitraria, resulta factible delimitar la validez –tentativa, cuando menos– de la hipótesis planteada: las valoraciones de calidad se insertarían en un discurso de (auto)legitimación basado en el concepto general de «conocimiento», que se concretaría en el proceso de *internacionalización de trayectorias* y en sus distintas señales (lugares, contactos, lenguas). Cabría, asimismo, sugerir dos vertientes en el discurso, distinguiendo entre «legitimidad» (situación ya alcanzada) y «legitimación» (definición en curso): de una parte, el conocimiento como manifestación de estatus, propia de aquellos críticos cuya posición en el campo se halla más asentada (*legitimada*, por tanto); de otra, el conocimiento como posibilidad de afirmación, en los casos de aquellos sujetos cuya posición está aún por definir (*legitimándose*). En ambos casos, la valoración se hallaría dentro de una economía de los intercambios lingüísticos (Bourdieu 1982) caracterizada por la desigualdad de poder cultural entre los distintos participantes (críticos, traductores, lectores): en el mercado lingüístico, los textos nunca se configuran como simple conjunto de signos y significados, puesto que en ellos se encuentran *signos de riqueza*, destinados a ser valorados, y *signos de autoridad*, destinados a ser creídos (Bourdieu 1982: 59–60). De esta manera, algunos elementos textuales ejercen lo que se podría denominar como *deixis simbólica*: la función comunicativa es de menor relevancia que la *referencia* al hablante⁸⁶.

⁸⁶ Así ocurre, como se ha visto, en ciertos usos de las menciones lingüísticas dentro de las críticas: «Para Bishop la poesía es 'un misterio y una sorpresa' que se produce después de 'a great deal of hard work'» (Siles 2002). Al mantenerse en la lengua original y presentarse entrecomillada –introduciendo distancia con el lector y reclamando a la vez su atención–, una expresión común (*a great deal of hard work*: «un montón, mucho trabajo duro») altera su valor simbólico y se transforma en *demonstración* de «capital» de quien la emplea.

El discurso de la crítica literaria –actividad legitimadora y necesitada a su vez de legitimación, como parte de un campo estructurado por la valoración entre iguales– constituye, por tanto, un paradigma de esa dimensión múltiple del intercambio lingüístico: la opinión, la valoración, los signos textuales se convierten en presentación y afirmación del autor –en su rol, su imagen social– ante los destinatarios.

Tabla 63 – Principales críticos: lenguas de partida de las traducciones

cuya calidad han valorado

CRÍTICO	LENGUA DE PARTIDA	NºV
Siles	Alemán	32
	Árabe	6
	Catalán	4
	Checo	2
	Chino	6
	Danés	2
	Francés	19
	Gaélico	1
	Griego Clásico	4
	Griego Moderno	8
	Hebreo	2
	Inglés	57
	Italiano	15
	Japonés	1
	Latín	4
	Noruego	1
	Persa	3
	Polaco	7
	Portugués	4
	Rumano	1
	Ruso	6
	Sueco	3
	Turco	1
Varias	4	
Total Siles		193
Moreno Claros	Alemán	63
	Francés	8
	Griego Clásico	4
	Húngaro	1
	Inglés	3
	Italiano	1
	Polaco	1
	Ruso	1
	Yidis	1
	Total Moreno Claros	
Villena	Alemán	5
	Árabe	1
	Catalán	2
	Chino	1
	Francés	19
	Griego Moderno	1
	Inglés	30
	Italiano	5

	Japonés	1
	Latín	1
	Polaco	1
	Portugués	5
	Ruso	2
Total Villena		74
Dreymüller	Alemán	46
	Árabe	1
	Croata	1
	Danés	1
	Francés	1
	Gallego	1
	Húngaro	1
	Inglés	4
	Italiano	1
	Latín	1
	Persa	2
	Ruso	1
	Sueco	1
Total Dreymüller		62
Guelbenzu	Alemán	4
	Francés	5
	Inglés	29
	Italiano	3
	Japonés	1
	Portugués	1
	Ruso	4
	Sueco	1
	Yidis	1
Total Guelbenzu		49
García Gual	Acadio	1
	Alemán	10
	Árabe	1
	Francés	6
	Griego Clásico	7
	Hebreo	1
	Inglés	7
	Islandés	1
	Italiano	2
	Latín	7
	Varias	2
Total García Gual		45
Conte	Alemán	1
	Catalán	2
	Chino	1
	Francés	36
	Inglés	2
	Portugués	2
Total Conte		44
Galves	Alemán	2
	Castellano	1

	Catalán	2
	Francés	9
	Inglés	8
	Italiano	6
	Japonés	1
	Latín	4
	Occitano	1
	Persa	1
	Polaco	1
	Portugués	1
	Provenzal	2
	Ruso	1
	Serbio	1
	Varias	1
Total Galves		42
Ortega, Antonio	Alemán	3
	Catalán	1
	Francés	10
	Inglés	4
	Italiano	9
	Portugués	7
	Ruso	4
Total Ortega, Antonio		38
Colinas	Alemán	6
	Árabe	2
	Chino	2
	Francés	5
	Griego Moderno	1
	Inglés	13
	Italiano	4
	Japonés	1
	Latín	1
	Polaco	1
	Portugués	1
	Ruso	1
	Total Colinas	
Rupérez	Alemán	3
	Árabe	1
	Catalán	1
	Checo	1
	Inglés	24
	Portugués	1
	Sueco	1
	Varias	1
Total Rupérez		33
González Iglesias	Danés	1
	Francés	4
	Griego Clásico	5
	Griego Moderno	1
	Inglés	11
	Italiano	2

	Latín	5
	Varias	2
Total González Iglesias		31
Cuenca	Alemán	2
	Catalán	1
	Celta	1
	Francés	7
	Griego Clásico	2
	Inglés	9
	Islandés	1
	Italiano	3
	Latín	3
	Ruso	1
Total Cuenca		30
García Martín	Árabe	2
	Catalán	2
	Francés	4
	Gallego	1
	Griego Clásico	2
	Inglés	2
	Italiano	2
	Latín	4
	Portugués	8
	Rumano	1
Total García Martín		28
Sánchez-Ostiz	Albanés	1
	Francés	9
	Gaélico	1
	Inglés	11
	Portugués	1
	Ruso	1
	Serbio	1
	Varias	1
Total Sánchez-Ostiz		26
Núñez, Isabel	Alemán	1
	Francés	4
	Hebreo	1
	Inglés	15
	Japonés	1
	Noruego	1
	Sueco	1
Total Núñez, Isabel		24
Villanueva, Darío	Albanés	2
	Alemán	2
	Francés	3
	Húngaro	1
	Inglés	9
	Italiano	1
	Japonés	1
	Portugués	2
	Ruso	1

Total Villanueva, Darío		22
Saladrigas	Alemán	4
	Francés	4
	Inglés	8
	Italiano	1
	Japonés	1
Total Saladrigas		18
Avilés	Alemán	1
	Francés	1
	Inglés	15
Total Avilés		17
Doce	Catalán	1
	Francés	1
	Inglés	15
Total Doce		17
García-Posada	Alemán	3
	Catalán	1
	Francés	7
	Gallego	1
	Inglés	2
	Italiano	1
	Portugués	2
Total García-Posada		17
Gurpegui	Francés	2
	Inglés	14
Total Gurpegui		16
Barba, C	Alemán	1
	Asturiano	1
	Francés	2
	Inglés	8
	Italiano	2
	Ruso	2
Total Barba, C		16

4.2. Las valoraciones de calidad y la influencia del capital simbólico

Un análisis sociológico de la literatura postula la dependencia de las obras y de los autores respecto al campo donde se desarrollan; no es posible, en este ámbito, procurar un «valor» previo, pues éste se construye y define en el espacio de posibilidades del campo donde aparece (delimitado por las relaciones entre autores, críticos, editoriales, instituciones, etc.). Asimismo, en la medida en que todo campo evidencia una configuración desigual del poder, resulta necesario analizar el contexto de aparición de cada obra según la *distribución del capital* propio a ese campo. Como ya se ha explicado, el término bourdieusiano de «capital», por analogía crítica con la economía, hace referencia a los «recursos» de los que un agente dispone y que le sitúan en una determinada posición dentro del campo; sin embargo, es importante recalcar que el *tipo* de capital (económico, social, educativo, cultural) varía de sentido y de influencia de acuerdo con los campos específicos: así, por ejemplo, cuando Robert Laffont, propietario de la editorial homónima, declaraba «haber tenido el honor, ya que no el placer», de haber perdido dinero con la traducción de una «monumental» biografía de Ernest Hemingway (Laffont *apud* Bourdieu 1992: 234), expresaba un orgullo «antieconómico» tan importante para el campo literario (en su polo editorial restringido) como incomprensible dentro del campo empresarial; la inversión, e incluso la pérdida de capital económico puede, por tanto, llegar a constituirse en capital simbólico de acuerdo con los esquemas del campo. De otro modo, una editorial que haya desarrollado su trayectoria dentro del «prototipo» restringido (según se ha propuesto en §3.5.5.) puede conferir a los libros que publica, con relativa independencia respecto a su origen y contenido, un cierto «capital simbólico», un prestigio acorde a la estructura del campo. Igualmente debe pensarse en la importancia de la «illusio», del convencimiento que los usuarios tienen en la existencia

del campo y en la importancia de sus acontecimientos: en su forma cotidiana, basta comparar, por ejemplo, la reacción que la victoria de un equipo suscita en un sujeto que se interese por el campo deportivo y aquella que tendrá otro sujeto ajeno a él (algo «importante» e incluso «decisivo» para el primero, «banal» o «simple juego» para el otro). No serán menos opuestas, sin embargo, las reacciones de quien *participa* y de quien *no participa* en un campo artístico ante, por ejemplo, la concesión de un premio Nobel, Pritzker, una Palma de Oro, etc.: el entusiasmo o la indignación de unos frente a la indiferencia o relativización de otros.

El concepto de capital simbólico se plantea, por tanto, como un elemento de utilidad para analizar las valoraciones de calidad de las traducciones: la ambigüedad que caracteriza su procedimiento –la posible falta de cotejo y la escasa claridad sobre la formación lingüística de los críticos–, unida a la propia configuración del campo, implica considerar la importancia del «marco simbólico» en la apreciación de los productos; es decir, la posible relevancia de las *presuposiciones* en los juicios efectuados. En este caso, por tanto, las señales del texto se contextualizarían teniendo en cuenta, entre otros factores, el capital adquirido por el autor de la traducción en su trayectoria; podrían, de este modo, plantearse *transferencias de capital* que condicionarían la valoración del texto sin determinarlo por completo.

Este planteamiento del juicio «contextualizado» por la estructura simbólica del campo ya se había esbozado en distintas líneas de los análisis cuantitativos: en primer lugar, se constató que las traducciones mejor valoradas se concentran en torno a un grupo de editoriales afines al prototipo «restringido» (§3.5.5.); en segundo lugar, se delimitaba un conjunto de esquemas de percepción por los cuales los traductores (no–veteranos) recibían peores valoraciones, y eran clasificados de acuerdo a categorías menos «creativas», que otros traductores con más trayectoria, los especialistas o

profesores y, sobre todo, aquellos escritores que ejercían la traducción (§3.5.6.). Dado que el primer punto ya fue debidamente analizado en el capítulo 3, se intentará profundizar de manera textual y más detallada en algunos ejemplos de la segunda hipótesis.

4.2.1. La adquisición de capital simbólico por la trayectoria

El primer proceso de adquisición de capital se refiere a la propia trayectoria dentro del campo: el recorrido laboral e intelectual de un agente puede conferirle, en las circunstancias dadas, un capital superior y una posición de relevancia por la que sus productos estén «avalados» simbólicamente, produciendo una «confianza» en el resto de agentes con independencia de sus medios de evaluación.

Un primer ejemplo de este tipo de «confianza» derivada de la trayectoria puede observarse al analizar el conjunto de reseñas escritas por Mercedes Monmany (desde 2002 en *ABCD*, previamente en *Babelia*). Durante el periodo analizado, Monmany publicó 447 críticas, con predominancia de la narrativa, de las cuales tan sólo 12 contenían alguna valoración de calidad de la traducción (*cf.* tabla 30); el análisis de esas reseñas muestra un grupo de traducciones con gran diversidad lingüística (inglés, italiano, rumano, yidis, serbio, croata y holandés), producidas en exclusiva por traductores veteranos y/o con trayectoria literaria (Luisa Fernanda Garrido, Joaquín Garrigós, César Aira) y publicadas por editoriales del polo restringido (Pre-Textos, Alfaguara, Seix Barral, Losada, Acantilado):

Una novela de DeLillo de nuevo excelente (con una traducción igualmente excelente de Miguel Martínez-Lage)

(Monmany 2003)

(traducido, como siempre, de forma excelente por Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pistelek)

(Monmany 2004)

[...] la impresionante obra ahora traducida (como siempre de forma espléndida por Julia Escobar)

(Monmany 2005)

Mihail Sebastian dejaría escrito un célebre *Diario* ([publicado por] Destino, magníficamente traducido, como el resto de su obra, por Joaquín Garrigós)

(Monmany 2008)

Asimismo, la importancia de la trayectoria se hace evidente por el recurso de la reseñista a *indicaciones de repetición* («como siempre», «de nuevo»), que definen la traducción analizada en tanto que continuidad de un proceso. Considerando el importante número de reseñas publicadas por Monmany –una media anual superior a 40, que en algunos años alcanza o rebasa las 50– y la pluralidad de lenguas de partida, cabe plantear sus valoraciones como ejemplo (cualitativo) de la hipótesis desarrollada de forma cuantitativa: ante la falta (o imposibilidad) de un cotejo de textos, se interpretan las señales del texto traducido de acuerdo con un contexto de «fiabilidad», donde el capital simbólico del traductor (y/o de la editorial) supone un elemento principal.

La adquisición de capital se delimita, pese a todo, mediante un proceso complejo y, en ocasiones, conflictivo, de manera análoga a la cuestión de la «legitimidad» que se trató previamente. En efecto, tiende a ocurrir que un agente acumule una cantidad importante de capital por su trayectoria en el campo –a través de reconocimientos personales y/o institucionales– y que, al mismo tiempo, sea considerado de manera crítica por participantes en otras posiciones del campo analizado (Bourdieu 1992 [1998]: 378–398); este antagonismo no supondría, forzosamente, una pérdida de capital o una merma en la posición del sujeto analizado, pero revela la estructura de oposiciones propia de todo campo e incluso puede evidenciar una serie de planteamientos dominados, carentes aún de acceso a las posiciones de expresión legitimada (p.ej., sujetos más jóvenes, que comienzan su trayectoria o que no han alcanzado una posición definida).

La recepción crítica de las *Obras Completas* de Paul Celan, traducidas por José Luis Reina Palazón y publicadas por la editorial Trotta (Celan 1999), proporciona un ejemplo complejo y de diversos matices para el análisis de esta problemática. Paul Celan (1920–1970), poeta rumano de familia judía, se encuentra entre los autores más valorados institucionalmente dentro de la literatura en lengua alemana del siglo XX y recibió, entre otros reconocimientos, el Premio Büchner (1960); su recepción en España (*cf.* Carrión 2005) viene parcialmente asociada a la lectura que de él hizo el poeta José Ángel Valente (1995), reconocido asimismo con el Premio Príncipe de Asturias (1988) y el Premio Reina Sofía (1993). La imagen literaria de Celan en España, por tanto, se ha formado en torno al concepto de «complejidad» que plantean no sólo su poesía, sino también la de su introductor español (asociación que Bourdieu –1989: 30– definió genéricamente como «proceso de marcado»); de esta forma, su obra se ha configurado en el proceso de recepción como un importante «reto» literario

y traductor. Por su parte, el traductor de las *Obras Completas*, Reina Palazón, ha desarrollado una trayectoria centrada especialmente en la poesía (Pasternak, Enzensberger, Cocteau, Heine) y en diversas lenguas (ruso, alemán, holandés, italiano); por la obra de Celan recibió el Premio Nacional a la Mejor Traducción (2000) y en 2007 recibió, igualmente, el Premio Nacional a la Obra de un Traductor.

Las reseñas de las *Obras Completas* de Celan evidencian, en su misma configuración, la importancia que se le otorga a la traducción en este proceso introductorio: en primer lugar, se observa el hecho infrecuente de que las cuatro críticas publicadas –una por suplemento– incluyan una valoración de calidad; en segundo lugar, todas presentan un juicio relativamente positivo de la traducción, con especial énfasis en la *dificultad* de la tarea ejercida:

Así como no existe el perfecto lector de Celan, y mucho menos el exégeta, pues la gran poesía excede la mejor y más cualificada interpretación (sobre todo en Celan, que es maestro de la alusión y la creación del lenguaje con sus modulaciones morfológicas y léxicas, con sus resistentes actos de habla y juegos de palabras), tampoco existe el traductor perfecto. José Luis Reina Palazón lleva a cabo un ímprobo trabajo, se acerca a la prosa y a la poesía de Celan desde su compromiso personal con la traducción y su fervor por la poesía. Su trabajo es fruto de una escrupulosa devoción, pero si el mismo Celan anticipaba su (nuestra) propia derrota ante el hecho sincero (no sólo verdadero) de la escritura, la del traductor es en sí misma una pérdida mayor. [...]Esta traducción quiere librarse del peso retórico de la opacidad que fascina a los iniciados, y en general lo consigue con calculado acierto; pero es verdad que esa calculada decodificación olvida, a veces, que la dificultad puede ser sustantiva, y como tal sentirse en su radical frescura, aunque sea necesario forzar los límites seguros de la lengua.

(Ortega 1999)

[...] esta obra que ahora podemos leer con emocionado y agradecido asombro gracias a la ingente y muy ardua tarea de traducción de José Luis Reina Palazón, al que se le pueden discutir opciones –la versión inglesa del pionero celaniano Michael Hamburger, de la que nos fiamos mucho, nos sirve de interesante contrapunto– [...]

(Rupérez 1999)

Las versiones de Palazón respetan el carácter silábico, el aspecto prosódico y la originalidad de los compuestos y de los participios que fundan la poesía de Celan. [...] Otro tanto podría decirse de otros poemas, en los que se paga excesivo tributo a la fidelidad sintáctica, con el consiguiente perjuicio del ritmo y, a veces, de la literariedad. El mayor acierto de estas versiones reside en la reconstrucción de las imágenes y en la acuñación de los neologismos en la misma forma que lo hacía Celan; esto es, mediante la alteración de una sola sílaba, la primera casi siempre, y su consiguiente efecto desviante. [...] Pero donde Palazón deja constancia del excelente traductor de poesía que es él, es, sobre todo, en esa ingente producción de calcos como «inencanecido», «negroazuladas», «exaudido», «yoieron» (como versión de *ichten*), «inzozobrados» [...]. Reina lo acerca y lo recrea, lo reproduce y lo aclara. Yo no sustituiría su versión por ninguna otra, pero sí creo que la debe revisar [...]. Reina Palazón es uno de nuestros mejores traductores, y el suyo nuestro mejor Celan.

(Siles 1999)

El traductor de esta edición ha logrado a este respecto unas muy meritorias versiones, sobrias y sin el menor pulimento, que en ningún momento escamotean los problemas planteados al lector, tal como habría deseado Celan.

(Palacio 2000)

A pesar de la diferente extensión y del diverso grado de aceptación planteado por los críticos, la imagen de conjunto se detalla con escasas reticencias y, sobre todo, con un particular énfasis en la dificultad («ímprobo trabajo», «ingente y muy ardua tarea»), casi «imposibilidad» del proyecto («no existe el perfecto lector de Celan, tampoco el traductor perfecto», «no sustituiría su versión por ninguna otra, pero sí creo que la debe revisar»), debida a la «oscuridad» del lenguaje de Celan y a los múltiples problemas concretos que éste plantea. De manera más detallada, aunque mediante argumentos análogos, se desarrollaba la crítica posterior de Eustaquio Barjau, traductor de Peter Handke o Rainer Maria Rilke, en *Revista de Libros*:

Traducir poesía es siempre una empresa arriesgada, pero en este caso puede decirse que se está pisando los límites de la traducibilidad. [...] Algo que ocurre con mucha frecuencia en la traducción poética se da aquí más que nunca: que sea concebible otra versión distinta e igualmente buena. El experimento que la editorial Plon hizo con los *Elegías de Duino* –que en un mismo volumen presentó dos versiones distintas de estos diez poemas– se me antoja también posible, y aun deseable, en la versión a otra lengua de la obra de Paul Celan. El criterio que preside esta versión de las obras de Celan es, en general, el de la más estricta literalidad. [...] Al igual que el poeta rumano, su traductor al español no tiene reparo alguno en crear palabras nuevas, combinadas algunas de ellas con la citada dislocación del encabalgamiento «ennochecido» (pág. 247), «luci-barbuda» (pág.

261), «degeminado» (pág. 295), «noviembrando» (pág. 347) y otras muchas más. Lo que ocurre es que en no pocos casos uno se pregunta si el efecto que en castellano se consigue con estas composiciones y estas derivaciones es el mismo, y no mayor, que el que se obtiene en alemán, una lengua mucho más dada a este tipo de formaciones léxicas. Esta sería una de las muchas limitaciones inevitables de una versión de las obras de este poeta. Por otra parte, frente a ese estricto ateniimiento al texto original, llama la atención a veces el hecho de que el traductor haya vertido al castellano con relativa libertad, a veces incluso con una cierta cuota de imprecisión, determinados vocablos alemanes: «atropellado», por «angerempelt», «capta», por «holt», por citar sólo un par de ejemplos. [...] En otros casos, siguiendo con las pequeñas licencias al postulado de literalidad que parece presidir esta versión, a veces resulta chocante el prurito del traductor por expresar semánticamente algunas palabras –«se tiene», por «steht», «año intercalar», en vez de «año bisiesto», por «Schaltjahr»–, lo que da lugar, en castellano, a un efecto que quizás no es el que la palabra alemana, más inocente, produce en el lector. En suma, puede decirse que en esta versión el traductor se ha visto obligado muchas veces a tomar decisiones no siempre carentes de riesgo y que nunca tienen lugar si no es después de un cuidadoso cálculo de costos y beneficios; algo que, en general, ocurre en todas las traducciones, pero que en este caso tiene una relevancia mucho mayor. Todo lo cual confiere al traductor de estas obras un cierto carácter autorial, lo que en modo alguno debe considerarse como negativo.

(Barjau 2000)

Si bien el énfasis de esta última crítica es aun superior en la idea de riesgo y dificultad –la posibilidad de «otra versión distinta e igualmente buena», las «muchas limitaciones inevitables», el «carácter autorial» del traductor–, sus argumentos se

suman a los previos para definir una recepción especialmente positiva por parte de los críticos, incluyendo dos especialistas en la lengua alemana (Barjau y Siles). Este proceso de reconocimiento culminaría, por tanto, con la concesión, ya mencionada, del Premio Nacional a la Mejor Traducción.

Sin embargo, en años posteriores se han planteado diferentes críticas de otros especialistas. Así, tras la publicación de los poemas póstumos de Paul Celan (Celan 2004), preparados por el mismo traductor y la misma editorial, la crítica y traductora Cecilia Dreytmüller presentó una reseña de valoración contraria:

Unos quinientos poemas preparó Celan para la publicación. En el legado quedó otro medio millar, que en 1997 publicó la editorial Suhrkamp, que también se hizo cargo de una muy manejable edición de los poemas completos. En España no hubo tanta suerte; la editorial Trotta optó por apretujar las *Obras completas*, incluidos los textos en prosa, en un único tomo, con el texto original aplastado a pie de página, y confió la traducción a José Luis Reina Palazón, que no salió nada airoso de la exigente tarea. Esta fórmula ahora se repite. Y si bien se constata un avance por parte del traductor, éste presenta un trabajo irregular que tiende al vocablo rebuscado y a la imprecisión. El mencionado «signo de la ruda» del poema «Le Périgord» se convierte en el «signo del rombo» (en alemán son sinónimos [*sic*]). Se prefiere «carrizal» a «juncal», «el ojo errante» se transforma en «el ojo caminero», la «canción de beber» en «canción báquica», el «rotulador» a secas en «rotulador de mafieltro». ¿Cómo casan estas soluciones con la dicción natural y absolutamente moderna del poeta?

(Dreytmüller 2004)

Si bien Drey Müller no había publicado ninguna reseña de la primera traducción de Celan, ya había manifestado cierta desconfianza ante la tarea del traductor mediante un comentario indirecto en otra reseña:

La traducción de José Luis Reina Palazón, al fin y al cabo un profesional galardonado con el Premio Nacional por su versión de la poesía completa de Paul Celan, no sólo resulta artificial, al optar siempre por lo raro, en vez de procurar reproducir la llaneza expresiva de [Johannes] Kühn, sino en ocasiones directamente deficiente, con expresiones idiomáticas mal entendidas y graves errores de vocabulario [...].

(Drey Müller 2001b)

Asimismo, el crítico literario Jorge Carrión, profesor de la Universidad Pompeu Fabra, planteaba otro comentario indirecto en una reseña a la obra de Emily Dickinson (Carrión 2003), donde indicaba que «las versiones de los poemas de Paul Celan que publicó José Luis Reina Palazón (*Obras Completas*, Trotta, Madrid, 1999) no son satisfactorias»; según el crítico, la traducción no respeta «la angustia lingüística» del texto, ya que no se ha alcanzado una «comprensión cabal de los versos originales, como piezas que encajan en el sistema poético creado por su autor». En dos artículos posteriores sobre la recepción de Paul Celan en España (Carrión 2005, 2008), el mismo crítico analizaba negativamente el proceso conjunto de recepción, incidiendo en la falta de un marco exegético y de una bibliografía adecuada a la tarea.

En esta línea crítica se situaría también el ensayista y traductor Arnau Pons, autor de diversos estudios sobre Paul Celan y colaborador de Jean Bollack, especialista en la obra del poeta rumano (cf. Bollack 2002, 2004, 2005). En un ensayo dedicado a la

influencia de Sigmund Freud en la poesía de Celan, Pons consideraba la traducción de Reina Palazón «muy criticable» (Pons 2006: 45), en especial «si se tiene en cuenta la presunción que acompaña a un proyecto de tales características»; a lo largo de su estudio, Pons analiza los poemas de Celan con referencias a textos de Freud e indica decisiones que considera erróneas en el trabajo de Reina Palazón. Dichas divergencias se deberían a un desconocimiento de las referencias manejadas por el poeta, según plantea Pons a partir de diversos estudios especializados sobre Celan. La segunda referencia donde Pons delimita una crítica a la tarea de Reina Palazón se halla en la traducción al castellano del estudio *Poesía contra Poesía. Celan y la literatura* de Jean Bollack (2005); en este caso, la oposición se plantea de manera indirecta, aunque quizá más llamativa, pues el libro de Bollack, pese a estar publicado por la misma editorial (Trotta) que la traducción de Reina Palazón, no incluye ninguna traducción de éste, sino nuevas traducciones realizadas por el propio Pons y otros traductores afines. La posible extrañeza que puede causar este segundo criterio dentro de una misma colección se acentúa por los numerosos comentarios a pie de página, donde los traductores indican las razones de sus divergencias respecto a las propuestas de Reina Palazón. En ellas se plantea el trabajo de Reina como un conjunto de decisiones que «embellecen» la terminología del poeta (caso de las referencias a Freud) relegando términos técnicos y simplificando cambios de registro; asimismo, se plantea nuevamente el problema de la falta de referencias: el desconocimiento de cuestiones asociadas a la tradición judía, como en el caso de la Cábala (Bollack 2005: 59-60) y de referentes históricos (Bollack 2005: 95-121), o la pérdida de referencias procedentes de la literatura alemana, como el Maestro Eckhart, los Nibelungos o Hölderlin (Bollack 2005: 128-129; 184; 196)

Esta superposición de valoraciones, en suma, permite abrir una serie de interrogantes más amplios en torno a una traducción que, en un primer análisis, la crítica había presentado de manera elogiosa. Así, cabe plantear si las apreciaciones negativas que se realizaron con posterioridad –Carrión, Dreytmüller y, sobre todo, Pons– atañen tan sólo a las opciones elegidas por el traductor o si vienen motivadas por una disparidad de criterios entre profesionales, que se acentuarían con el posterior reconocimiento simbólico e institucional otorgado al proyecto (el Premio Nacional a la Mejor Traducción); en esta situación, los especialistas y traductores con un criterio divergente insistirían en su rechazo al primer texto precisamente para expresar un desacuerdo ante la legitimidad simbólica que se le concede a través del premio. De otra parte, estas críticas también permiten plantear la segunda hipótesis de una traducción de menor «calidad» que la planteada en primeras reseñas –en especial, las de Siles y Barjau–, que alcanzaría, sin embargo, un reconocimiento superior a causa de los componentes simbólicos asociados a ella (la trayectoria del traductor, la dificultad del texto y la asociación con la obra de su primer introductor, Valente). Más allá de una posible conciliación entre ambos argumentos, su discrepancia delimita la estructura de oposiciones en la que se produce, gestiona y recibe toda obra artística.

4.2.2. La transferencia de capital desde la condición de autor

Tanto por frecuencia como por posibilidad de análisis, un modelo relevante para estudiar la influencia del capital simbólico en las valoraciones de calidad se halla en los ejemplos de aquellos escritores que han ejercido también la traducción, sobre todo de manera ocasional. Como se planteó previamente (§3.5.6.2.), el marco de valoración del texto traducido parece delimitarse incluyendo expectativas que provienen del «rol», de la imagen social de la persona que traduce; la condición de autor supone, por tanto,

un elemento de importancia en estos análisis: la validez como traductor de estos participantes tiende a presentarse en asociación con su proyecto de autor, produciéndose en ocasiones una «transferencia» de capital simbólico desde una obra a la otra.

Una trayectoria donde se puede analizar con precisión estos procesos es la del poeta y narrador argentino Jorge Luis Borges; además de las relativas disparidades y transferencias que plantea su trabajo, el reconocimiento simbólico alcanzado por su obra ha generado una importante serie de estudios que permiten contextualizar con mayor claridad sus traducciones. Aunque en el corpus empleado para esta investigación tan sólo se hallan dos referencias a traducciones de Borges, ambas se sitúan en una red de remisiones relevante. El primer caso aparece en una crítica de *Bartleby, el escribiente*, novela corta de Herman Melville, publicada en *El Cultural*; pese a la brevedad de la reseña, su autor, José Antonio Gurpegui, incluye una escueta valoración de calidad y califica a Borges como «irrepetible traductor de la obra» (Gurpegui 1999). En 2006, el mismo crítico dedica otra breve reseña a una nueva traducción de *Bartleby*, llevada a cabo por Eulalia Piñero, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid; en este caso, sin embargo, no se incluye ninguna valoración de calidad: todos los factores estructurales se reiteran –crítico, texto, suplemento–, con la excepción del «rol» intelectual del traductor (escritor vs. especialista). Sin embargo, la traducción de *Bartleby*, como otras firmadas por Borges, ha provocado diversas dudas en torno a su autoría, ya que se desconoce si parte de estos trabajos fueron realizados por el autor argentino o si fueron producidos por su madre, Leonor Acevedo, y revisados posteriormente por él, según apuntó Borges en un texto memorialístico (Borges & Di Giovanni 1971) y en diversas entrevistas: «ella tradujo algunas historias de Hawthorne, uno de los libros de Herbert Read sobre arte y también produjo

algunas de las traducciones de Melville, Virginia Woolf y Faulkner que se consideran más» (Borges *apud* Day 1980: 109); «por qué no confesar que ella tradujo, y que yo revisé después, y casi no modifiqué nada, esa novela, *Las palmeras salvajes* de Faulkner» (Borges & Ferrari 1992: 211–212). De otra parte, no cabría descartar la hipótesis de que dichas atribuciones fueran un recurso de Borges para minimizar su responsabilidad en trabajos realizados con escasa atención, según indican diversos estudios; así, un análisis de su traducción de *Las palmeras salvajes* (Labrum 1988, 1998) demostró que ésta no se había realizado a partir de la edición estadounidense, sino de una edición británica expurgada, y que, además, abundaban las omisiones adicionales del traductor, en especial ante referencias lingüísticas especializadas (lenguaje coloquial, regionalismos, flora y vegetación, etc).

La segunda referencia del corpus a las traducciones de Borges remite igualmente a un problema de autoría. La mención se encuentra en una reseña, escrita por Luis Fernando Moreno Claros, del tercer tomo de las *Obras Completas* de Franz Kafka (publicado por Galaxia Gutenberg, editado por Jordi Llovet, traducido por Adan Kovacsics, Joan Parra y Juan José del Solar):

[...] la obra kafkiana por excelencia, esa alegoría del extrañamiento que es *Die Verwandlung*, conocida en todo el mundo hispanohablante como *La metamorfosis*. [...] [U]na de las innovaciones filológicas de este III tomo, entre algunas otras muy atinadas, es el discutible criterio adoptado por Jordi Llovet, encargado principal de la edición, de sustituir este título emblemático por el de *La transformación*. Llovet aporta una serie de pruebas convincentes en defensa de su opción, entre otras, el testimonio según el cual el mismísimo Borges —celebrado traductor ocasional de Kafka— también apostó en su momento por verter al castellano la palabra original alemana del título por «transformación», término más común y

con menos connotaciones cultas y mitológicas que «metamorfosis»; pero su editor la rechazó aduciendo que el relato era conocido mundialmente bajo el otro término y que no era conveniente cambiarlo.

(Moreno Claros 2004)

Nuevamente la referencia a Borges se delimita de manera positiva y se sitúa como punto de referencia para los trabajos posteriores, si bien los estudios que desmienten su autoría son más precisos. Las traducciones de Kafka *firmadas* por Borges son *La metamorfosis* y dos cuentos («Un artista del hambre» y «Un artista del trapecio»), reeditados en diversas ocasiones por la editorial Losada; sin embargo, se ha demostrado (Sorrentino 1998) que estas traducciones no pertenecían a Borges y habían sido, además, realizadas en España: las señales proporcionadas por el análisis de los textos –abundantes en giros castellanos, algo anticuados, que resultaban improbables en un traductor argentino– permitió descubrir que las traducciones habían aparecido en *Revista de Occidente*, sin mención del traductor, entre 1925 (*La metamorfosis*) y 1932 («Un artista del trapecio»)⁸⁷. Asimismo, durante una serie de entrevistas en 1974, Borges desmintió ser el traductor de *La metamorfosis*, aunque se atribuyó la autoría de las traducciones restantes:

F.S.: Me pareció notar en su versión de *La metamorfosis*, de Kafka, que usted difiere de su estilo habitual...

⁸⁷ Conviene señalar que, de acuerdo con la hipótesis planteada por José Ortega, hijo de Ortega y Gasset y director de *Revista de Occidente* a partir de 1943, las traducciones anónimas habrían sido realizadas por la escritora Margarita Nelken (cf. Pestaña 1999). Este recurso al anonimato como opción para la tarea femenina en el campo literario plantea, de nuevo, algunos de los debates ya tratados en el capítulo 3 acerca de su posición dominada.

J.L.B.: Bueno: ello se debe al hecho de que yo no soy el autor de la traducción de ese texto. Y una prueba de ello –además de mi palabra– es que yo conozco algo de alemán, sé que la obra se titula *Die Verwandlung* y no *Die Metamorphose*, y sé que hubiera debido traducirse como *La transformación*. Pero, como el traductor francés prefirió –acaso saludando desde lejos a Ovidio– *La métamorphose*, aquí servilmente hicimos lo mismo. Esa traducción ha de ser –me parece por algunos giros– de algún traductor español. Lo que yo sí traduje fueron los otros cuentos de Kafka que están en el mismo volumen publicado por la editorial Losada. Pero, para simplificar –quizá por razones meramente tipográficas–, se prefirió atribuirme a mí la traducción de todo el volumen, y se usó una traducción acaso anónima que andaba por ahí.

(Borges & Sorrentino *apud* Sorrentino 1998)

Las traducciones de Borges se configuran, por tanto, como una importante referencia simbólica ante las retraducciones posteriores de esas obras y en el proceso conjunto de recepción; sin embargo, tanto su validez como su autoría motivan críticas por parte de diversos especialistas. Como se ha propuesto en un estudio sobre las traducciones del autor argentino (Gargatagli & López-Guix 1992: 66), el «efecto Borges» induce a «ver perfección, dominio del idioma o erudición, donde no siempre existen (que es uno de los tantos fenómenos, tal como él mismo consignó, que produce la "lectura" de un "clásico")»; esta descripción del «efecto Borges» constituye, en términos no sociológicos, una explicación de la influencia que el capital simbólico puede tener en la evaluación de los bienes artísticos, al «transformar» el marco empleado para este tipo de juicio. La contextualización de los ejemplos, pese al carácter indirecto de ambos, permite plantear la transferencia de capital simbólico de un producto literario a otro: el capital del autor aumenta la probabilidad de un juicio positivo sobre una traducción

que, si careciese de esa «firma», no sería considerada o recibiría una apreciación negativa (cf. sobre el valor «mágico» de la firma: Bourdieu & Delsaut 1975); llegando, en los casos planteados, a la posición extrema de que un texto producido por otro traductor vea aumentar su «valor» mediante su atribución a un autor de alto capital simbólico⁸⁸.

La relevancia del rol de autor no sólo puede provenir de una trayectoria de gran valoración institucional, sino también por asociación con tópicos «literarios» como la «errancia», el «exotismo», la «soledad creativa» o la «pasión lectora», que configuren una imagen de experto «anómalo». Un ejemplo de esta construcción la encarna el escritor Rafael Cansinos Assens (1882–1964), poeta, novelista, autor de unas extensas memorias sobre el mundo literario (Cansinos Assens 1982) y traductor de autores en diversas lenguas (Dostoyevski, *El Corán*, Goethe, Balzac; cf. Gallego Roca 2004); parte de su imagen literaria y políglota está asociada, precisamente, a Jorge Luis Borges, quien lo conoció en su juventud⁸⁹. El importante conjunto de traducciones publicadas por Cansinos ha causado, sin embargo, numerosas reticencias (Palenque 2009), pues se reconsidera tanto su conocimiento de las lenguas, como su rigor filológico y el uso de textos indirectos en algunas de sus traducciones, en especial de aquellos textos provenientes de lenguas más especializadas. En el corpus de esta investigación se

⁸⁸ En un estudio sobre la producción del valor del arte contemporáneo, el economista Dan Thompson narra un suceso afín a éste: el crítico de gastronomía de *The Sunday Times* poseía un retrato de Stalin, de autor desconocido, comprado por 200 libras; con la intención de venderlo, pidió al artista británico Damien Hirst que añadiera una nariz roja al retrato y *lo firmase*. El cuadro fue aceptado por la casa de subastas Christie's y se vendió en 2007 por 140.000 libras (Thompson 2008: 68–69). La relación de identidad que la «firma» establece con el propietario es la misma, como señaló Ezra Pound, que en la producción de un cheque; el «nombre» asegura el *crédito*, la *creencia* en la validez: «Si el señor Rockefeller firma un cheque por un millón de dólares, es bueno. Si lo firmo yo, es un chiste, una estafa, no tiene valor. [...]No se aceptan cheques de extraños sin una referencia. En la escritura, el 'nombre' de una persona es su referencia. Tiene, después de cierto tiempo, crédito» (Pound 1934 [2005]: 25).

⁸⁹ Borges, que menciona a Cansinos Assens en diversos textos ensayísticos, afirmaba haberle oído definirse con la frase «Puedo saludar las estrellas en diecisiete idiomas clásicos y modernos» (Borges & Ferrari 1992: 37).

encuentra un ejemplo relevante para esta contraposición, un trabajo de Cansinos Assens publicado de manera póstuma, *Antología de poetas persas*, y realizado en teoría a partir de la lengua farsi. Dos de las reseñas dedicadas a esta obra coinciden en valorar la traducción *a partir del traductor*, destacando su trayectoria cultural (exotizante) y sus diversos proyectos:

Desconfiados, casi llegamos a pensar que los elogiosos comentarios que Borges dedicaba a Rafael Cansinos Assens (1882–1964) eran una de tantas tretas de su astucia, que le loaba para subrayar su irreverencia para con los grandes escritores españoles de la edad de plata, empezando por Antonio Machado. Y no era tal. Arca (Fundación–archivo Rafael Cansinos Assens) Ediciones está poniendo las cosas en su término al ofrecer ya hasta diez volúmenes de la deslumbrante obra de este escritor judeoespañol que tantas cosas sabía sobre la literatura, la cultura y la civilización, sobre Oriente Próximo y, en especial, con todo lo relacionado con el judaísmo, el islam y sus pueblos. Magistral es su traducción directa del Corán, sus estudios sobre Mahoma, las Mil y una noches o el Talmud. Y no menos importante es esta extraordinaria traducción y estudio de la poesía clásica persa, una de las mejores y más interesantes del mundo, tristemente descuidada en esa nebulosa de desconocimiento que llamamos exotismo.

(Galves 2007)

Dos han sido, sobre todo, las traducciones de Cansinos que destacaron, las *Obras Completas* de Dostoyevski y *Las mil y una noches*, ambas editadas por Aguilar. Pero no hay que olvidar que Cansinos tradujo numerosas obras de otras lenguas, sobre todo del italiano y del inglés. La editora del archivo y de la fundación que lleva su nombre, nos entrega ahora esta *Antología de poetas persas* que nos conduce hacia

ese Oriente Medio por el que nuestro autor sintió tan gran atracción. Ya inmersos en este Oriente, no debemos olvidar que Cansinos fue también el traductor de *El Corán*, igualmente editado por Aguilar.

(Colinas 2008a)

La lectura de ambas reseñas construye, por tanto, un rol de erudición asociado a la multiplicidad de lenguas y de tradiciones, es decir, a un importante capital cultural «internacionalizado». La tercera de las reseñas, sin embargo, delimita un contexto de recepción más amplio, con matizaciones de diverso tipo:

Cansinos elabora una antología de la poesía persa clásica (afirma traducir directamente a Jayyam, Hafiz y Chami; a través de versiones inglesas, francesas y alemanas al resto) cuyo resultado es un libro de poemas muy castizamente modernista con regusto exótico. [...] Muy del modernismo hispano más rancio son la mayoría de sus poemas, aunque no dejen de tener encanto: «Frágil, liviano / el vilano: / rizo rubio desprendido / de la frente del verano, / proclama que todo es vano / cual su minúsculo arcano / que en el aire se deshace / sin que lo toque la mano». En versión de Cansinos, Hafiz llega a parecer un tertuliano más del Colonial («Se puso el sol, se puso la alegría; / el clérigo venció; se hizo noche sombría. / El oriente nos niega ya su brisa suave; / el aire huele mal, mi pecho apenas late»), cuando no un autor de suspirillos germánicos al modo becqueriano, pero no del Bécquer auténtico, sino de quienes le imitan en las carpetas escolares: «La lealtad de mis amores / imaginar tú no puedes. / No sabes cómo rechazo / placer que de ti no viene». Mucho de aire de época tienen estas versiones de Cansinos Assens, lo que nos habla de una de las ventajas de la traducción: a nuestros clásicos tenemos que leerlos siempre con todas sus impurezas, pero los

de otras lenguas podemos ir poniéndolos al día de forma inagotable. Jayyam tuvo que entusiasmar entonces en las versiones de Cansinos: hoy preferimos leerlo en la de Jesús Munárriz (Hiperión), en la de Carlos Areán (Visor), en la de Nazanín Amirian (DVD).

(López-Vega 2007)

Frente a las reseñas previas, estructuradas por la trayectoria del autor –susceptibles, por tanto, al peso de la «ilusión biográfica»–, esta tercera crítica sitúa al participante en su época y marco literario, desarrollando una lectura paralela de las condiciones personales y de las disposiciones adquiridas: el sujeto creativo, «único», se sustituye por el sujeto configurado en una estructura histórica y nacional (el Modernismo español tardío). Asimismo, la referencia a los conocimientos lingüísticos declarados por el autor –uso de ediciones indirectas en abundantes casos– permite sugerir posteriores hipótesis en torno a los procedimientos de traducción, frente a la creencia causada por un capital lingüístico indudable. Más allá de la posibilidad de una «correcta» valoración, tarea que exigiría otro tipo de enfoque especializado, la delimitación de un marco histórico y literario permite observar las oposiciones y divergencias que ocultaría un juicio exclusivamente textual; la ampliación del contexto de lectura, en suma, permite un cambio de posición y de perspectiva ante el capital simbólico transferido, lo que posibilita una valoración menos influenciada por éste.

Asimismo, el capital simbólico del rol «autor» aumenta su influencia, como ha podido observarse en los ejemplos previos, cuando se halla asociado a la traducción de una obra que posee también un importante capital, de modo que ésta se transforme en un «hito simbólico» que condicione las valoraciones. Un ejemplo de esta situación puede analizarse a partir de las dos traducciones existentes de *La montaña mágica* de

Thomas Mann, realizadas por el escritor Mario Verdaguer (Mann 1934) y por Isabel García Adánez (Mann 2005), profesora de la Universidad Complutense. Tras la publicación de ésta última, aparecieron diversos artículos de prensa recogiendo las opiniones de la traductora, García Adánez, y de Daniel Fernández, director de la editorial (Edhasa) que publicaba la nueva edición, en torno a las diferencias de las traducciones:

«La traducción al español apareció en 1934, en dos volúmenes, publicada por la editorial Apolo», contó Fernández. «El traductor fue Mario Verdaguer y se decía explícitamente en el libro que 'había sido vertida directamente del alemán'. Yo no sé alemán, pero cuando la leí me sonó muy decimonónica, oscura, llena de galicismos. Los filólogos ya sabían que no se trataba de una buena versión». [...] Es probable que la traducción de Verdaguer se inspirara en la francesa porque «todos esos galicismos no aparecen en el original alemán», según García Adánez. Ni ella ni [la catedrática de Filología Alemana] Marisa Siguán saben por qué [Verdaguer] decidió suprimir algunos fragmentos, si lo hizo por decisión propia, si se debió a censura o a autocensura. En cualquier caso, los cortes son significativos, en especial la descripción de la guerra al final del libro, parte que, según García Adánez, «es fundamental». «Verdaguer resume en una página lo que en el texto de Mann ocupa tres o cuatro; son de una gran violencia. No sabemos por qué las eliminó. También recortó la secuencia en que Hans Castorp asiste a una sesión de espiritismo o la parte en que se dispone a entrar en un burdel. Hay, además, otros cortes pequeños».

(Mora 2005)

A las pocas semanas de la publicación del texto, el crítico y traductor Luis Fernando Moreno Claros comparaba ambas traducciones en una reseña de *Babelia* e incidía en argumentos afines a los planteados por García Adánez:

Hasta ahora contábamos con una sola versión de *La montaña mágica* debida a la pluma del escritor mallorquín Mario Verdaguer, publicada en 1934 y reeditada sin cesar en España y Suramérica por varias editoriales. Pero se trata de una traducción deficiente —quizá vertida del francés—, desarreglada y chirriante; aunque ello no impidió que cuantos la leímos hace veinte años quedásemos encantados con esta colosal novela. Sólo más tarde, al acceder al texto en su idioma original, descubrimos a ese Thomas Mann que maneja el lenguaje con la incisiva precisión de un cirujano, al perspicaz observador de la realidad, digno heredero de Dostoievski y Tolstói, y advertimos lo mediocre de aquella traducción castellana.

Ahora, la entusiasta Isabel García Adánez (traductora también de Heine y Klaus Mann, entre otros) presenta un trabajo soberbio: el lector puede estar seguro de tener en sus manos al verdadero Thomas Mann en perfecto castellano y sin perder un ápice de su propio estilo original. Su intensa escritura, sensible y detallista, cargada de ironía, de gracia y hasta, a veces, de una pedante seriedad, queda reflejada a la perfección en esta nueva versión que deja obsoleta a la de Verdaguer (Edhasa continúa editándola en bolsillo, un contrasentido lamentable).

(Moreno Claros 2005)

Tanto la traductora como el crítico plantean las diferencias entre ambas versiones a partir del elemento de «fiabilidad»: la imagen de la segunda traducción se presenta por oposición a una primera versión presumiblemente *indirecta* —con el desvío

causado por la traducción intermedia- y *deficiente* (fragmentos omitidos, usos imprecisos del estilo). Algunos meses después de esta reseña, en un especial del mismo suplemento *Babelia* con recomendaciones de lectura ante la feria del libro de Madrid, el crítico Rafael Conte dedicaba un artículo a diversas novedades relacionadas con Thomas Mann (Conte 2005a) y una nota exclusiva a *La montaña mágica*, bajo el título «Mario Verdaguer, escritor y traductor ante todo»:

No sé si la nueva traducción de *La montaña mágica* (1925), la novela que le proporcionó en 1929 el Nobel de Literatura a Thomas Mann, es o no mejor que la anterior (o una simple operación de *marketing*) pero lo que sí le deseo es que al menos tenga tan buena aceptación entre el público como la anterior. La que casi todos hemos leído es la del escritor Mario Verdaguer (Mahón, Menorca, 1885–Barcelona, 1973), uno de nuestros mejores narradores de vanguardia de la preguerra española, poeta, dramaturgo, pintor, traductor, copioso y políglota traductor y periodista en *La Vanguardia* bajo la época dorada de la dirección de Gaziel, tras la que fue depurado saliendo libre de toda responsabilidad después de la guerra, terminada la cual trabajó como traductor y pintor, y en una empresa de seguros para ganarse la vida. Verdaguer fue un intelectual muy completo, poeta modernista inicial, novelista estimable primero, modernista y vanguardista después, autor final de una novela satírica (*Un verano en Mallorca*) y algún libro de recuerdos (*Medio siglo de vida barcelonesa*), diez novelas que contaron en su tiempo (sobre todo *Piedras y viento*, *La isla de oro*, *El marido, la mujer y la sombra* y *Un intelectual y su carcoma*, seleccionada por Entrambasaguas para su serie «Las mejores novelas españolas contemporáneas») y además publicó con éxito traducciones de Goethe, Zweig, Jünger (*Tempestades de acero*, 1930) y *La montaña mágica*, de Thomas Mann, sobre todo, en 1934. Para hacer una buena traducción lo preferible es que la haga un escritor de verdad, lo que en el caso de Mario

Verdaguer era ya algo indiscutible de antemano. Y, por cierto, la traducción fue hecha directamente del alemán, y se incluyen en notas los fragmentos en francés de la larga declaración de amor de Hans Castorp a Clawdia Chauchat, uno de los momentos más eróticos de la novela.

(Conte 2005)

La configuración de esta segunda reseña puede considerarse *estratégica*, pues se desarrolla por oposición con los argumentos desarrollados para legitimar la nueva traducción de la obra: cuestiona su aportación («no sé si [...] es mejor que la anterior o una simple operación de marketing»), desestima las críticas realizadas a la primera versión («fue hecha directamente del alemán») e introduce el elemento «autorial» como medida de calidad superior, opuesta al rol de la traducción («Para hacer una buena traducción lo preferible es que la haga *un escritor de verdad*, lo que en el caso de Mario Verdaguer era ya algo indiscutible de antemano»)⁹⁰. Sin considerar la calidad de ambas traducciones –materia que no concierne, como se ha planteado, a esta investigación sociológica–, la reacción «defensiva» de la segunda reseña permite observar, nuevamente, diversas polarizaciones del campo literario: por una parte, la oposición entre el criterio «filológico» y el criterio «literario» como tipos ideales que delimitan las actitudes de valoración, manifestados de manera recurrente en la oposición del *talento–escritor* y el *esfuerzo–traductor*; por otra, la divergencia de estrategias entre aquellos sujetos ya «asentados» en el campo y aquellos que comienzan su proceso de situación, es decir, el enfrentamiento entre *conservación* y *subversión* (Bourdieu 1984b [2002]: 198–199), que se manifestaría en este caso por el

⁹⁰ En términos de jerarquía simbólica, no es tampoco menor el hecho de que *la traductora* (García Adánez) no aparezca siquiera mencionada en el texto, mientras que *el escritor* (Verdaguer) estructure la reseña completa.

recurso (irónico) a la *tradición* (Conte: «lo que sí le deseo es que al menos tenga tan buena aceptación entre el público como la anterior», «la que casi todos hemos leído») frente a la defensa de la *superación* actual (Moreno Claros: «esta nueva versión que deja obsoleta a la de Verdaguer»).

El análisis del capital simbólico asociado a la trayectoria literaria encuentra, por último, un ámbito de especial pertinencia en el uso *genérico*, es decir, en el empleo del rol como elemento mismo de valoración; en este caso, cabría plantear una «simbolización del rol», que deja de ser *una denominación* derivada de los sujetos que ejercen una actividad para transformarse en *un prototipo* mediante el cual serían medidos los distintos participantes. Este proceso puede analizarse de manera detallada en el uso de la categoría intelectual de «poeta» en la evaluación de diversas traducciones (como ya se planteó en Fernández 2007b: 61–64):

[...] una pulcra y poética traducción del poeta Ángel Guinda [...]

(Blesa 2001)

Con ser muy importante esta antología que presentamos de la poesía de Milosz, urge comenzar aludiendo a su traductor, al poeta cordobés Manuel Álvarez Ortega, que no sólo nos ha ofrecido a lo largo de las últimas décadas una de las obras poéticas más personales, depuradas y valiosas –recordemos la muestra antológica que también nos presentó Devenir no hace mucho, *Antología poética, 1941–2005–*, sino que además es el autor de algunas de las traducciones poéticas imprescindibles de estos últimos años.

(Colinas 2008b)

La traducción del poeta argentino Arturo Carrera es una forma de devoción: busca el brillo deliberadamente oscuro de un ritmo intenso y controlado, el tono posible con el que darle, en la versión castellana, la máxima densidad a su cifra.

(Dobry 2008a)

Si juzgamos la lengua de llegada y teniendo en cuenta que en la poesía la traducción sólo puede ser traición, hemos de decir que en estas versiones de Jenaro Talens se ve la buena mano de un poeta.

(Oliván 1999)

Clásico y claro, el poeta y novelista Juan Bonilla, que lo tradujo hace años, ha sabido transmitir ese clasicismo y esa claridad.

(Rodríguez Marcos 2006c)

Nadie mejor para traducirlo que un poeta como Jesús Munárriz, cuyo último libro *-Sólo amor* (Bartleby)- participa también de esta visión que algunos no dudan en definir como contemporánea, pues puede decirse que lo es.

(Siles 2008b)

La cualidad de poeta del traductor no deja pasar por alto la particularísima relación de Rossetti con sus palabras, de éstas con su universo emotivo, como no olvida la secreta coherencia de las dos «series» que componen el libro.

(Suñén 1999)

Para algunos la traducción de Bádenas, un helenista no poeta, no es aún el Cavafis ideal, pero es sin duda la que cuenta con mayor consenso.

(Villena 2004)

El rol de «poeta» se presenta, por tanto, como medida de calidad («la buena mano de un poeta»), elemento de confianza («la cualidad de poeta», «nadie mejor para traducirlo que el poeta...») e, incluso, condición requerida («un helenista no poeta»), al producirse la identificación entre cualidad del texto y característica del sujeto («*poética* traducción del *poeta*...»). Sin embargo, el rol causa, en este caso, dificultades de definición: frente a las profesiones organizadas (derecho, medicina, ingeniería), cuyo proceso de institucionalización conduce al establecimiento de normas externas, las profesiones creativas se caracterizan por el personalismo, la reivindicación de independencia y el rechazo a las medidas de delimitación que no vengan dadas por los propios participantes (Sapiro 2006b: 3). Conviene, por tanto, analizar la función de estos roles en el conjunto de las estructuras de «categorización» psicológica y social. Las categorías, en primer lugar, tienden a configurarse según los llamados *parecidos familiares* (Wittgenstein 1953 [2009]: 36–37): un miembro de una familia se parece a otro por algún rasgo concreto, sin que se pueda delimitar un conjunto de propiedades compartidas por todos los miembros que los convierta en la categoría «familia». En segundo lugar, las categorías muestran *efectos de prototipo* (Rosch 1978), ya que no todos los miembros de una categoría parecen ser considerados un «buen ejemplo» de la misma (p.ej. aunque pertenezcan a la categoría «ave», los gorriones o las águilas se consideran «mejores ejemplos» que los avestruces o los pingüinos). Al mismo tiempo, las estructuras mentales de categorización se producen en un contexto social y reproducen, por tanto, una parte de las estructuras sociales: las categorías no

preceden a la existencia de grupos sociales, sino que derivan de éstos (Durkheim & Mauss 1903 [1974]). Cabría sostener, por tanto, que el rol de «poeta», en su uso práctico, sería un *prototipo*, delimitado no sólo por las características de aquellos poetas (o poetas-traductores) que cada crítico considere más «adecuados», sino también a partir de las imágenes de legitimación social que el propio campo literario desarrolla –la «independencia», la «creatividad», la «sensibilidad»– dentro de un proceso que se resiste a la objetivación (*cf.* Heinich 2000 para un estudio de diversos modos de *verse* y *denotarse* como escritor). De esta manera, el uso valorativo del rol se correspondería con un capital simbólico transferido –el prestigio, la firma– y, al mismo tiempo, podría emplearse como herramienta de *definición por exclusión* (el ya referido «gate-keeping»); asimismo, la posibilidad de que el prototipo varíe de acuerdo con los participantes remitiría de nuevo a la valoración condicionada por preferencias y antagonismos de campo, hipótesis que se desarrollará en §4.3.

Las dos primeras hipótesis en torno al uso instrumental del término «poeta» –transferencia de capital simbólico y delimitación de rol– se configuran, según se propuso en §3.5.6., en torno a las oposiciones de «clase» –la «laboriosidad» de las bajas frente a la «creatividad» de las altas–, desarrolladas como disposiciones adquiridas, incorporadas y, por tanto, expresadas de manera no siempre consciente. Dentro del corpus tratado, un posible ejemplo para esta clasificación social adquirida se encuentra en el grupo de valoraciones recibidas por el poeta y traductor Jesús Munárriz, editor de la colección de poesía Hiperión, donde han aparecido la mayor parte de sus traducciones; Munárriz, que ha producido versiones de poesía procedente de diversas lenguas (Bertolt Brecht, Heinrich Heine, Yves Bonnefoy, Ezra Pound, Eugénio de Andrade, Rilke), ha publicado diversos trabajos (John Donne, Shakespeare, Stevenson, Poe) bajo el pseudónimo de Gustavo Falaquera, referencia que no se

menciona en ninguna de las reseñas analizadas⁹¹. Al proceder a un cotejo de los conceptos empleados en las valoraciones de calidad que recibieron las traducciones de Munárriz en cada una de sus firmas (tabla 64), se observa, pese a la diferencia de número, cierta polarización semejante a la ya delimitada: si el «cuidado», la «corrección» y la «dignidad» predominan al hablar del traductor (Falaquera), la tarea tiende a considerarse «creativa» en el poeta (Munárriz). Dentro de las limitaciones que plantea, esta variación de criterios daría otra perspectiva acerca de la influencia del capital simbólico: si en el caso de las traducciones de Borges la traducción ajena aumentaba de valor por el añadido de la «firma», en este segundo caso el capital vendría asociado con el rol de «poeta», cuya omisión tendería a *desclasificar* el texto y a reducir su valor simbólico.

La divergencia en la valoración simbólica de los roles (poeta vs. traductor) encuentra otro marco de estudio en aquellos sujetos del campo literario que presentan un *rol escindido* (como podría denominarse por analogía con el *habitus clivé*, cf. Bourdieu 2001: 214), que participaría de ambos y cuya imagen se definiría a partir de las evaluaciones efectuadas por el resto de participantes; de ahí, por tanto, que sea posible encontrar *imágenes contradictorias de un mismo sujeto* según su posición en el campo. En los materiales analizados, un ejemplo de esta disparidad se delimita al cotejar dos reseñas, publicadas en el mismo suplemento (*El Cultural*) y con diferencia de pocas semanas: la traducción de *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, realizada por José María Micó (premio Nacional a la Mejor Traducción 2006), y un poemario del propio Micó, *La sangre de los fósiles*:

⁹¹ Este dato fue comunicado por el propio traductor para la confección de una ficha bibliográfica de su trayectoria: Sabio 2009a.

Una obra en verso de estas dimensiones –cerca de cinco mil octavas– exige no sólo un buen conocimiento de ambas lenguas, sino también la sensibilidad de un poeta. En Micó se reúnen estas dos condiciones previas y otras, como la de su conocimiento de nuestros clásicos [...]. Se torna así bueno el viejo tópico de que sólo un poeta puede salvar la poesía del texto.

(Colinas 2005)

José María Micó, ejemplar erudito, admirable traductor, es también poeta. Pero tras leer con la atención que se merecen cada uno de sus libros –desde *La espera* (1992) hasta *Verdades y milongas* (2001), tan bien humorado– siempre nos queda la sospecha de que el poeta que hay en él se manifiesta más en la inteligente sensibilidad con que estudia a Góngora o en el rigor creativo con que traduce a Ausias March o a Ludovico Ariosto que en sus propios versos. [...] Los mejores poemas de José María Micó es posible que no se encuentren en ninguno de sus libros de poemas, sino en esas obras maestras de la traducción contemporánea que se titulan *Páginas de un Cancionero* y *Orlando furioso*.

(García Martín 2005a)

En función del texto estudiado, por tanto, una parte del rol puede cambiar de valor simbólico en su relación con la otra y una misma característica del sujeto puede adquirir funciones diversas; en este caso, la «sensibilidad» que ambos críticos asocian de manera repetida al rol «poeta»: indispensable para ejercer correctamente una parte del rol («sólo un poeta puede salvar la poesía del texto») y, sin embargo, ausente de la parte de rol con la que se relaciona («el poeta que hay en él se manifiesta más en la inteligente sensibilidad con que estudia a Góngora [...] que en sus propios versos»). Esta oposición no sólo reproduce una jerarquía de roles (el poeta *enriquece* y *domina*

al traductor), sino también demuestra que la configuración del rol «poeta» implica el uso de imágenes sociales de legitimación que sólo pueden ser verificadas y demostradas dentro del campo y por parte de otros participantes legitimados (oponiéndose, por tanto, a roles delimitados por requerimientos institucionales). De este modo, los marcos de valoración cambian y se desplazan de acuerdo con las preferencias de grupo y los retos (*enjeux*) propios del campo –según se analizará en §4.3.–, así como en la dependencia del capital simbólico; este último caso se aprecia de nuevo con claridad al tratar las traducciones realizadas por autores especialmente institucionalizados, ante las cuales los criterios y expectativas de los lectores varían por completo (*cf.* De Beaugrande 1978: 122):

Las traducciones de Juan Ramón Jiménez son en no pocos aspectos deficientes e, incluso, decepcionantes, por su ignorancia del idioma que traduce y los consiguientes errores que comete, y porque muchas de sus versiones no pasan de ser un borrador más selvático que silvestre. Pero no es desde el punto de vista filológico desde el que se las debe juzgar, porque ni así las concibió su autor ni es esa la función que, dentro de su obra, estas versiones y paráfrasis desempeñan y cumplen, sino desde otro que nos informa sobre lo que para el crecimiento interior del poeta este trabajo de traductor supuso, el modo en que contribuyó a la evolución de su poética y la manera en que influyó en su idea y desarrollo de la composición. Lo que no es poco.

(Siles 2006b)

Si de lo analizado cabe plantear, en suma, que el capital asociado, dentro de la traducción literaria, a la categoría «poeta» aumenta el valor simbólico del texto (con

independencia, incluso, de las propias señales del texto), el capital asociado a la trayectoria literaria personal llevaría esta valoración a su extremo, imponiendo un marco de lectura propio⁹².

4.2.3. Conclusiones parciales: estructura social del campo y producción de la creencia

La contextualización de los distintos ejemplos seleccionados permite formular diversas constataciones e hipótesis, que se relacionarían a su vez con elementos previos de la investigación. De la misma forma que se planteó la función de las valoraciones como herramienta de legitimación (§ 4.1.), la segunda parte del análisis permite estudiar, desde una perspectiva diferente, los procesos de acumulación y atribución de capital que estructuran un campo literario.

En primer lugar, y de manera especialmente relevante, los ejemplos analizados señalan la importancia de la interacción entre *campo*, *valor* y *creencia* (Bourdieu 1984b [2002]: 204; 1992 [1998]: 318). Importa recordar, por un lado, que el valor de cada obra es definida por el campo, por el sistema de relaciones entre participantes; sin un conocimiento del campo, de su estructura, de los agentes, de los discursos e imágenes dominantes no es posible comprender los procesos de evaluación. Asimismo, el valor es indisoluble de la creencia que los distintos participantes tienen, no sólo en la estructura del campo (de la que pueden ser más o menos conscientes), sino en las diversas figuras de legitimación que se producen en el interior de éste y que tienden a convertirse en disposiciones asimiladas, no conscientes. La interacción

⁹² Pese a ello, el poeta y traductor Octavio Paz, premio Nobel de Literatura, planteaba su reticencia al respecto: «En teoría sólo los poetas deberían traducir poesía; en la realidad, pocas veces los poetas son buenos traductores. No lo son porque siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema. El buen traductor se mueve en una dirección contraria: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original» (Paz 1973: 64).

de este conjunto de elementos se hace patente en un argumento que podría considerarse, dentro de matizaciones, el hilo de este análisis: ante la falta (o imposibilidad) de un cotejo textual, la valoración del texto traducido dependerá en gran medida del capital asociado a su autor; cuanto mayor sea este capital (simbólico), más probabilidades existirán de que esta valoración sea positiva. Se observa, por tanto, que el valor del texto analizado resulta ser, en numerosos casos, *un producto de la creencia*, ya que la evaluación se basaría en una serie de presuposiciones que los usuarios no comprobarían (o no podrían comprobar); asimismo, la creencia se relaciona con el poder simbólico de los sujetos implicados (Berger & Luckmann 1967 [2005]: 112-147), puesto que el reconocimiento otorgado dentro del campo aumentaría su capacidad para producirla (p.ej., las traducciones *firmadas* por Borges, pero realizadas por otras personas). La cuestión del poder simbólico remite igualmente a la importancia que la «función autor» (Foucault 1969b) posee sobre ciertos discursos en la sociedad: entre otras tareas, la «función autor» impone una coherencia (conceptual, estilística) y un nivel constante de valor a los textos que se agrupan bajo su nombre; de esta manera, cabría plantear que la función autor constituye un elemento importante en la producción de la creencia, al aglutinar en la misma imagen social una serie de producciones con características dispares.

El poder simbólico se asociaría igualmente a la jerarquía de roles y de imágenes que estructuran el campo literario: como ya se había planteado de manera cuantitativa, la asociación del texto con un rol de mayor o menor poder dentro del campo altera las condiciones de valoración; estas presuposiciones se comprobarían en el uso *genérico* del rol «poeta» (la «simbolización del rol»), que llegaría a transformarse en un elemento valorativo (medida de calidad y confianza). Estas disposiciones de campo obligan a tener en cuenta la importancia que la creación de

imágenes puede tener para la situación laboral de los traductores (Sela-Sheffy 2005, 2008), que, en determinados casos, tenderían a asimilar la «imagen de autor» y a desarrollar un discurso análogo para reivindicar una mejor valoración de su obra⁹³. La oposición simbólica entre el «poeta» y el «traductor», por último, se tratará de nuevo en el próximo punto, puesto que formaría parte de las luchas que, dentro de un campo, sostienen los distintos participantes para monopolizar la capacidad de definición y las condiciones de pertenencia a un rol (Bourdieu 1992 [1998]: 310).

⁹³ Como planteaban algunas de las traductoras encuestadas (§3.5.6.3.), la falta de un discurso de legitimación o de un rol multiposicional podía ser una de las razones de su menor reconocimiento frente a otros compañeros varones.

Tabla 64 – Conceptos empleados en la valoración de las traducciones firmadas por Jesús Munárriz y Gustavo Falaquera

TRADUCTOR	CONCEPTO	Nº
Munárriz	ADMIRABLE	1
	AFINIDAD	1
	BUEN SONIDO	1
	CALIDAD	1
	CORRECCIÓN	1
	CREATIVIDAD	1
	DESCUIDO	1
	EJEMPLAR	1
	ESFUERZO	2
	EXACTITUD	1
	EXCELENTE	2
	FIDELIDAD	1
	FLUIDEZ	1
	IMPECABLE	1
	INMEJORABLE	1
	INSUPERABLE	1
	POÉTICA	1
VOCACIONAL	1	
Total Munárriz		20
Falaquera	CORRECCIÓN	1
	CUIDADO	1
	DIGNIDAD	1
	ESFUERZO	1
	FLUIDEZ	1
	INCORRECCIÓN	1
	PRECIOSA	1
Total Falaquera		7
Total general		27

4.3. Las valoraciones de calidad como descriptores estéticos

El estudio de los intercambios literarios y de los flujos culturales ha de considerar de forma indispensable las condiciones de recepción de los textos traducidos, puesto que el sentido y la función de una obra depende, en gran medida, de la configuración del nuevo campo en que se inserta (§1 y 2); en este contexto, el estudio de las traducciones ofrece un material pertinente para el estudio de las estéticas (dominantes y dominadas) en una época y el conjunto de sus evoluciones (Gallego Roca 1994: 89). La hipótesis que se desarrollará en este epígrafe toma como punto de partida el propio acto de la valoración de calidad de las traducciones: considerando que las evaluaciones tienden a realizarse de manera «lateral» –i.e. por comparación del texto traducido con otros textos ya presentes en el campo receptor– y que su conjunto revela diversas disposiciones de campo (prototipos editoriales y afinidades de grupo, según se comprobó de manera cuantitativa en §3.5.5.2 y ss.), la comprensión de los juicios de calidad *implica* el análisis de las estéticas presentes en un campo literario y *permite* indagar en las distintas polarizaciones y continuidades del mismo. La preferencia por un modelo de traducción suele relacionarse con la mayor o menor afinidad respecto a una estética de época y/o de grupo (Lefevere 1992b: 41–58, 73–98), de forma que la delimitación de las valoraciones proporciona un medio *indirecto* de acceso a esas disposiciones estéticas adquiridas, recordando el planteamiento de la sociología del gusto como «psicoanálisis social» (Bourdieu 1979 [2007]: 9). Para ello se delimitará, en primer lugar, un método de análisis estético que, a partir de un modelo de estudio ideológico, se adapta a las particularidades de los materiales empleados; este modelo de estudio se aplicará en los puntos posteriores a un conjunto de ejemplos –seleccionados mayoritariamente entre las reseñas de poesía, a causa de

la mayor presencia de valoraciones– donde los argumentos críticos permiten una mejor contextualización de las preferencias.

4.3.1. *La unificación ideológica y su aplicación al análisis estético*

Entre las diferentes definiciones posibles, este análisis denomina «ideología» al sistema de representaciones (ideas, creencias, imágenes) que un sujeto *tiene por verdaderas* y que le permiten otorgar un valor y sentido a la realidad (Accardo 1991[2006]: 21). Se trata, por tanto, de una definición *acientífica* –aunque no por ello iletrada, sino, en muchos casos, apoyada por un determinado uso de los conocimientos científicos (*cf.* Bourdieu & Boltanski 1976)–, que se relaciona, de manera consciente o no, con un interés de poder concreto (Berger & Luckmann 1967 [2005]: 155–156). La diversidad ideológica hace que un mismo ámbito social, en consecuencia, se interprete de maneras muy diferentes, que se establecerán a partir de los diversos sistemas que se oponen dentro de la misma sociedad.

Si se traspone este razonamiento al campo artístico –que, desde su configuración, se ha reclamado como independiente, ajeno a influencias externas–, resulta factible analizar las diversas estéticas que compiten en un campo como formas particulares de ideología, como definiciones de la realidad (artística) unidas a «intereses» concretos del propio campo (la «illusio», el poder simbólico, el capital simbólico). En este punto, el argumento se apartaría, por tanto, de otros análisis tradicionales, que plantean la estética tan sólo como *la representación de una ideología* y no como una ideología *en sí misma*⁹⁴.

⁹⁴ Un planteamiento diverso de este enfoque, aunque con ciertos puntos comunes, se halla en: Eagleton 1990 [2005].

El mayor inconveniente planteado por el análisis tradicional de la ideología, y una de las causas principales de su progresiva pérdida de influencia en los estudios sociológicos (Sapiro 2007c), estribaba en su voluntad de cohesión: las teorías críticas tendían a concebir la ideología como un sistema de valores coherente y el discurso ideológico como una producción definida⁹⁵. Frente a este modelo tradicional, diversos teóricos postmarxistas –entre cuyos predecesores estaría Theodor Adorno, con su vinculación entre ideología y economía de mercado (Adorno 1954)– han propuesto un análisis del discurso ideológico como conjunto de significantes por definir, que sólo se cerraría circunstancialmente; este será el modelo de trabajo que se desarrollará en este punto, a partir de las obras de Ernesto Laclau, Chantal Mouffe (Laclau & Mouffe 1985 [1994]) y Slavoj Žižek (Žižek 1989, 1994).

Según este planteamiento, el espacio ideológico no estaría formado por conceptos ya definidos, sino por un conjunto de elementos sin fijar, cuyo significado estaría abierto, sobredeterminado por su articulación con otros (Laclau & Mouffe 1985 [1994]: 112–113; Žižek 1989 [2007]: 125); a estos elementos, Laclau y Mouffe los denominan «significantes flotantes», recuperando un término de la antropología de Claude Lévi-Strauss (1950 [1997]: XLIV–L). El significado de este conjunto de conceptos «flotantes» se otorgaría de manera retrospectiva, por la intervención de un elemento («significante amo») que proporcionaría un marco a la cadena de conceptos y los estructuraría (Laclau & Mouffe 1985 [1994]: 112; Žižek 1989 [2007]: 143–144), de tal manera que no sólo variaría el sentido, sino la relevancia de cada elemento en función del significante que estructura el conjunto. Así, el conjunto de elementos que forman el espacio ideológico («democracia», «estado», «justicia», «economía»,

⁹⁵ Diversos traductólogos han defendido también (Fawcett 1998, Tymoczko 2003, Munday 2007) un acercamiento menos «sistémico» a la noción de «ideología», haciendo mayor hincapié en las señales textuales y, sobre todo, en el «lugar», la «posición enunciativa» que revela el texto.

«solidaridad», «mercado») estarían «pendientes» de significado e irían hallándolo en función del elemento que estructurase el discurso; el mismo concepto adquiriría, por tanto, un significado diverso según el significante («Liberalismo», «Socialismo», «Ecologismo», «Colectivismo», «Nacionalismo») que fijase cada espacio ideológico. A causa de su fluidez y su carácter difuso, tanto los marcos como los conceptos podrían adaptarse a los esquemas de percepción de agentes muy diversos, sin llegar a superponerse ni a diferenciarse por completo (Bourdieu 1998: 24–32), y constituirían, en su aparente neutralidad, verdaderos objetos de lucha política: la apropiación de los conceptos, su definición exclusiva, es uno de los objetivos de todo sistema ideológico (Bourdieu & Chartier 2010: 34–35).

Asimismo, este modelo incide de manera muy precisa en la relevancia práctica de la ideología, que consiste en *la proporción de evidencia* (Žižek 1989 [2007]: 121–122): el éxito de un discurso ideológico se alcanza cuando el sujeto considera que los hechos presentados son incuestionables, que «hablan por sí mismos»; en este caso, que los elementos planteados *sólo pueden y deben ser así*, que ésa es su «esencia». Este doble argumento omitiría y ocultaría –de manera no siempre consciente, sino asimilada, adquirida, incorporada– que los hechos y conceptos no tienen un significado firme, ahistórico, sino que es el marco, el conjunto de recursos discursivos, y las distintas evoluciones históricas las que otorgan ese significado concreto (Žižek 1994)⁹⁶.

⁹⁶ Como indica Žižek, desarrollando un argumento de Michel Pêcheux (1975) acerca de «los mecanismos discursivos que generan la evidencia de sentido»: «*Dejemos que los hechos hablen por sí mismos* quizá sea la afirmación por excelencia de la ideología; al tratarse, justamente, de que los hechos *nunca* "hablan por sí mismos", sino que siempre *se les hace hablar* mediante una red de dispositivos del discurso. [...] Todo lo que vemos se enmarca en un espacio pre-construido mediante el discurso. [...] Cuando un racista inglés dice "¡Aquí hay demasiados paquistaníes!", ¿cómo –desde qué lugar– ve eso? es decir, ¿cómo está estructurado su espacio simbólico para que el hecho de que un paquistaní pasee por una calle de Londres se perciba como un exceso alarmante?» (Žižek 1994: 8).

Si se asume, siguiendo este planteamiento, que la estética puede estudiarse *como si fuese una ideología*, este modelo de análisis ofrece una herramienta útil para estudiar el elemento estético en las valoraciones de calidad, ya que se ajusta al marco teórico de esta investigación:

- es coherente con una defensa de la «indeterminación radical de los conceptos estéticos» (Wittgenstein 1970, Shusterman 1986), es decir, con el planteamiento de que tales conceptos de valoración apenas «significan» por sí mismos y que su sentido siempre se produce de modo contextual, lo que conduce a un modelo *normativo* de definición. La «neutralidad» de los conceptos es tan sólo aparente, ya que sólo adquieren su significado por referencia a la teoría o concepción previa, de modo que *la descripción estética constituye en sí misma un juicio* (cf. Van Rees 1983, 1987, 1989);
- se adecua al argumento proporcionado en diversos estudios previos (Fawcett 2000, Vanderschelden 2000, Nord 2003, Connolly 2004, Parra 2005, Fernández 2007b) en torno al carácter difuso, poco definido de los conceptos de valoración empleados por los críticos (el uso genérico sólo hallaría sentido en la explicación concreta);
- coincide parcialmente con otros modelos de análisis en traductología (Chesterman 1997: 123–128; House 1997, 2001), que vinculan valoración crítica e intención prescriptiva; así, estos modelos traductológicos plantean que la evaluación de un texto traducido implica una «teoría» del evaluador acerca de cómo debe ser y cómo debe producirse una traducción («valoración retrospectiva», en la terminología de Chesterman)⁹⁷. La ventaja que podría

⁹⁷ Como señala Van Dijk (1995: 141), dentro del discurso ideológico, los conceptos tienden a plantearse en sí mismos como *conclusiones*; el uso de un término («democracia»,

aportar este modelo de análisis «ideológico» estribaría en que no presupone una coherencia previa por parte del evaluador, sino un sentido adquirido de manera social, intuitiva, dentro del campo de recepción (i.e. como disposiciones de su «habitus»); salvo si se emplea en su sentido «popular», el término «teoría» induce, por el contrario, a una idea de desarrollo, consistencia y estructura que no siempre parece factible⁹⁸. Asimismo, se presentaría una segunda ventaja, en el caso concreto de la traducción literaria: no resulta necesario presuponer una «teoría de la traducción» por parte del evaluador (ya que no necesariamente se trata de especialistas en traducción), sino tan sólo su afinidad con una estética literaria, de la que derivarían, en el contexto del campo de recepción estudiado, sus conceptos de evaluación y sus parámetros de fiabilidad para la traducción.

El modelo de análisis desarrollado puede ser, por tanto, de utilidad para intentar comprender los usos de determinados conceptos de valoración y las motivaciones que comportan; asimismo, permitiría emplear, de manera más fiable, las valoraciones como indicadores de las diversas oposiciones estéticas en el campo literario analizado, puesto que, como ya se ha planteado, los enfrentamientos estéticos toman con frecuencia la forma de conflictos de definición, es decir, de luchas por el establecimiento del «verdadero sentido» de los conceptos (Bourdieu 1992 [1998]: 310).

4.3.2. El concepto como divergencia de significados

Una de las premisas del análisis ideológico estriba en que la neutralidad aparente de una palabra, de un término, encubre ese significado –voluntario o involuntario,

«justicia») implica la defensa de una determinada concepción del mismo.

⁹⁸ De hecho, el propio Chesterman (2007b) ha precisado que su uso del término «teoría» se apoya en el significado –más bien equívoco– de «hipótesis».

precisado o adquirido– que le viene dado por su marco; es precisamente su neutralidad la que le permite ejercer funciones ideológicas de todo tipo (Voloshinov 1928 [1977]: 31–32). Este parámetro no sólo coincide con el desarrollo planteado en el punto previo, sino también con análisis cualitativos: cabe recordar el estudio de Bourdieu y De Saint Martin (1975) en torno al sentido variable de los calificativos escolares (y la aplicación desarrollada de este método en §3.5.6.2.) o el análisis llevado a cabo por De Beaugrande (1999) en torno al término «liberalismo» en tres corpus lingüísticos anglófonos.

El análisis que se llevará a cabo en este capítulo se plantea, por tanto, de acuerdo con la premisa de que los conceptos valorativos de la crítica sólo adquieren sentido al «reconstruir» el ámbito estético en que se encuadran. Este postulado se había tratado ya en una investigación previa (Fernández 2007b: 54–70), donde se indicaba, aun someramente, la dificultad causada por el uso crítico de numerosos conceptos de valoración demasiado amplios y aplicados en casos demasiado diversos, que obligaban por fuerza a la reconstrucción de un marco. En este planteamiento se enlazaba con el argumento de Reiss (1971 [1986]: 18–19), que recuerda cómo la mayoría de los conceptos empleados habitualmente en la crítica de traducciones –«buena», «(in)correcta»– son términos vacíos si carecen de una definición o contextualización. Este punto resulta de especial importancia para el análisis, ya que, como se ha señalado, los conceptos (de valoración) se plantean a modo de conclusiones (Van Dijk 1995: 142): el uso de uno de ellos implica la identificación entre aquello que se valora y el «patrón» que se define en ese concepto; así, por ejemplo, cuando se dice de una traducción que es «fiel», o «musical», o «correcta», no sólo se está definiendo ese texto, sino también lo que cada sujeto comprende en ese término y que establece, por tanto, como medida, con independencia del proceso de adquisición que le haya llevado a

asumir ese marco estético. En estos casos, puede producirse una «situación de transferencia» (Žižek 1989 [2007]: 143–144), cuando el crítico/lector plantea que estos significantes vacíos (flotantes) ya están determinados y cerrados, que son válidos en sí mismos y no necesitan definirse, pues *no pueden tener otro significado*.

Un concepto útil para comenzar este análisis del corpus es el de «fidelidad»; no sólo por su constante presencia en la historia de la traducción, sino también por lo problemático de su uso: la «fidelidad» sólo indica *una relación* entre el texto original y su traducción, pero no *el tipo de relación*, que es preciso definir (*cf.* Hurtado 1990). Un cotejo de sus distintos usos en las críticas permite observar esta dificultad (cursivas más):

Hoy en día no es insólito encontrar traductores que afirman no tener pretensiones de hacer una «versión literaria» de los textos que vierten de otras lenguas. Pero cuando se trata de obras de literatura, y con más razón cuando los textos son poéticos, la afirmación se presta a un análisis patológico. Pasando por alto la cuestión de si estas traducciones son deseables, ¿acaso son posibles? Parece razonable pensar que cuando un traductor decide acometer un trabajo adquiere un compromiso doble: *fidelidad a la letra y al espíritu del lenguaje*.

(Castanedo 1999)

Una comparación entre *El hombre de la guitarra azul* en la traducción de Jiménez Heffernan y la de Andrés Sánchez Robayna nos muestra a las claras la distancia entre sus formas de hacer. El verso del escritor canario no es menos preciso, pero (gracias a una hábil combinación de metros impares) gana en eufonía y ligereza

rítmica y es más fiel a la sensualidad y riqueza de imágenes del universo de Stevens
[...]

(Doce 2003)

Desgraciadamente, el meritorio esfuerzo de la traductora no ha dado siempre los mejores resultados; *ha optado por conservar el metro y la rima, con grave detrimento de la fidelidad al original*, en ocasiones irreconocible.

(Dreymüller 2005)

Desde luego, *las versiones de Álvarez no son en absoluto literales, lo cual no quiere decir que no sean perfectamente fieles al significado* que William Shakespeare quiso para sus poemas; pero *lo más importante es la fidelidad para con [sic] la belleza y la emoción* que rezuman los originales, y ahí es donde consigue el traductor, a través del realumbramiento de los sonetos, su mayor logro, el de hacer de Shakespeare un magnífico poeta también en español.

(Gallego 1999)

Sería difícil encontrar para ellos mejor traductor que Antonio López Eire, catedrático de Filología Griega y autor de *Actualidad de la retórica. Su fidelidad al griego* logra en castellano una prosa bella y solemne, insólita –por desgracia– en nuestra oratoria.

(González Iglesias 1999)

Luis Murillo Font, el traductor, *ha sido literalmente fiel al texto*, así que el estilo de Cormac McCarthy asoma a veces con la tersura del original.

(Gullón 2007b)

Las traducciones, *desde la fiel de Ana María Moix* a las impecables de J. Batlló y de Clara Janés [...]

(Izquierdo 2002)

Enrique Ocaña ha realizado una traducción excelente. Que no sólo *trasvasa con fidelidad el contenido* sino que está atenta a las cadencias y los matices, a las casi imperceptibles inflexiones de esa voz.

(Lanceros 2004)

Crespo partió en su versión de un principio novedoso: *ser fiel al modo poético, ficticio, metafórico, descriptivo, digresivo, definitivo, divisivo, probativo y ejemplar*. Así esta traducción, ya clásica y para mí definitiva, que apareció por primera vez en los años setenta, se mantiene fiel al espíritu del escritor, al sentido literal de la obra, a la métrica y la rima.

(Molina 2004)

Esta lejanía en el tiempo, en el espacio y en los códigos lingüísticos y retóricos de la poesía Tang ha hecho posible que las traducciones y adaptaciones occidentales apunten a horizontes estéticos distantes, si no contrapuestos. Anne-Hélène

Suárez *ha optado por la fidelidad al material imaginativo* que se suscita en el poema.

(Ollé 2001)

Su poesía, con la que María Condor y Gustavo Falaquera han hecho lo que han podido, con aciertos y también con *altibajos que a menudo pueden atribuirse a una fidelidad un poco literal* [...]

(Pujol 2000a)

Luego han venido *otras traducciones seguramente más fieles*, pero la verdad es que ésta suena muy bien en español y contiene piezas clásicas.

(Rodríguez Marcos 2006a)

La novela data de 1987, y en esta ocasión la editorial se ha servido de la traducción realizada del inglés (excelente, por lo demás), en lugar de hacerlo directamente del hebreo, como viene siendo habitual. Probablemente ha debido pesar en la decisión el buen trabajo de la traductora; no obstante, produce cierto pasmo que el beneficio del hecho consumado se lleve por delante *la fidelidad al idioma original*.

(Solano 2008)

Francisco M. López Serrano se ha cargado la poesía de Hardy porque ha cometido la equivocación (lógica, pero de la que el traductor avezado, hoy sospecha) de traducir rima donde hay rima. Ignorando que *esa falsa fidelidad* no sólo distorsiona frecuentemente los significados –por la obligada búsqueda de rima–

sino que la sonoridad –la categoría fónica– de las rimas varía de lengua a lengua y de poeta a poeta, y que la traducción rimada muy raramente alcanza (aunque excepciones hay, desde luego) la calidad del original.

(Villena 1999)

La lectura comparada de los diferentes contextos permite, en primer lugar, corroborar la indeterminación del concepto, ya que la pluralidad de casos se produce en una ausencia de definición; asimismo, puede observarse que cada uso del concepto se corresponde con planteamientos distintos respecto a los elementos centrales del texto: es decir, que, en la carencia de contenido o definición previa, la «fidelidad» se define en cada uso por aquello que cada crítico considera *merecedor de fidelidad* y, por tanto, cada uno de ellos revela –de manera más difusa o más precisa– una concepción estética y un planteamiento del proceso traductor. De este modo, las concepciones de la fidelidad «al contenido», al significado, alternan con aquellas que enfatizan «la letra», la disposición de la lengua de origen, o «la imagen», definiendo una prioridad en cada uno de los textos, de los juicios y, en suma, de las estéticas: la «fidelidad» se establece *por aquello a lo que debe atender*. Tan importante como este punto es la oposición entre la «fidelidad» como elemento *necesario* o como elemento *secundario*, de forma que las defensas de la «fidelidad», en especial de contenido, contrastan con aquellos casos en que ésta se plantea como *grado menor* del acierto: así, se establece una gradación que va *desde* lo «fiel» *hasta* lo «impecable» (Izquierdo 2002); los desniveles de un texto se asocian a un peso excesivo de la «fidelidad» (Pujol 2000a); o se prefiere una traducción, en apariencia deficiente, frente a otras que se consideran probablemente más «fieles» (Rodríguez Marcos 2006a). Por otra parte, la reivindicación de «fidelidad» tiende a asociarse, según se planteó en el modelo de

análisis, con el proceso formativo y/o la trayectoria del crítico; bien por el conocimiento de lenguas de especialización (p.ej., filólogos clásicos, como González Iglesias, o sinólogos, como Ollé, que analizan tareas de otros especialistas), bien por afinidades literarias entre crítico y traductor, en especial cuando ambos son escritores: Vicente Gallego (1999) formula un modelo variable de «fidelidad» –no literal, sino «sensual»– ante la traducción de un poeta afín a su estética, José M^a Álvarez⁹⁹; al presentar las traducciones de un especialista (Jiménez Heffernan) y de un poeta (Andrés Sánchez Robayna), Jordi Doce (2003) sitúa el paradigma de «fidelidad» en el método de éste último, autor de referencias estéticas cercanas¹⁰⁰; igualmente, César Antonio Molina (2004) plantea la tarea traductora de otro poeta cercano, Ángel Crespo¹⁰¹, como paradigma de «fidelidad» desplegado en un número difícilmente abarcable de facetas («ser fiel al modo poético, ficticio, metafórico, descriptivo, digresivo, definitivo, divisivo, probativo y ejemplar»).

Otro concepto, parcialmente relacionado con la «fidelidad», que permite analizar la concentración de significados y, en especial, de connotaciones distintas en el uso de las valoraciones se halla en el ámbito de la «literalidad» y lo «literal» (cursivas mías):

⁹⁹ «[U]no de nuestros más destacados poetas actuales acomete la difícil tarea de traducir a quien es uno de los más grandes poetas de todos los tiempos, William Shakespeare [...]» (Gallego 1999); «[...] cabe pensar, entonces en unas afinidades muy concordantes que desde los grandes maestros, como Brines y Gil de Biedma, pasando por algunos 'novísimos', no pueden dejar de considerar como 'uno de los suyos' a Felipe Benítez Reyes, a Vicente Gallego o a Carlos Marzal» (Álvarez 2004: 506).

¹⁰⁰ «[S]i algo ha caracterizado desde siempre a la poesía de Andrés Sánchez Robayna es su excepcional consistencia y coherencia. [...] [O]frece una de las experiencias lectoras más plenas que puedan darse actualmente en nuestra lengua» (Doce 1998: 119); «Entre los poetas españoles dados a conocer en los últimos años, pocos como Jordi Doce (Gijón, 1967) han encontrado antes su propia voz y, más aún, su *latitud* en el marco presente de la escritura poética en lengua española» (Sánchez Robayna 2008).

¹⁰¹ «Fiel al texto, Crespo, uno de nuestros más grandes poetas del siglo XX, evitó toda veleidad exegetica» (Molina 2004).

Traducir para Valente es traicionar no el texto original, sino un concepto y una práctica de la traducción. [...] En ese sentido, *la peor traición* del traductor –y por desgracia casi siempre la más frecuente– *no es faltar a la literalidad del texto, sino, precisamente, a la poesía*, que desaparece del poema si en el proceso de traducción no se da esa necesaria, y a la vez tan difícil, transposición creadora de la que hablara Jakobson.

(Alegre Heitzmann 2002)

Atreides maneja un amplio registro léxico —acaso un tanto permisivo en la invención de neologismos— y una encomiable y sostenida plasticidad; su versión es *notablemente fiel sin incurrir en perífrasis, en literalidad ni en dureza de dicción*.

(Dobry 2006)

La enorme diversidad del verso goetheano encuentra correspondencias «castellanizadas» en sus versiones, aunque éstas no siempre mantienen la necesaria regularidad. Donde menos convence el trabajo del traductor es en los poemas en los que *intenta reproducir la rima, inevitablemente a costa de la literalidad*; basta con mirar el archifamoso «Hallada». Una edición bilingüe, de todos modos, hubiese podido suavizar el impacto de estos desmanes de Reina Palazón.

(Dreymüller 1999b)

Refleja bien, con literalidad, y en un lenguaje actual, el estilo seco, preciso y escueto de estos apuntes de tan perdurable y eficaz influencia.

(García Gual 2000)

Más que por las traducciones de Renaud Richard, que *a ratos suenan demasiado literales para ser poéticas*, este libro vale por el material complementario que las acompaña.

(García Martín 2000a)

La edición y traducción de Mauro Armíño ofrece los textos en una versión limpia y ajustada al original en las prosas; *las traducciones de los cuentos en verso son menos literales* y están basadas en las de M. Domínguez (1879), como se constata.

(Gullón 2006)

Esta búsqueda de las señas de identidad está narrada en un estilo descriptivo, de corte hemingwayano, que no se pretende poético pero que alcanza momentos de gran lirismo. *Lástima que la traducción sea demasiado literal* para el lector español, que tendrá que echar mano del diccionario, sobre todo si procede de medios urbanos.

(Lazcano 2001)

El trabajo de A. Agud y F. Rubio, sólidamente cimentado en la escuela de filología alemana, ofrece once de entre las Upanisad más clásicas (la totalidad de ellas, algunas muy recientes, llegan a más de un centenar) y constituye *un encomiable intento de literalidad comprensiva*.

(Maillard 2001)

Personalmente, prefiero la literalidad porque, en cualquier caso, en un poeta, como es el caso de Ashbery, de indudable dominio del lenguaje, en especial el coloquial y norteamericano, proclive a la aliteración, siempre perdemos algo en la traducción o versión.

(Pessarrodona 2004)

Lo cierto es que mientras otras traducciones de Donne y compañía *disparatan o arañan el oído (quizá con más literalidad y rigor filosófico, quién sabe)*, ésta del matrimonio Molho convence, que es lo que se trataba de demostrar; porque está hecha con gusto, cosa que no siempre pasa en las versiones poéticas, con sensibilidad [...]

(Pujol 2000b)

Verificar qué es lo que ha quedado y qué se ha borrado de las versiones piadosas, de misal de domingo, *comprobar las nuevas propuestas a la luz de una actitud más literal*, más cercana a la época, por lo tanto más alejada de la tradición, y eso nos lleva a explorar en profundidad la auténtica vida de Jesús de Nazaret, de Galilea, fijando la relación entre la creación poética y legendaria y su figura histórica.

(Ruiz-Domènec 2006)

Esta *traducción -honesto y casi literal-* hecha por Guillermo F. Rojano viene a rescatar a un poeta al que casi toda la vanguardia hispánica, consciente o inconscientemente, imitó: basta ver las versiones de Cansinos-Assens y Guillermo de Torre aparecidas en la revista *Grecia*.

(Siles 2006a)

Nuevamente cabe observar cómo el concepto varía de significado y de importancia según los usos, si bien pueden establecerse dos planteamientos mayoritarios: mientras ciertos críticos aluden a un énfasis del traductor en el «sentido» (por oposición a la forma), otros inciden en una reproducción (en ocasiones excesiva) de la estructura del texto original. Asimismo, la connotación varía con el propio uso, estableciéndose una oposición entre la «literalidad» como estrategia adecuada (asociada, en cierto modo, a la «fidelidad», al respeto) y como «torpeza» o falta de capacidad literaria; esta dualidad parece establecerse, por otra parte, en relación con dos enfoques de la traducción, que podrían analizarse como «polos ideales» entre los que se situarían los diversos usos: el tratamiento «filológico» (García Gual, Gullón, Maillard) y el «poético» (Dobry, García Martín, Pujol), que no dejarían de relacionarse, una vez más, con la trayectoria intelectual de los críticos. Este último aspecto –la importancia de la afinidad estética o intelectual entre reseñista y traductor– vuelve a expresarse de diversas formas, como identificar el uso «correcto» o «incorrecto» del concepto empleado con la tarea de un determinado autor/traductor (caso de la valoración que Alegre Heitzmann realiza de Valente); esta oscilación puede llegar, en casos particulares, a que la connotación del mismo concepto varíe según la afinidad¹⁰² o divergencia¹⁰³ estética entre crítico y traductor.

¹⁰² Así, el uso neutro o negativo de lo «literal» que se observa en las valoraciones de Jaime Siles se transforma en uso positivo al evaluar una traducción realizada por un autor con el que posee afinidad estética (cf. Siles 1983; d'Ors 1994: 35–46): «Andrés Sánchez Robayna lo ha vertido con la literalidad que una escritura tan exacta como ésta exige» (Siles 2008a).

¹⁰³ Como ya se indicó (§ 4.2.1.), Cecilia Dreymüller suele manifestar desacuerdo en sus valoraciones de las traducciones realizadas por José Luis Reina Palazón. Si en el ejemplo citado (1999b), señala «los desmanes» de este traductor «a costa de la literalidad», en un texto posterior critica su exceso de «literalidad»: «La levedad plumífera de la palabra de Enzensberger, que en la traducción excesivamente literal no siempre se reconoce, adquiere peso específico cuando pisa el terreno metapoético, que es el suyo propiamente dicho [...]» (Dreymüller 2002).

De manera semejante pueden analizarse otros conceptos empleados con frecuencia, aquellos que pertenecen al ámbito del «sonido» y la «musicalidad», que representarían una vez más la oposición latente «fondo»/«forma»:

Al poema verdadero le podemos quitar todo, menos su ritmo. Esa música que aquí, una vez más, nos confirma que estamos ante la poesía y no ante hueca retórica. O ante prosa cortada engañosamente en trozos.

(Colinas 2006)

Carlos Jiménez Arribas firma una traducción notable, regida por la precisión y el buen oído [...]

(Doce 2004)

El resultado se aleja un tanto del texto original, que, de todos modos, debería leerse paralelamente –aun desconociendo el alemán– para poder apreciar su musicalidad.

(Dreymüller 1999a)

Las traducciones, si se comparan con las anteriores de Alberti y M. T. León, ganan en exactitud lo que pierden en musicalidad.

(García Martín 2004)

Sólo quiero señalar que la traducción, que suena realmente bien, ha sido realizada, por vez primera en castellano, directamente del yídish, lo que no había sucedido hasta ahora con ninguna otra obra del autor vertida a nuestra lengua.

(Guelbenzu 2000)

Y Adolfo Sarabia ha traducido muy bien a Hardy, aun uniformando sus ritmos para el oído de los que hoy leemos poesía en español, de modo que mejor nos acompañe.

(Navarro 2003)

La dicción de Paula Fox, en las traducciones de Rosa Pérez Pérez, se nos antoja casi perfecta; y creo que es de justicia ponderarlo, pues olvidamos que la impresión que una obra nos causa depende en una medida nada exigua del empeño del traductor, que consiste en hacer inteligible, antes que otro idioma, otra música. *Los hijos de la viuda*, en traducción de Rosa Pérez Pérez, se lee como si hubiera sido escrita originariamente en español; y este es el mejor elogio que se nos ocurre para ponderar su trabajo.

(Prada 2008)

Pero lo que distingue este volumen es, casi más que la selecta muestra, la calidad literaria, rítmica y musical de la versión, para la que se ha seguido un sistema de rimas asonantes que recuerdan a Bécquer, al mexicano Tablada y al primer Alberti.

(Siles 2008c)

No tengo más reproche que hacer –y no es tal reproche– a la cuidada versión de Javier del Prado, que esa difícilísima musicalidad. No, claro, a Baudelaire no se le puede traducir hoy con criterios modernistas, pero a la pureza del contenido y a la elegancia de esta nueva dicción española (a veces) habría que haberle metido algo más de ritmo (más asonancias, por ejemplo) no para reproducir el ritmo de Baudelaire, sino para que el lector no olvide la música, que por lo demás existe, aunque algo asordada en ocasiones.

(Villena 2000)

Una vez más, la importancia que estos elementos poseen en la evaluación de las traducciones no se corresponde, sin embargo, con un planteamiento o definición de los mismos; de esta manera, la lectura comparada parece probar de nuevo la hipótesis del proceso de transferencia (Žižek 1989 [2007]: 143–144) y del carácter «concluyente» de los conceptos (Van Dijk 1995: 142): no se considera necesario definir el concepto de uso porque se asume que éste sólo puede poseer *ese significado* al que el crítico «se adhiere» y que, al plantearse como «correcto», se convierte en la propia medida de juicio sin requerir otra; la presencia del «ritmo» o de la «música» justifica por sí misma la valoración sin que, pese a todo, se defina ni el concepto ni el modo en que éste relaciona los textos. Conviene notar, sin embargo, que en este caso se plantea una diferencia importante respecto a la lectura que procuraban conceptos anteriores: la remisión a la lengua de destino como «medida» de esta musicalidad, bien por comparación con los «ritmos» que se consideran propios de ella, bien por referencia a su tradición literaria; medida que llega a establecer, en ciertos casos, el «buen sonido» del texto traducido como evidencia de calidad del conjunto. Esa continuidad que parece subyacer en los juicios, a pesar de las disparidades entre los planteamientos

estéticos, permitiría observar también puntos comunes entre los opuestos; podría plantearse, por tanto, que las estéticas no sólo divergen, sino que también se aproximan *a través de elementos que no pertenecerían a ellas, sino al campo de recepción donde se desarrollarían*. Entre estos puntos comunes, que podrían ayudar a establecer transformaciones y tensiones históricas del campo analizado, reviste especial importancia el concepto de «fluidez», que se tratará en el punto siguiente.

4.3.2.1. La «fluidez» como elemento común a las estéticas receptoras

El concepto de «fluidez» se ha situado en un punto importante de los debates traductológicos recientes a partir del ensayo *The Translator's Invisibility* (Venuti 1995 [2008]), que relacionaba la defensa de las traducciones «fluidas» en el ámbito anglosajón con una prevalencia de estrategias nacionalistas, «domesticadoras». Las críticas posteriores a este planteamiento –en especial, que ni «domesticación» ni «extranjerización» pueden juzgarse *en abstracto*, sino que dependen del contexto en el que se apliquen y del efecto en dicho contexto (Hatim & Mason 1997: 146)¹⁰⁴– no son incompatibles con la pertinencia de este enfoque, que pone en un lugar destacado de su análisis uno de los conceptos más usuales y ambiguos de la crítica de traducciones. Como señala Venuti para el ámbito anglófono (1995 [2008]: 1–4), el léxico crítico y periodístico abunda en términos relacionados, por oposición o cercanía, con la «fluidez» («elegante», «torpe», «fluye», «tropieza»), denotando que uno de los principales criterios para juzgar una traducción consiste, justamente, *en que no lo parezca*; apreciación que remite, a su vez, a dos cuestiones de partida (Reiss 1971 [1986]: 18–19): si el texto original también está escrito en ese estilo «fluido» y si la

¹⁰⁴ En ciertos casos, de hecho, la traducción extranjerizante puede ser reaccionaria, mientras la domesticadora plantea opciones igualitarias, como ocurre en el caso de la traducción bíblica (*cf.* las críticas de Venuti a Nida y su evaluación en: Fernández 2007b).

«fluidez» debe, por tanto, considerarse un valor relativo o absoluto, que debiera mantenerse en cualquier texto y cualquier circunstancia.

Estas apreciaciones ya delimitan algunos de los aspectos controvertidos que implica el uso de este término y otros afines, que, como se observará, son empleados con frecuencia en las valoraciones de calidad estudiadas (*cursivas mías*):

Hay que decir también que esta edición es modélica por el material complementario que la acompaña, como sus riquísimos apéndices, y porque en ella convergen otros colaboradores que no cabe ignorar, además de *la valiosa y fluida versión* de Mauro Armiño [...].

(Colinas 2008c)

La limpia versión en castellano, con los textos de referencia acercados en sus ediciones en español, y *el lenguaje fluido* hacen de esta publicación una lectura grata y fecunda.

(Gabilondo 1999)

Y unas palabras en cuanto a la traducción de este volumen. El traductor viene dedicándose a verter al español una obra tras otra de [Henry] James, lo cual es muy meritorio, pero también sería de agradecer que revisase tanto expresiones muy forzadas como el tono agarrotado de la prosa, que tropieza demasiado consigo misma. El deseo de precisar no excluye *el gusto por la fluidez de lo literariamente bien resuelto*.

(Guelbenzu 1999)

La edición española, traducida en *un lenguaje muy fluido*, está impecablemente presentada.

(Mate 2005)

Examinemos el arranque de la novela en *la traducción más precisa que fluida* de Jaime Zulaika: «Eran jóvenes, instruidos y vírgenes aquella noche, la de su boda, y vivían en un tiempo en que la conversación sobre dificultades sexuales era claramente imposible. Pero nunca es fácil».

(Mendoza 2008)

[...] [L]a traducción [es] difícilmente superable; destacar las hermosas versiones de los poemas, *tan sobrias y fluidas*.

(Moreno Claros 2002)

En cuanto a la traducción, aun sin poder consultar el original hebreo, hay que felicitar a Ana M.^a Bejarano por *su castellano impecable y fluido*, capaz de transparentar sin tropiezos el estilo de una buena escritura.

(Núñez 2002)

Tras su lectura, *fluida gracias a la traducción* de José Luis Gil, el lector comprobará que Roth no se puede reducir a la figura de cronista de la vieja Austria.

(Ocaña 2002)

Sin embargo, no sucede lo mismo con la traducción, pues *es poco natural y entorpece la fluidez del texto*. Esto lo apreciamos en el mismo título, que literalmente sería *Toma, es para ti* y evoca una expresión cotidiana que en los niños está cargada de resonancias afectivas. Nos encontramos, en definitiva, con una desafortunada versión que opaca un hermoso libro.

(Puerta Leisse 2004)

Que el texto fluya, y que su fluir sea brillante y flexible, es uno de los máximos logros de esta traducción que se lee como si el original estuviese escrito en castellano y no en inglés: tan armonioso es el ritmo, tan ajustado el fraseo, tan melódico el periodo y tan tenso el verso que nunca parecen ser versión.

(Siles 2007)

Los personajes de los *Tres dramas chinos* son estereotipos de la literatura popular china, lo cual, unido a los refinamientos del lenguaje en *Historia del ala oeste*, puede desconcertar al lector de aquí y de ahora. Alicia Relinque lo palia eficazmente con una extensa introducción y abundantes notas. No traduce los títulos de las melodías de las arias, pero *ello confiere mayor fluidez* a la lectura.

(Suárez 2003)

El traductor ha logrado su propósito, al ofrecer *una versión de una fluidez poco común*, sin los tropiezos que suelen jalonar muchas de las traducciones que se publican incluso hoy en día en nuestro país.

(Vias Mahou 1999)

Según se observa en las diversas valoraciones, la «fluidez» no se define ni delimita en modo alguno, pero aparece siempre asociada al elogio e, incluso, a la necesidad, pues la carencia de «fluidez» se plantea como una crítica posible. Más aun, se presenta en la valoración de cualquier género textual (de la poesía al ensayo) y de autores pertenecientes a ámbitos diversos: del XIX (Goethe, Henry James), de entreguerras (Joseph Roth) o contemporáneos (Ian McEwan). En los distintos casos, la «fluidez» se establece, en suma, como una *garantía*: sirve como medida de calidad de la labor traductora cuando se desconoce el texto original (Núñez 2002); es condición necesaria para un texto «natural» (Puerta Leisse 2004); se considera superior a la precisión (Mendoza 2008); y llega, en último grado, a considerarse una señal de «calidad literaria» (Guelbenzu 1999). Las connotaciones de tal defensa se repiten con el uso de otros conceptos pertenecientes al mismo ámbito conceptual, como «aspereza» y «legibilidad»:

Villena, que conoció al poeta de la mano de Paco Brines y que desde hacía años coqueteaba con este proyecto –¿sabían que los traductores proponen a los editores muchos de los libros que ustedes leen?–, lo ha traducido con un gusto exquisito y *limado de asperezas*.

(Cabré 2003)

[...] la magnífica labor desarrollada por los traductores del libro, que no nos hacen añorar el original, en la medida en que lo han trasladado a la lengua de Cervantes como si lo hubiesen escrito ellos: tal es la propiedad con que se expresan en cada momento, la justeza retórica empleada y la limpieza sabia con que se vierten al castellano los nombres propios griegos y latinos [...]

(Cuenca 2007)

[...] –vertida del latín algo dificultoso de la santa [Hildegarda von Bingen] a *un castellano legible* por Antonio Castro y Mónica Castro– [...]

(Dreymüller 2000)

Donne fue llamado «*metafísico*» más *por ilegible* que por trascendente. Por eso el mejor elogio que puede hacerse a esta edición de Carlos Pujol es que *lo vuelve deliciosamente legible*.

(González Iglesias 2004)

La edición simultánea de estas dos versiones de la obra demuestra que al fin se reconoce la enorme importancia de esta novela y que la escritura de Murasaki se impone incluso a las traducciones, ambas, por cierto, indirectas, pero de *lectura sin asperezas*.

(Janés 2005)

Stutman y Lentini dan de la poesía de Barnes una traducción deliberadamente «minimalista», despojada del complejo y también a ratos fosilizado aparato retórico de los originales. *Sus versiones son más que legibles*, con innegables aciertos que conviene aplaudir, vista la dificultad y, en algunos poemas, oscuridades difícilmente despejables.

(Nuño 2004)

La traducción está hecha sobre el texto de la última edición crítica de 1980, editada por la Academia de las Ciencias de Renania–Westfalia a cargo de W.

Bonsiepen y R. Heede, y se caracteriza, sobre todo, por tomarse en serio *el ingente trabajo de tratar de hacer legible* en castellano, más o menos de corrido, la complicada y difícil escritura de Hegel. [...] En su redacción son continuos los períodos largos, llenos de subordinadas y de un uso casi desesperante del pronombre neutro «es». El traductor ha optado entonces, sin dejar de ser fiel al original, por introducir continuamente en el texto, entre corchetes, múltiples epígrafes a modo de glosas y aclaraciones para facilitar la comprensión y la lectura, lo que explica el notable aumento de tamaño de esta versión.

(Sánchez Meca 2007)

Esta voz inconfundible, insustituible, nos la ofrece *con la mayor galanura* y propiedad Marie-José Lemarchand en su nueva traducción de los *Ensayos*. Una *versión sumamente legible*, que no retrocede ante actualizaciones necesarias («echar un polvo», etcétera), competentemente anotada y presentada por Gredos en una edición de muy grato manejo, porque no debe olvidarse que éste es un libro para leer y releer.

(Savater 2005)

Al situarse en un ámbito conceptual cercano al de «fluidez», estas valoraciones no sólo plantean aspectos de interés por las connotaciones comunes –el carácter elogioso, la oposición a la «torpeza»– sino también por aquellas que, siendo propias, permiten ampliar el análisis conceptual. Así, conviene observar cómo ciertas valoraciones tratan de modo positivo que los traductores «faciliten» la lectura, superando posibles imprecisiones del texto original (Dreymüller 2000, González Iglesias 2004) y adaptándolo (Nuño 2004, Sánchez Meca 2007); de este modo, lo que, en un principio, se consideraría un deseo o una voluntad del lector (i.e. un acceso menos dificultoso al

texto) se convierte en *un requerimiento del texto*, definiendo, por tanto, el proceso de traducción *a partir* de la recepción.

Este planteamiento del proceso traductor desde las condiciones de llegada –el texto «fluido» que no parece una traducción, el texto «legible» y facilitado– permitiría reforzar, de entrada, el argumento de Venuti en torno a la defensa de la «fluidez» como voluntad de «domesticación», de «nacionalización» del texto traducido, de rechazo a lo ajeno; pese a todo, sin contradecir este argumento, sería conveniente plantear, aun de modo tentativo, otras cuestiones que podrían influir en este proceso y permitir una comprensión más detallada del mismo. Como se ha podido observar en los ejemplos planteados, la «fluidez» del texto traducido tiende a asociarse con la capacidad «literaria» y el «talento», mientras que su ausencia parece evidenciar torpeza o descuido por su parte; en esa polarización, cabría plantearse si se manifiesta de nuevo la estructura jerárquica de expectativas ya analizada en §3.5.6.2.: las valoraciones revelan una configuración del campo literario que opone a traductores (asociados a la «torpeza», el «descuido») y escritores (asociados al «talento» y la «creatividad») reproduciendo los sistemas de clasificación empleados en el conjunto de la sociedad (clase alta *creativa* vs. clase baja *esforzada*). Para analizar esta hipótesis recurriendo de nuevo a la estructura profesional e intelectual, pueden cruzarse los conceptos de valoración relativos al ámbito de la «fluidez» con el estatuto de los distintos traductores (tablas 65 y 66). A pesar de que estos datos no plantean una oposición nítida, cabe observar la repetición de algunas tendencias ya observadas: por un lado, las valoraciones negativas se otorgan de forma casi exclusiva a trabajos realizados por traductores (no veteranos); por otro, los conceptos elogiosos («brillante», «fluidez», «limpieza») tienden a emplearse con mayor frecuencia para valorar las traducciones de las diversas categorías de escritores y poetas, si bien los traductores veteranos –a

modo de «eslabón simbólico», según se planteó previamente– también reciben cierto número de valoraciones positivas.

En la medida en que las valoraciones de calidad tienden a realizarse de modo «lateral», sin cotejo de textos, y que el lector tiende a superponer las condiciones del texto meta y del texto origen, el concepto de «fluidez» parece asociarse con una «confianza» del usuario en la «calidad» del texto y en el capital simbólico del traductor. Ahora bien, cabe plantearse si esta noción debe plantearse en términos cerrados de «domesticación» y «extranjerización», cuyos matices varían según el contexto y la época, o más bien en términos de jerarquía simbólica entre los sujetos, según plantea también el propio Venuti (1995 [2008]: 6–10). Como se ha recordado a lo largo de la investigación, el campo literario opone la «creatividad» del escritor y la «torpeza» del traductor; cabe plantear, en suma, si esta presuposición en torno al «buen sonido» como signo del carácter «original» del texto conduce a la creencia de que su autor sea también «original» y, por tanto, «creativo», aunque ello no implique, de manera necesaria, que su trabajo sea –en términos traductológicos– de mayor validez. En la medida en que la «transparencia», la impresión de que el texto no sea una traducción, se convierte en un criterio predominante de «calidad», la valoración crítica podría privilegiar los modos uniformes, continuados, sin tener necesariamente en cuenta otros factores; elección más estilística que cultural y que, a su vez, podría asociarse con el rol social del «escritor» frente al del «traductor», transformando una variación grupal de las normas de traducción (Sapiro 2008b) en un elemento transversal y predominante.

Por otra parte, la consideración, privilegiada por Venuti, de una noción de primacía cultural, de rechazo a lo ajeno, en la defensa de la «fluidez» no carece de relevancia, pero no puede ser juzgada a priori, sin la delimitación de una perspectiva

histórica que supera el marco de este estudio. Así, por ejemplo, es innegable que, durante el siglo XVIII español, el notable aumento de las traducciones provoca una reacción nacionalista: la traducción pasa a considerarse un riesgo para la producción literaria interna, que pierde su originalidad y su lugar, a la vez que la importación de usos lingüísticos extranjeros causa una «degeneración» de la lengua (cf. Aymes 2002; García Garrosa 2006; García Garrosa & Lafarga 2009: 40–48); de este modo, la «fluidez» se asocia al rechazo de lo ajeno y la superioridad de lo propio, como defendía Antonio de Capmany –político liberal y autor de diversos tratados como el *Arte de traducir* (1776)– al contraponer en la crítica de una traducción «*la mayor gracia y fluidez de la frase castellana*» con «*la arrastrada y dura locución de los franceses, claveteada de artículos, pronombres y partículas infantiles*» (Capmany *apud* García Garrosa & Lafarga 2004: 18; cursivas mías). Sin embargo, en este mismo periodo histórico, otros campos literarios europeos están reaccionando contra la noción de «fluidez» del Clasicismo (francés) y su pretensión de universalismo, defendiendo los textos «primitivos» de sus distintos ámbitos literarios; en ese proceso, las pseudo-traducciones de Ossian realizadas por Macpherson, en un estilo abrupto y opuesto a la «elegancia» neoclásica, contribuyeron a un movimiento, generalizado en Europa, de recuperación de textos «arcaicos» y de pseudo-traducciones relacionadas (Woodmansee 1994: 60–63, 111–112; Thiesse 1999[2001]: 23–66; Stafford 2005; Fernández 2009a). De este modo, por tanto, la defensa del criterio «extranjerizante» también sostenía, aunque fuera mediante una estrategia distinta, un proyecto de valoración nacional: la exigencia de que las particularidades de la lengua y la cultura nacionales fuesen respetadas y no «reducidas» por la concepción neoclásica, universalista, del estilo.

En consecuencia, el concepto de «fluidez», dada su ambigüedad, no puede considerarse a priori como indicador de un planteamiento cultural sin considerar la evolución histórica que permite construir esa perspectiva política (en especial dada la pluralidad de fuentes que, por su carácter elusivo, exige el conocimiento histórico de los discursos traductológicos: *cf.* D'hulst 1995). Su frecuente uso en el campo literario estudiado indica una noción compartida por la mayoría de participantes, que tal vez pudiera relacionarse, como en épocas previas, con una prevención ante los efectos de la abundancia de traducciones en la lengua nacional. Pese a todo, el planteamiento de una jerarquía simbólica de las profesiones del propio campo no sólo resulta más coherente con la investigación desarrollada, sino que se ajusta mejor a los resultados disponibles que otras hipótesis; sin rechazar por ello la cuestión histórica, no parece factible avanzar una hipótesis antes de producir un estudio detallado en torno a la génesis del concepto.

Tabla 65 – Conceptos asociados al campo semántico de la «fluidez»,

clasificados según la categoría socio-profesional del traductor (valoraciones positivas)

CONCEPTO	EDITOR	ENSAYISTA	ESCRITOR	ESCRITOR- TRAD.	ESPECIALISTA	POETA	POETA- TRAD.	PROF. UNIVER.	TRADUCTOR	TRAD. VETERANO	Total
BRILLANTE			3	1		7	3	1	2	4	21
ELEGANTE		2	2		2	1		1	2	5	15
FLEXIBILIDAD					1						1
FLUIDEZ			5	1	1	7	1		2	2	19
HABILIDAD						1			3	1	5
IMPECABLE	1	3	7	3	3	4	1	3			25
LIMPIEZA					3			1	1	2	7
MAESTRÍA					2	2				3	7
MAGISTRAL			4	1	2	6				4	17
NATURALIDAD						1				2	3
PERICIA									1	3	4
PLASTICIDAD			1								1
PULIDO										1	1
Total general	1	5	22	6	14	29	5	6	11	27	126

Tabla 66 – Conceptos asociados al campo semántico de la «fluidez»,
 clasificados según la categoría socio-profesional del traductor (valoraciones negativas)

CONCEPTO	ESCRITOR	ESPECIALISTA	TRADUCTOR	Total
ASPEREZA			1	1
IMPUREZA			1	1
MECÁNICO			1	1
PROSAICO			2	2
RIGIDEZ		1	2	3
RUGOSA			2	2
TORPEZA	1		8	9
Total general	1	1	17	19

4.3.3. *La evaluación de calidad como medio de análisis del campo de recepción*

Los puntos previos de este capítulo han permitido mostrar que los conceptos de valoración se constituyen como una dispersión de significados posibles, que sólo pueden comprenderse mediante la contextualización de los usos, en la medida en que tiende a producirse una «transferencia» (Žižek 1989 [2007]: 143-144) desde cada planteamiento estético a cada concepto: no se delimita el significado porque se considera que *hay uno correcto, dado a priori*. Asimismo, se ha observado la existencia de elementos «transversales», con el caso especialmente destacado de la «fluidez», que no pertenecerían a las estéticas concurrentes, sino al campo literario en que éstas se desarrollan y a sus modificaciones históricas. Planteadas de modo genérico estas líneas de trabajo, compete ahora proceder a una lectura de ejemplos concretos y contextualizados que permitan ver con mayor precisión estos procesos. A través de ellos, se pondrá a prueba la hipótesis de que las valoraciones de calidad implican la adhesión, consciente o no, a una determinada estética literaria, además de una serie de «tomas de partido» en el campo de recepción que establecen, por tanto, unas afinidades y oposiciones que, al mismo tiempo, *dependen del campo y lo configuran*.

4.3.3.1. *La posición estética y la transformación del objeto*

La «inmediatez» es una de las características fundamentales de la Estética, tal como se configura en la Modernidad: la experiencia estética es absoluta e inmutable, siempre accesible, se impone por sí misma, no está condicionada por elementos externos. Este es, por tanto, uno de los aspectos en que más incide el enfoque sociológico, al señalar que, aquello que parece inmediato en una experiencia estética, está en realidad mediado por *una determinada actitud ante el objeto* (Bürger 1983 [1996]: 11). Esta actitud se adquiere e incorpora durante el proceso de socialización y es, asimismo,

social e históricamente cambiante (p.ej. en el siglo XVIII, el provecho moral poseía una relevancia estética que iría disminuyendo en épocas posteriores). Podría formularse, en suma, que la variabilidad de la «actitud» estética *transforma* el objeto, al atribuirle una serie de valores y de características que cambian de acuerdo con el contexto delimitado por la época y el observador. Esta «transformación» del objeto plantea, por tanto, un elemento de importancia para el tratamiento de las traducciones y las valoraciones críticas, ya que las disparidades en el enfoque pueden conducir a juicios de calidad distintos o incluso opuestos acerca de un mismo texto; mediante un proceso de «reconstrucción» se podría comprender, aun de manera tentativa, las razones de la disparidad y de las tomas de partido.

La primera de las cuestiones que cabe plantear es la propia importancia de la estética, es decir, su grado de autonomía, ya que, si bien la «estética autónoma» constituye un elemento central del campo literario, la interacción o superposición de distintos campos que suscita, como publicación de prensa, el suplemento cultural puede mostrar casos de lecturas de procedencia enfrentada. Así ocurre, por ejemplo, en dos reseñas de la reedición de la *Biblia del Oso* (de Reina 2001), traducción bíblica realizada por el religioso protestante Casiodoro de Reina (1569), exiliado de España para evitar una condena de la Inquisición; la primera crítica, publicada en *El Cultural*, corresponde al teólogo Olegario González de Cardenal y la segunda, publicada en *Babelia*, al poeta y profesor de filología clásica Juan Antonio González Iglesias:

Su traducción sigue las líneas del literalismo y fidelidad a la *veritas* hebraica, que había reclamado Fray Luis de León. [...] A la traducción de Casiodoro de Reina, significativa por su voluntad de fidelidad a los originales y su garbo en el estilo, hoy ya le queda el valor histórico y literario. Desde otros puntos de vista la

filología, la historia, la exégesis y la colaboración ecuménica han avanzado tanto, que esos esbozos primeros quedan retrasados.

(González de Cardenal 2001)

La traducción de Casiodoro de Reina es una criatura única y necesaria dentro de la literatura española y de la historia de España (la mejor garantía es el interés que le dedica don Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles*). [...]De Reina escribe en el mejor momento de nuestra literatura, el de Fray Luis y Cervantes. Su Biblia es un clásico castellano (digno de aquella colección) que quedó excluido de nuestra tradición por razones teológicas y políticas. En esta traducción, Dios habla al hombre recién creado con estas palabras tan bellas: «Fructificad y multiplicad y henchid la tierra y sojuzgadla, y señoread en los peces de la mar».

(González Iglesias 2001)

Si bien puede tratarse de un ejemplo extremado de oposición de enfoques, las diferencias de los juicios permiten analizar la pertinencia que la estética –en este caso, *el grado de autonomía* de la misma– posee en las valoraciones de calidad y, por tanto, en la comprensión de su sentido: mientras un crítico, al enmarcar su análisis desde la perspectiva del especialista en el ámbito teológico, juzga el texto como una transición histórica ya superada, otro la considera, en el contexto de una tradición filológica y literaria, una obra ya «clásica», *canónica*. Tal disparidad no sólo remite al elemento determinante de la estética, sino que se situaría, aun de manera no deliberada, en el terreno de las oposiciones entre diversas clases de especialistas por la delimitación del acercamiento «correcto» al objeto (Trépos 1996: 24–28), que, en el caso de esta

investigación, enlazaría con la definición de un juicio (de gusto) universal a partir de uno grupal (según se planteó en §3.5.6.).

Como se expuso previamente, uno de los puntos principales del análisis ideológico es el estudio de los mecanismos de *proporción de evidencia*, el establecimiento de un marco donde los hechos adquieren un sentido que parece «evidente», incuestionable; de un modo análogo, es posible plantear que la adhesión – consciente o no– a una estética proporciona un marco de lectura que fija las distintas «señales» del texto, otorgándoles un significado y una valoración que puede divergir por completo del que les prestaría otro marco estético. Esta disparidad puede observarse, por ejemplo, en dos reseñas de la antología *Cantos de muerte*, del poeta austriaco Georg Trakl, traducida por Angélica Becker (Trakl 2001); la primera de ellas, publicada en *El Cultural*, pertenece al profesor, traductor y poeta Jaime Siles, mientras que la segunda, aparecida en *Babelia*, viene firmada por la especialista en literatura alemana Cecilia Dreytmüller:

Angélica Becker nos acercó un importante Trakl, con un estudio y una introducción compacta, en 1972. Esta versión de ahora es la misma sólo que revisada y ampliada. Y el interés que reviste es que aplica la Teoría de la expresión poética bousoñiana tanto al conocimiento del poeta estudiado como a los mecanismos y recursos de la traducción. El resultado es un Trakl perfecto, en el que el lector asiste a la caracterización estilística de sus distintas fases y comprende tanto su desarrollo como la interrelación que existe entre las dos. [...]. Las versiones de Angélica Becker ponen en práctica la teoría en la que se sustentan, y siguen claves machadianas, juanramonianas, lorquianas e, incluso, de Valle-Inclán. El dominio métrico y estrófico no es un alarde sino una exigencia de la textualidad, y el lector disfruta de su música y de sus símbolos en la medida en

que la traducción los hace suyos. A veces la interpretación es más audaz que la metáfora, pero los poemas nunca dejan de serlo y nos sentimos tan dentro de ellos como en su misma lengua original. Becker nos ha dado un Trakl tan exacto como único, en el que, por vez primera entre nosotros, podemos ver cómo funcionan la «Canción de las horas», «Las ratas», «Bella ciudad» y «Helian». De ningún otro autor existe una versión más excelente.

(Siles 2001)

Angélica Becker [...] se aparta demasiado del original (en su afán de «traducir poesía, evocando el clima»), optando siempre por lo rebuscado y manipulando los significados: un poema como «El otoño del solitario» se llama aquí «El otoño del hombre señero», el título «Pasión» se transforma en «Via crucis». La traductora añade y quita innecesariamente, tergiversa sentido y palabras («manos demacradas» por «brazos huesudos»), esté obligada o no por la rima, a la que se somete sin mucha fortuna. No se respetan ni la estructura de las estrofas, ni las cantidades silábicas o las cesuras y hasta se han cambiado nombres propios (Helian se llama Heliano), con el resultado de que la autoría de Trakl a menudo es suplantada por la manipulación de la traductora.

(Dreymüller 2001a)

La amplia disparidad de estas valoraciones –«versión excelente» en una, «tergiversación» y «manipulación» en otra– se vuelve más compleja al considerar que ambos críticos son especialistas en la lengua alemana y traductores (cf. Anexo 1), disponiendo, por tanto, del capital cultural y lingüístico teóricamente requerido para un análisis detallado del texto; la contextualización proporciona, sin embargo, una posibilidad interpretativa en función de los marcos estéticos empleados. Como indica

y desarrolla la propia traductora (Becker 2001), su trabajo partía del enfoque teórico del filólogo y ensayista Carlos Bousoño –premio Fastenrath de la RAE por la obra *Teoría de la expresión poética* (Bousoño 1952) y premio Nacional de las Letras Españolas (1993)–, autor asimismo de una nota introductoria a la primera edición de la traducción (Trakl 1972); a lo largo del prólogo, Becker plantea su acercamiento al método de Bousoño y desarrolla, por último, cómo puede aplicarse a la traducción poética, tomando como ejemplo una de las traducciones de Trakl incluidas en la obra (Becker 2001: 17–24). Debe observarse, por tanto, que la divergencia de valoración de ambos críticos –Siles y Dreytmüller– en torno a esta elección teórica es *análoga* a su juicio sobre la traducción: mientras Jaime Siles, que ha tratado y elogiado la obra poética y teórica de Bousoño (*cf.* Siles 1987), sitúa en ese planteamiento uno de los puntos de «interés» de la traducción y la causa de su «excelente» resultado, Cecilia Dreytmüller manifiesta, aun sin conectar ambos elementos, su desconfianza ante un planteamiento que considera «desfasado»¹⁰⁵. El marco de lectura que proporciona la estética «incorporada» define unos valores del texto, en suma, que varían cuando ese marco se sustituye por otro, o que, incluso, adquieren una calificación *negativa* si hay una reacción de rechazo ante el marco primero.

La influencia de la estética en las valoraciones de la traducción constituye, por tanto, un elemento indispensable para poder comprender tanto la propia valoración como el campo literario de recepción. En la medida en que toda valoración constituye una *reescritura* (en el sentido dado por Lefevere), un juicio que, en apariencia, tan sólo expresa una evaluación de calidad implica, por lo general, una toma de partido, una

¹⁰⁵ «Sinceramente dudo que esta edición sea el lugar apropiado para un análisis de texto sobre los "Recursos retóricos bousoñianos como principios de la textualización poética de Trakl" (por cierto, algo desfasado tras treinta años)» (Dreytmüller 2001a)

preferencia por una determinada estética y por una tradición literaria; la comprensión de estas decisiones requiere, pese a todo, un detallado proceso de reconstrucción, que no siempre se revela posible y que exige la puesta en común de numerosos elementos discursivos. Un ejemplo relevante de este proceso de «contextualización estética» se encuentra en dos reseñas publicadas por José Luis García Martín, poeta y profesor de literatura, sobre dos traducciones de poesía árabe; la primera, aparecida en *El Cultural*, concierne al libro *El fénix mortal*, del poeta palestino Mahmud Darwix (2000) en traducción de la arabista Luz Gómez, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid:

No sé si refiriéndose al *Corán* o a *Las mil y una noches*, decía Borges que se notaba que era una obra oriental porque en ella no había camellos. Suelen ser los extranjeros los que cargan la mano en el exotismo de agencia turística. No es el caso de Mahmud Darwix, poeta palestino que en ocasiones parece escribir –si hemos de juzgar por esta traducción– como escribiría un mixtificador disfrazado de poeta palestino. De las dos principales teorías sobre la traducción, Luz Gómez se inclina por aquella que considera que no hay que borrar enteramente las huellas de la lengua de partida en la lengua de llegada, que hay que evitar que el poema traducido se confunda con poemas originales en esa lengua. [...] De guerras, de opresiones y persecuciones hablan estos poemas, entremezclados de leyendas coránicas, de viejas historias de la tradición árabe. A pesar del empeño del autor (que quiere hacer literatura, no panfletaria denuncia, y quizá debido a la ausencia de ritmo de la traducción), no los leemos como poemas, sino un siempre conmovedor grito de protesta. En algunos de los mejores poemas, como ya he señalado, dialogan un padre y un hijo; representan bien el empeño por evitar que se interrumpa una tradición cultural. No quiere limitarse Mahmud Darwix a poner

en verso la tragedia de su pueblo, a dar voz a los sin voz, en la tradición de la poesía social (fue premio Lenin, como Alberti, como Neruda, como los más destacados poetas comunistas), sino que también considera la poesía «una habitación para hablar con uno mismo», según titula una de las partes del libro. Mahmud Darwix, entrevistado en el español de Luz Gómez, no parece un poeta que haya conseguido trascender las circunstancias que dan origen a sus versos para interesar a los lectores de cualquier tiempo y lugar. Nos conmueve la tragedia de su pueblo, no sus perplejidades metafísicas o rebuscadas leyendas. Y esa tragedia quizá emocione más, y con mayor eficacia, en una escueta crónica periodística. Tal impresión, que es la de quien ignora el árabe, puede que resulte injusta. ¿Cómo juzgar un poema si, al traducirlo, prescindimos del efecto encantatorio e hipnótico del ritmo? Lo que queda es menos un texto literario que un frío documento informativo, la sombra desgarbada de lo que fue poema.

(García Martín 2000b)

La relevancia de la valoración proviene, primero, de la conciencia que el crítico demuestra en torno a las condiciones de lectura que delimitan su juicio: si de una parte se pone en duda el interés de la obra («un mixtificador disfrazado de poeta palestino», «no los leemos como poemas, sino un siempre conmovedor grito de protesta»), de otra se considera que tal valoración puede ser «injusta», al desconocer la lengua de partida y basarse tan sólo en el texto traducido. El crítico, sin embargo, no manifiesta duda sobre la calidad de la traducción, que considera insuficiente, puesto que su «ausencia de ritmo» (el «efecto encantatorio e hipnótico del ritmo») sólo permite «entrever» al poeta; estas insuficiencias se atribuyen, aunque no sea abiertamente, al planteamiento de la traductora, ya que, «de las dos principales teorías sobre la traducción», ésta «se inclina por aquella que considera que no hay que borrar

enteramente las huellas de la lengua de partida en la lengua de llegada, que hay que evitar que el poema traducido se confunda con poemas originales en esa lengua». Esta asociación (*ritmo – calidad – estrategia de traducción*) define, de forma más o menos consciente, algunas líneas de preferencia estilística que deben tenerse presentes en la continuación del análisis. Como se ha observado en casos frecuentes del corpus, la primera reseña contrastaba con otras valoraciones del mismo texto, como la planteada por el escritor Vicente Molina Foix en un artículo del diario *El País*:

Me entero por el texto de presentación de su excelente traductora, Luz Gómez, que Darwix, un poeta hasta hoy desconocido para mí, fue comunista clandestino, miembro de la cúpula rectora de la OLP, y que su poesía primera se hizo desde las trincheras. Lo que este deslumbrante libro ofrece es al contrario, una poesía sin banderías ni consignas, por mucho que la materia de la que surja sea la división, la memoria doliente de lo perdido, el deseo de regresar y pertenecer, de ser algo más que una lengua deshabitada. [...] Y en medio de un riquísimo tejido de alusiones bíblicas y coránicas, mitológicas, el fantasma de la difícil identidad. «¿Quién soy?», se pregunta Darwix en uno de los mejores poemas del libro: «Soy mi lengua», «Soy lo que dijeron las palabras». Parece poco, quizá sea mucho. No hay ni un solo verso en *El fénix mortal* que huela a panfleto o activismo.

(Molina Foix 2000)

La disparidad de la valoración se presenta, asimismo, mediante un juicio positivo de diversos puntos que eran criticados en la reseña previa: el libro es «deslumbrante», la traductora «excelente» y el elemento social o político, puesto en primer plano en la valoración de García Martín, se considera secundario frente al elemento literario de la

obra, ya que «no hay ni un solo verso [...] que huela a panfleto o activismo». En una línea de argumentación semejante se desarrollaba la reseña escrita por el poeta y crítico literario Ángel Rupérez, publicada en el suplemento *Babelia*:

Darwix es un poeta dueño de una expresividad poderosamente seductora, tal como puede percibirse en esta traducción, donde se oye a un poeta solvente, nada trivial ni aparatosamente hipotecado por la carga denunciativa de sus poemas. Surgidos de un contexto de crueles enfrentamientos y más crueles aún despojamientos, estos poemas se alimentan sin duda de esas resonancias, pero no lo hacen desde una pobre intensidad emocional, sino, al contrario, desde una compleja red de asociaciones ancestrales —la Biblia, el Corán, Egipto y esa especie de decisivo aire de leyenda captado desde una especie de insaciable amor rememorativo— y símbolos insertos en tramas verosímiles que los hacen fuertes como poemas y sólidos como testimonios.

(Rupérez 2000b)

La discrepancia en el juicio se muestra, como en la reseña escrita por Molina Foix, al señalar de modo positivo aquellos aspectos que evaluaba de forma negativa la crítica de García Martín: la traducción permite «percibir» que la expresividad del poeta es «seductora» y su posición política no afecta a los poemas, que no están «hipotecado[s] por la carga denunciativa», puesto que no se desarrollan «desde una pobre intensidad emocional», sino «desde una compleja red de asociaciones ancestrales».

En el año 2005, José Luis García Martín reseñó en *El Cultural* otra traducción de poesía árabe, en este caso las *Casidas selectas* del poeta andalusí Ibn Zaydún, traducidas por Mahmud Sobh (Zaydún 2005):

Los peculiares modos eruditos de Mahmud Sobh, catedrático de lengua árabe en la Universidad Complutense y también poeta, es posible que desanimen a más de un lector. [...] Al contrario que las versiones de su otro maestro, el gran arabista y gran escritor Emilio García Gómez, las de Mahmud Sobh buscan, ante todo, la fidelidad (incluso con la reproducción de las rimas) y parecen más dirigidas al estudioso de la literatura árabe que al lector habitual de poesía.

(García Martín 2005b)

Como en su reseña previa a la traducción de Darwix, el crítico identifica la «calidad» con la «estrategia» de traducción: la orientación hacia la «fidelidad» –concepto que, como ya se ha planteado, tiende a definirse según la adhesión estética de cada usuario– lleva a un resultado de traducción que puede «desanimar al lector» y que parece dirigido «al estudioso de la literatura árabe». El hecho de que la crítica se complementa, en esta ocasión, por el elogio a otro traductor, el arabista Emilio García Gómez (1905–1995), permite la conexión de nuevos elementos para delimitar el juicio crítico. Si bien el peso del capital simbólico de García Gómez –en tanto que figura relevante del arabismo contemporáneo, con cercanía a la Generación del 27 y ganador del Premio Príncipe de Asturias (1992)– ha de tenerse en cuenta para encuadrar el texto, el elemento de mayor pertinencia se halla en la conexión entre dicho capital simbólico y las *estrategias de traducción* seguidas por el traductor. Como plantean determinados arabistas actuales (*cf.* Ramírez del Río 2007), García Gómez, especialmente en su último periodo de trabajo, se decantó por un tipo de traducción poética cuyo objetivo era la adecuación del texto árabe a los marcos de la tradición española («García Gómez logró *occidentalizar a la medida hispánica* la poesía árabe

según convenía con la época que le tocó vivir»; López Estrada 1998: 21, cursivas mías); este ajuste se realizaba, en ocasiones, mediante alteraciones formales, como el paso de composiciones de carácter popular o de metros variables hacia otras estructuras castellanas, como los sonetos o las estrofas de endecasílabos. Este metro cohesiona, precisamente, la obra traductora de García Gómez y predomina sobre todo en su última etapa (cf. Pérez Cañada 2003: 88-93), a través de obras como la antología *Árabe en endecasílabos* (García Gómez 1976), donde aparecen las traducciones de Ibn Zaidún a las que García Martín parece referirse en su crítica. La elección métrica de García Gómez provenía de su convencimiento de que tal verso era imprescindible para el trabajo poético en castellano, puesto que «los españoles llevamos cerca de cuatro siglos (en realidad más) con la melodía del endecasílabo italiano metido hasta el tuétano» (García Gómez 1976: 20).

Este elemento estilístico permite relacionar igualmente el juicio sobre el texto traducido con la situación del campo literario y con las adhesiones estéticas. Además de su tarea como reseñista y profesor, José Luis García Martín se ha dedicado como crítico literario al análisis de la poesía española contemporánea y a la puesta en valor de la «poesía de la experiencia» (cf. García Martín 1992a, 1996) o, según la denominación del propio crítico, «poesía figurativa» (García Martín 1992b), donde su propia obra literaria se incluye. En opinión de uno de los poetas cercanos a esta corriente literaria, Miguel d'Ors, la poesía de la experiencia se caracterizaría por «el voluntario encadenamiento a la tradición, tanto en los aspectos temáticos como formales» (d'Ors 1997: 120), continuidad que se manifiesta, entre otras cuestiones, por el uso de formas métricas tradicionales y por combinaciones de pocos metros, «buscando un ritmo que podría denominarse endecasilábico» (Martínez 1997: 32).

A través de esta red expandida de elementos (*estrategia de traducción – calidad – musicalidad – métrica – corriente estética*), se puede conectar, con una base textual y crítica, las valoraciones del texto traducido y del marco estético en que se producen. Para juzgar una obra cuya lengua de origen desconoce, un crítico ha de llevar a cabo valoraciones «laterales», es decir, comparaciones del texto traducido con otros de la tradición disponible; este cotejo, a partir de las disposiciones adquiridas en el campo de recepción, proporciona, por tanto, la medida de calidad. De esta manera, se observa cómo el crítico contrapone un modo de traducción «extranjerizante», que intenta reproducir las características de la obra original y de su tradición (Luz Gómez, Mahmud Sobh), con otro «naturalizante», que tiende a adaptar estas características a la tradición de la lengua a la que se traduce (Emilio García Gómez); el elemento que permite comparar ambas estrategias y que se constituye como baremo de evaluación es, en este caso, el «ritmo», la «musicalidad», uno de los conceptos con mayor dependencia respecto a las diversas estéticas del campo literario (§4.3.2.). A partir de este hecho, se puede analizar cómo el crítico se decanta por aquella tradición –literaria y traductora– cuyo concepto de «musicalidad» es más cercano a su estética y a sus disposiciones adquiridas, representadas por la preferencia en torno al patrón métrico del endecasílabo, elemento «musical» decisivo tanto para el planteamiento histórico del traductor defendido (Emilio García Gómez) como para la corriente literaria donde se inserta el crítico (poesía de la experiencia o figurativa). Esta correlación no sólo permitiría sostener, en suma, la dependencia planteada entre la valoración de la traducción y la adhesión estética de cada sujeto, sino que también permitiría desarrollarla a partir del argumento de la «homología» (Bourdieu 1984 [2002]: 198–199; 1987: 175): a la posición ocupada en el campo literario tiende a corresponderle una toma de partido en el ámbito formal, es decir, que cada género, tema, metro, etc.

suele manifestar correlaciones con la situación de los distintos autores que las emplean; por lo tanto, aquellos autores situados en una situación de poder emplean formas o recursos *considerados* «dominantes» y de mayor peso en el campo, aquellos autores con una posición conservadora recurren a formas *valoradas* como «tradicionales», etc. De ello cabría inferir, en el caso preciso de la traducción, que a una determinada posición en el campo literario le corresponde una serie homóloga de preferencias traductoras: la cercanía en el campo literario se expresa, en suma, por una cercanía en los recursos y preferencias, como ya se había planteado previamente mediante el análisis de redes.

4.3.3.2. Adhesiones estéticas, estrategias de traducción y estructura del campo de recepción: las «anexiones» de Emily Dickinson

Como se ha podido observar en diversos análisis (cuantitativos y cualitativos) de este trabajo, la relación entre las valoraciones de calidad de las traducciones y la posición estética de cada participante en el campo literario posee una clara importancia para la comprensión de las primeras; sin embargo, también se pone de manifiesto la complejidad que implica el proceso de contextualización: de una parte, no todas las valoraciones desarrollan argumentos que permitan reconstruir el contexto sin caer en presuposiciones; de otra, las valoraciones implican, con frecuencia, disposiciones adquiridas, es decir, elementos inconscientes, asimilados de modo social, que exigen procesos de reconstrucción de gran detalle. Para intentar complementar estos análisis previos, en este último epígrafe se tratará un caso de recepción de traducciones de la poeta estadounidense Emily Dickinson (1830–1886), que, por su amplitud de matices, permite desarrollar el análisis en diversas direcciones.

– *Contexto de la obra y de sus traducciones*

La poesía de Emily Dickinson adquirió durante el siglo XX una importante posición simbólica y de referencia dentro de la literatura de lengua inglesa (Martin 2002) a causa de dos factores relacionados: por un lado, las *condiciones de edición*, ya que su obra sólo se conoció de forma póstuma, pues la propia autora decidió no editarlos tras diversas negativas en revistas literarias de la época (Sewall 1974: 2, 33; McNeil 1986: 580–583; Villar Raso 2001); por otro, las *características formales* de su escritura (cf. Wolosky 1985, Hecht 1996, Crumbley 1997), entre ellas el uso reiterado de guiones, las desviaciones respecto a la sintaxis y la puntuación tradicional o el recurso a un sistema métrico variable, apartado del pentámetro yámbico, que había predominado en lengua inglesa hasta ese momento. La imagen posterior de esta obra poética, en consecuencia, se ha desarrollado en torno a la idea de «particularidad», de «aislamiento», tanto por su marco externo como por su construcción interna –proceso en el que cabría ver rasgos comunes con el ejemplo analizado de Paul Celan (§4.2.1.)–, que le confieren un importante capital simbólico.

Las traducciones de Dickinson en España y al castellano no han sido frecuentes, aunque ha de considerarse que ya en 1957 aparece una primera antología a cargo del poeta y traductor catalán Marià Manent (Dickinson 1957); asimismo, la editorial Cátedra publicaría una selección de la autora, traducida por la profesora Margarita Ardanaz, en la colección «Letras Universales» (Dickinson 1987), de perfil institucional (ediciones críticas con prólogo, notas, bibliografía) y destinada a obras de importante capital simbólico. Cabe considerar relevante, por tanto que, en un periodo inferior a un año (abril de 2001 – enero de 2002), se publicaran cuatro antologías de Emily Dickinson traducidas al castellano, realizadas por traductores con diversos perfiles intelectuales: una profesora de traducción, Amalia Rodríguez Monroy (Dickinson

2001a), un narrador y profesor de literatura norteamericana, Manuel Villar Raso, (Dickinson 2001b), un poeta, Lorenzo Oliván (Dickinson 2001c) y un traductor veterano y poeta, Carlos Pujol (Dickinson 2002). Ha de señalarse, asimismo, que las cuatro aparecieron en editoriales cercanas al «prototipo» simbólico ya propuesto (§3.5.5.1.: empresas independientes, polo editorial restringido) y con un alto número de valoraciones positivas en el periodo estudiado (cf. Tabla 40); así, la traducción de Oliván se publica en Pre-Textos (1ª de las editoriales con más valoraciones positivas), la de Villar Raso en Hiperión (3ª), la de Rodríguez Monroy en Alianza (5ª) y, por último, la de Pujol en la colección literaria «La Veleta» de la editorial Comares (30ª, aunque la diferencia respecto a las otras tres ha de considerarse teniendo en cuenta la diferencia de tamaño entre su catálogo y el resto¹⁰⁶).

Asimismo, puede observarse que tres de las ediciones incluyen prólogo, con la excepción de la realizada por Carlos Pujol (aunque lo añadirá en una reedición ampliada del libro –Dickinson 2005– a la que se hará referencia posterior), si bien las diferencias entre ellos son notables. Así, la introducción de Villar Raso no trata aspecto alguno de su traducción, aunque hace hincapié en la «particularidad» del lenguaje y el ritmo de Emily Dickinson, señalando las dificultades que tuvo en su época para publicar y su carácter novedoso (Villar Raso 2001: 14–15); sin embargo, la contraportada de la edición –un paratexto importante, ya que es el más inmediato para el lector– describe la traducción de este modo: «Manuel Villar Raso ha reunido 425 de esos poemas [...] y los ha traducido fielmente, respetando las peculiaridades ortográficas y de puntuación de los originales». Por su parte, Rodríguez Monroy

¹⁰⁶ Según la base de datos del ISBN –empleada de modo orientativo con las cantidades, pues ya se han indicado los problemas que presenta este programa para análisis detallados–, durante el periodo estudiado (1999–2008) la producción total de libros (originales y traducciones) de las correspondientes colecciones de las cuatro editoriales fue el siguiente: Hiperión, colección «Poesía Hiperión»: 287; Alianza Editorial, colección «El Libro de Bolsillo»: 135; Pre-Textos, colección «La Cruz del Sur»: 109; Comares, colección «La Veleta»: 39.

presenta un prólogo extenso con una sección final dedicada a los criterios de selección y traducción (Rodríguez Monroy 2001: 41-46); en él indica que ha primado en su elección aquellos poemas que «más se acercan a nuestra modernidad» y define su proyecto aseverando que «la literalidad» ha sido su «estrategia de aproximación a los textos». En este apartado, Rodríguez Monroy defiende la «característica distorsión» de sintaxis y puntuación de la autora y afirma que la «fidelidad» a ella ha sido su objetivo, aunque afirmando que desconoce si eso «será posible sin que sufra el castellano, sin lastimar al lector». Finalmente, detalla algunas traducciones previas al castellano, señalando tres versiones de Juan Ramón Jiménez o la edición argentina de Silvina Ocampo (que manifiesta «endebles de lectura»); su juicio revisa también la edición mexicana de los poetas Ernestina de Champourcín y Juan José Domenchina, que «muestra ya la tendencia a dulcificar a Dickinson», como ocurre también en las «románticas» traducciones realizadas por Marià Manent, ediciones ambas en las que Rodríguez Monroy percibe una lectura «de domesticación». Por último, Lorenzo Oliván incluye en su edición una nota específica para los criterios de selección y traducción (Oliván 2001), que finaliza con una serie de indicaciones:

[D]esde el punto de vista estilístico, hay una Emily Dickinson más elíptica, seca y telegráfica, pero hemos preferido la que creíamos que nos daba su misterio mejor, sin subrayados, sin efectismos, sin alambiques.

Su originalísima voz la descubrimos en las versiones de Marià Manent (el inimitable maestro en estas artes) y en las de Ernestina de Champourcín y Juan José de Domenchina. Como ellos, hemos suprimido los guiones del original –que tanto afean la disposición del poema–, las mayúsculas innecesarias y numerosos signos de admiración, más que nada para dar de qué hablar a los puristas.

(Oliván 2001: 22)

De este modo, las cuatro ediciones, sin que se considere su tarea de traducción concreta, presentan ya cierta polarización: en primer lugar, según el estatuto intelectual de sus autores, las traducciones realizadas por poetas (Oliván, Pujol) se distinguen de las realizadas por especialistas (Rodríguez Monroy, Villar Raso); en segundo lugar, a través de sus prólogos, la edición de Oliván se define por determinados rasgos –tradición de poetas–traductores (Manent, Champourcín/Domenchina) que se opone a «los puristas», preferencia por el texto más accesible, minimización de rasgos textuales (guiones, mayúsculas)– que se distancian del enfoque suscitado en las ediciones de Villar Raso (fidelidad, «peculiaridades» textuales) y de Rodríguez Monroy, caso donde la oposición se define con mayor nitidez (defensa de la «literalidad», primacía de la «fidelidad» sobre la «musicalidad», crítica a la tradición representada por Champourcín/Domenchina y Manent).

– *Recepción crítica de las traducciones*

La primera de las reseñas en torno a esta serie de traducciones corresponde al poeta Luis Antonio de Villena; apareció en *El Cultural* a finales de 2001 y se centraba en las ediciones preparadas por Villar Raso y Rodríguez Monroy

[L]o que llama la atención en la, muy a menudo, espléndida poesía dickinsoniana, es cómo utiliza los cambios, rupturas y síncope en el ritmo –formas básicas de lo que se llamaría modernidad–, ese poder ir más lejos en el análisis, constatación o encuadre de situaciones anímicas extremas o incluso abisales, que en algún momento hasta nos podría parecer preludiar alguna búsqueda de Beckett. [...]. *Crónica de plata* –la obra de Manuel Villar Raso– tiene un buen prólogo

informativo, es bilingüe y traduce con acierto una selección bastante amplia de la obra dickinsoniana: 425 poemas de los 1775 que se conservan de la autora. Aunque busca los poemas más modernos (que no son pocos) su selección deja ver el lado más convencional, más de soltera señorita romántica, que se puede sentir en parte de la obra de Dickinson, preferentemente en la más temprana. [...] Confieso, con todo, que pareciéndome más que digno el trabajo de Villar Raso, encuentro más atractiva para el lector la selección de Amalia Rodríguez Monroy (101 poemas, si he contado bien, sólo usa la numeración original) pese a su humilde título: *Antología bilingüe*. En el prólogo propone y explica bien –incluso con su pequeño débito lacaniano– la modernidad de esta poetisa extremada y plena, y su antología se afila hacia los poemas de mayor extremosidad o allendidad siempre traspasando lo real. Su traducción, además, parece conservar mejor la esencia del inglés roto –voluntariamente roto– de miss Emily, aunque ambas antologías sean excelentes trabajos.

(Villena 2001)

Como se puede observar, aunque no se plantean oposiciones marcadas, el criterio de selección ya evidencia la principal polarización de los textos, al «emparejar» en una crítica las dos traducciones que se planteaban desde un criterio de «fidelidad». La comparación del crítico establece posteriormente las diferencias entre ambas versiones: el análisis de los tres niveles de cada antología –selección, prólogo y traducción– lleva al crítico a privilegiar la traducción de Rodríguez Monroy que presenta, en esos tres niveles, una mayor «conexión» con la modernidad.

La segunda reseña del conjunto aparece en *Babelia*, ya durante el año 2002; el autor de la crítica es el poeta y traductor Ángel Rupérez y, de manera poco habitual, se

ocupa de las cuatro traducciones publicadas, dedicando una parte destacada del texto a su comparación:

Detecto –llamémosles así– dos estilos de traducción. Por un lado, el de Pujol y Oliván, que tienden a dulcificar las intemperancias estilísticas dickinsonianas (Oliván además suele insertar palabras comodín inoperantes –muy, bien, simple, propio, mismo– para suavizar el verso que nunca es suave en Dickinson –no entro ahora en muy discutibles interpretaciones de ciertos pasajes. La apelación a la libertad traductora no es una excusa para no respetar ciertos significados, inapelablemente éstos, y no otros–); Pujol parafrasea en exceso –también para allanar el camino–, y desvirtúa así la cortante y desconcertante sintaxis dickinsoniana. Villar Raso y Rodríguez Monroy tal vez sean los menos literaturizantes y brillantes (son, por cierto, los únicos que respetan los raros guiones del original) y se ajusten más –con todas las incomodidades que eso crea para la belleza– al estilo cortante (y desconcertante) del original, nunca suave, nunca convencionalmente poético puesto que en su día se erigió contra todas las convenciones [...]. Las citadas versiones son, en todo caso, las más fieles, las que cargan sobre sus espaldas con el peso de las peores y menos embellecibles rarezas del original. Que el lector soberano escoja.

(Rupérez 2002a)

Esta valoración plantea ya gran parte de los aspectos que serán relevantes en la contextualización. En primer lugar, explicita y recalca una de las polarizaciones planteadas entre los textos: el enfoque de «adaptación», opuesto al «purismo», que defendía Oliván, frente al tratamiento de «fidelidad» seguido por Rodríguez Monroy y Villar Raso. Conviene notar que, si bien Pujol no plantea un prólogo con sus

propuestas, el crítico asimila sus procedimientos con los de Oliván, de manera que los «dos estilos de traducción» observados por el crítico reproducen la segunda de las polarizaciones: traducciones de poetas vs. traducciones de especialistas. Esta distinción, que se reitera a lo largo del corpus, presenta, sin embargo, una matización relevante: a la vez que se prefiere, por su «fidelidad», las traducciones de los especialistas, se indica que éstas «tal vez sean menos brillantes» que aquellas realizadas por los dos poetas; es decir, que los calificativos asociados a los grupos intelectuales –la creatividad del autor, el esfuerzo del traductor– se mantienen en esta crítica a pesar de que la valoración de los textos difiera. Por último, la marcada defensa de las traducciones orientadas hacia la «fidelidad» se realiza mediante recurrencias al concepto de «particularidad», incluso mediante la acentuación de posibles «defectos» («intemperancia», «desconcertante», «rarezas», «menos embellecibles», «incomodidades»); este planteamiento del crítico parecería guardar relación con un planteamiento literario de «la individualidad», el aislamiento, que se origina en el Romanticismo y que, en el siglo XX, enlazaría con el rechazo o minimización de la «Belleza» como único elemento de medida artística (cf. Danto 2003: ix–xx, 6–12)¹⁰⁷.

La tercera reseña del conjunto introduce nuevos elementos de comprensión, ya que se trata precisamente de una crítica de Carlos Pujol sobre la traducción de Lorenzo Oliván, publicada en *ABC Cultural*:

Doscientas piezas componen esta selección de Lorenzo Oliván, en textos bilingües, permitiendo un buen acceso –nunca demasiado fácil, porque no hay facilidades en

¹⁰⁷ Conviene notar que, en la nota previa a una de sus traducciones (Rupérez 2000a), el crítico defiende una concepción claramente romántica del poema, en tanto que medio de acceso al «espíritu» y lugar de una «experiencia universal», a la vez que plantea la pertinencia en la traducción poética de una «fidelidad esforzada y afanosa».

ella– a la obra de esta poetisa que tal vez pueda considerarse la mejor en toda la historia de la literatura. Oliván traduce fiel y sensiblemente [...] dentro de lo que permite un original cuyas palabras «elípticas, secas, telegráficas» obligan a cualquier traductor a deshacer equívocos, sombras y ambigüedades que son el refugio de Miss Dickinson.

(Pujol 2002)

La evaluación delimita, en este caso, nuevos parámetros de lectura: por un lado, el crítico se opone, aun de modo indirecto, a los planteamientos «literalistas» (defendidos por Rodríguez Monroy o Rupérez) al señalar la necesidad de «deshacer equívocos, sombras y ambigüedades»; por otro lado, se observa el interés del crítico/traductor (Pujol) hacia el trabajo de otro (Oliván) con quien parece compartir planteamientos. Esta asociación posee especial relevancia si se considera que, durante el periodo analizado, Oliván también publicó reseñas positivas de traducciones realizadas por Carlos Pujol (Gerard Manley Hopkins¹⁰⁸ y Robert Luis Stevenson¹⁰⁹), lo que reafirmaría la intuición de afinidades estéticas en el proyecto de ambos autores, como la importancia de la «musicalidad» y de la «claridad»; asimismo, en lo que concierne propiamente a Dickinson, ambos señalan su afinidad con la traducción «pionera» de Marià Manent¹¹⁰.

¹⁰⁸ «Sabedor de que también lo primero que se pierde en el trasvase es lo musical, [Pujol] nos lo entrega en una métrica más cercana a nuestra tradición [...]. Su mano de poeta experto en estas lides se deja ver, por lo que su versión se convierte en una excelente forma de acercamiento a esta poesía» (Oliván 2000a).

¹⁰⁹ «Carlos Pujol [...] nos ofrece una magnífica antología, en una versión realizada con la sabiduría poética a la que nos tiene acostumbrados. [...] y encuentra la solución en unas nada forzadas asonancias, gracias a las cuales la esencia musical de los poemas se mantiene» (Oliván 2000b).

¹¹⁰ «Inimitable maestro en estas artes» (Oliván 2001: 22); «la antigua versión de Manent, un poco redondeada, pero magnífica» (Pujol 2003).

La siguiente referencia del análisis no constituye una reseña, sino que forma parte de un reportaje («Nuestros críticos recomiendan») previo a la Feria del Libro de Madrid (2002), donde diversos colaboradores del suplemento *El Cultural* sugieren novedades y reediciones; se trata, por tanto, de una información relevante, ya que tanto la estructura del reportaje como la condición comercial del evento aumentan el potencial de destinatarios. La sección de poesía del reportaje la realiza el crítico José Luis García Martín, que incluye una referencia a dos de las ediciones analizadas:

Más traducciones: las de E. Dickinson en La Veleta y Pre-Textos. Carlos Pujol y Lorenzo Oliván convierten a la poeta norteamericana en una poeta actual de lengua española. Los puristas murmuran, los lectores agradecen.

(García Martín 2002)

Pese a la brevedad, el comentario ofrece diversos detalles para el análisis. Nuevamente se observa la polarización de traductores, en este caso por la omisión de otras ediciones, y el paralelismo entre los criterios de Pujol y Oliván. Aunque no se hace referencia a otras traducciones o críticas, cabe sobrentender también una defensa en su planteamiento: a la vez que se elogia la capacidad de ambos traductores para adaptar a la autora de acuerdo con una tradición receptora («una poeta actual de lengua española»), se justifica el *beneficio* de este enfoque frente a supuestas divergencias («los puristas murmuran, los lectores agradecen»). Al prolongar este argumento en torno al modo de lectura, puede verse cómo reaparece, con algunos matices, la serie de polarizaciones recurrentes en este campo: poeta vs. especialista, adaptación vs. fidelidad, actualidad vs. historicidad.

El último análisis crítico de las traducciones no apareció en prensa, sino en un marco de lectura diverso que remite, asimismo, a una problemática más amplia; este hecho, que dificulta la reconstrucción del contexto, permite, sin embargo, incorporar otros elementos para la comprensión del campo literario. La referencia se encuentra en un artículo del poeta y traductor Jordi Doce, incluido en una obra colectiva, *Poesía hispánica contemporánea*, dirigida por Doce y por el también poeta y traductor Andrés Sánchez Robayna; según sus editores, el objetivo de este libro sería detallar «la evolución de la poesía» en lengua castellana durante la segunda mitad del siglo XX (Sánchez Robayna 2005: 7), a través de contribuciones presentadas por «destacados poetas de España e Hispanoamérica»¹¹¹ en torno a la herencia literaria compartida. La obra fue publicada por Círculo de Lectores –editorial, como se ha visto, de importante capital simbólico y comercial, 2ª editorial con más traducciones valoradas en el análisis (Tabla 40)– dentro de la colección de poesía «Galaxia Gutenberg»; tanto la orientación de los textos como la publicación en una editorial de amplia difusión configura la obra, por tanto, con una intención de pertinencia simbólica. En concreto, el texto de Jordi Doce (2005) presenta un panorama de la poesía española de las últimas décadas dentro del conjunto de las literaturas hispanohablantes; resulta, en consecuencia, relevante que incluya un análisis de la traducción en este contexto literario (Doce 2005: 303–305), aludiendo a «la riqueza y diversidad de propuestas que nos ofrecen las editoriales peninsulares». Su análisis plantea en este punto la disparidad entre la traducción y la recepción de los autores traducidos para señalar lo que considera una contradicción: cómo una parte de los poetas españoles –defensores de «una concepción complaciente y convencional de la escritura»– parecen interesarse

¹¹¹ Entre estos autores se encontraban Carlos Germán Belli (Perú, Premio Casa de América), Guillermo Sucre (Venezuela), Óscar Hahn (Chile, Premio Casa de América), Gonzalo Rojas (Chile, Premio Cervantes) y autores españoles como Jaime Siles o Jenaro Talens.

por autores extranjeros «de vanguardia», sobre los que ejercen, sin embargo, una lectura marcada por la «domesticación» y el «amansamiento». Un ejemplo de este argumento la encuentra Doce en la recepción, precisamente, de Emily Dickinson, que «ocupa un lugar aparte, claramente delimitado, en la literatura occidental», puesto que sus «singulares rasgos rítmicos y prosódicos», que no fueron «debidamente comprendidos y asimilados» en su tiempo, siguen siendo relevantes para «las propuestas más radicales de la poesía estadounidense»; es en este punto donde se refiere a la traducción realizada por Lorenzo Oliván:

Realizada con esmero, elegancia y oficio, la traducción de Oliván, con todo, nos presenta a una Dickinson domesticada al suprimir los signos diacríticos del original y, por tanto, acallar o poner en sordina su ritmo espasmódico y entrecortado. El tono seco, lacónico y reticente que caracteriza la poesía de Dickinson es reemplazado por un estilo dulcificado y convencional, que recurre a conectores preposicionales y metros regulares por hacer audible (y visible) lo que en el original aparecía simplemente sugerido. Tenemos, pues, [...] no tanto a Emily Dickinson, sino al trasunto amansado y manejable (sin aristas ni fisuras) que nos presenta el traductor, no en vano más apegado al estereotipo de la poeta decimonónica. Lo excéntrico, lo irreductible, lo distinto, ha sido finalmente asimilado.

(Doce 2005: 305)

Igual que se planteaba en la reseña de Ángel Rupérez, la traducción de Lorenzo Oliván no es criticada por su calidad de conjunto («realizada con esmero, elegancia y oficio»),

sino por su tratamiento de los elementos rítmicos, sintácticos y musicales del original; como en aquel caso, el crítico opone las dificultades del texto («ritmo espasmódico», «aristas», «fisuras», «tono reticente») con el estilo más accesible («dulcificado») de la traducción. Cabe notar, pese a todo, una diferencia de modo entre ambas valoraciones: mientras que Rupérez oponía la «singularidad» de la autora con el «estilo» de las traducciones, Doce establece la oposición entre *dos tradiciones y momentos históricos*, al situar, por un lado, la poesía de Emily Dickinson como «precursora» de una literatura angloamericana «de vanguardia» («las propuestas más radicales de la poesía estadounidense») y, por otro, la traducción de Lorenzo Oliván en el contexto de una poesía española actual que el crítico rechaza. La diferencia, por tanto, entre ambas valoraciones no se situaría tanto en sus motivaciones como en sus contextos, elemento que conviene tener presente para el análisis posterior¹¹².

El debate en torno a las traducciones y, especialmente, sobre aquellas de Pujol y Oliván no concluye en las referencias críticas, sino que, siguiendo un proceso circular, las valoraciones negativas aparecen, de manera implícita, en textos posteriores de ambos traductores. En la segunda edición ampliada de su traducción *-Algunos poemas más (Dickinson 2005)-*, Carlos Pujol dedica un prólogo a la autora, en el que incluye una breve referencia a su traducción:

A menudo ha habido que interpretar textos muy poco claros, y aventurarse a deshacer ambigüedades y equívocos. Toda la responsabilidad de tan arriesgadas

¹¹² Las posiciones sobre la traducción de ambos críticos (Rupérez y Doce) también revelan esas afinidades y divergencias: mientras que Rupérez, en el prólogo ya citado (Rupérez 2000a), se centraba en la fidelidad al poeta «como individualidad», Jordi Doce hace hincapié, en un texto posterior sobre la traducción de poesía (Doce 2007: 252-256), en el rechazo de la «asimilación» del texto traducido en la tradición receptora, en la medida en que la traducción permite «introducir» elementos ajenos en la propia lengua.

decisiones ha de recaer sobre el traductor. Los que traducen a Emily Dickinson suelen estar tan preocupados por la fidelidad (que es como un imposible salvavidas en medio de un mar de dudas –guioncitos incluidos–), que parece que no les importa que aquello se entienda, tenga un sentido, o que en castellano suene a cencerros. El original inglés permitirá al lector juzgar en qué medida aplaude o anatematiza las libertades que se ha tomado la traducción.

(Pujol 2005: 29)

Aunque no haga referencia a ninguna crítica previa, la estructura del comentario posee ciertos rasgos que parecen configurarlo como respuesta: por un lado, su contexto, pues se ha añadido un prólogo a una obra que, como ya se indicó, carecía de él en su primera edición; por otro, los elementos tratados, pues son aquellos que recibieron crítica en su traducción (fidelidad, ritmo, signos diacríticos); por último, el tratamiento *irónico* de tales elementos: la preferencia por la fidelidad se asocia con una traducción descuidada (que «en castellano suene a cencerros»), la problemática de los guiones usados por Dickinson se expresa a través de una frase con guiones. Cabe inferir, por tanto, no sólo una defensa de la propia traducción, sino también de un procedimiento de adaptación a la lengua de destino y a sus condiciones particulares.

Asimismo, Lorenzo Oliván incluye en la reedición de su antología (Dickinson 2010) una amplia nota sobre la traducción; el inicio del texto plantea un argumento que, sin aludir a crítica alguna, se configura como una defensa de la estrategia seguida:

Echando un rápido vistazo a las traducciones que se han hecho en nuestra lengua de los poemas de Emily Dickinson se percibe una tendencia general. Los profesores y filólogos consideran el original sagrado y, para empezar, conservan

todas las peculiaridades externas del lenguaje de Emily Dickinson: la profusión de mayúsculas, de guiones y de vertiginosas elipsis. Los poetas, en cambio, en su mayor parte, no respetan tanto esas peculiaridades externas, pero coinciden en intentar dotar a los poemas de musicalidad, un elemento que en los traductores del primer grupo suele brillar por su ausencia.

(Oliván 2010: 21)

En este caso, los elementos criticados en la traducción (fidelidad, formato del texto, variación del ritmo) no sólo se justifican por las condiciones del campo literario de destino, sino, sobre todo, por la *construcción de connotaciones* en torno a ellos; al asociar el procedimiento de traducción y el estatuto intelectual de los autores (fidelidad/filólogo vs. adaptación/poeta), tanto las decisiones del traductor como las valoraciones de los críticos son encuadradas en marcos simbólicos opuestos: mientras que las primeras se asocian a una tradición de escritores –considerada creativa y «superior», como se ha visto en reiterados ejemplos–, las segundas se conectan con un enfoque «filológico», carente de esa «libertad» del autor. Esta argumentación se prolonga en el texto de Oliván mediante una revisión de las traducciones de Dickinson disponibles en castellano, entre las que sólo se incluyen aquellas realizadas precisamente por escritores (Juan Ramón Jiménez, Champourcín/Domenchina, Manent, Pujol y Ocampo); no aparecen, por tanto, ni la edición de Rodríguez Monroy ni la de Villar Raso (tan sólo una referencia crítica a su prólogo), reafirmando la polarización ya establecida al inicio del análisis.

– *Contextualización de los participantes en el campo literario*

El cotejo de prólogos, críticas y otros textos relacionados con las ediciones publicadas permite analizar diversos debates en el proceso de recepción: por una parte, la

oposición entre el modo de «fidelidad», caracterizado por el acercamiento «literal» y seguido por los dos filólogos–especialistas (Rodríguez Monroy, Villar Raso), y el modo de «adaptación», influido por la literatura de destino y ejercido por los dos traductores–poetas (Oliván, Pujol); por otra parte, el debate, más detallado y dispar, en torno a las dos traducciones realizadas por poetas. Esta controversia, que podría verse como una simple divergencia de criterios, exige un marco de lectura más amplio si se consideran, como se ha planteado en esta investigación, los distintos condicionantes intelectuales y literarios que aparecen en ella: el hecho de que los participantes en la parte central de la discusión (Oliván, Pujol, Rupérez, García Martín, Jordi Doce) sean poetas y críticos, así como las referencias, directas o indirectas, al ámbito receptor (García Martín, Doce, Oliván) plantean la necesidad de una lectura contextualizada de estas disparidades. Para proceder a ella, por tanto, deberá delimitarse la posición de cada autor en el campo literario –con especial atención a las fechas concretas en que se produce el debate– a través de sus afinidades literarias, sus nexos con otros participantes y las opiniones críticas en torno a su obra:

Ángel Rupérez (1953). Sus primeros libros (década de 1980) se sitúan en torno a la «escuela de Trieste» (en referencia a la editorial madrileña homónima, en la que participaban autores como Andrés Trapiello o Juan Manuel Bonet). Durante la década de 1990 su trayectoria va apartándose de las referencias comunes a esta corriente literaria (Morales Barba 2008: 395–396) y se acerca a un tipo de poesía considerada «meditativa» (según su propia definición, *cf.* Rupérez 2002b: 44–51); la crítica, pese a señalar su afinidad con autores coetáneos (Diego Doncel, Enrique Andrés Ruiz) o de generaciones previas (Claudio Rodríguez, Antonio Colinas; *cf.* Lanz 2008: 44),

no sitúa su obra en relación con un grupo literario (Magalhães *apud* Doncel 1997: 18), lo que, desde la perspectiva del análisis, hace que su posición pueda considerarse más «difusa», con menos nexos de relación.

José Luis García Martín (1950). Como se indicó brevemente en un epígrafe anterior, la obra de García Martín (Morales Alonso 1998) se considera cercana a la poesía de la experiencia o «poesía figurativa», según la denominación preferida por el propio crítico (García Martín 1992b). Esta corriente literaria se caracteriza por un enfoque realista, un propósito comunicativo y un lenguaje accesible (Martínez 1997: 30–33); asimismo, se manifiesta desinterés por las Vanguardias, reivindicadas por la generación literaria previa (los Novísimos), y un mayor acercamiento a la tradición, tanto en los aspectos temáticos como formales (d'Ors 1997: 120). En su trayectoria de crítico literario, García Martín se ha especializado en este ámbito, así como en la relación entre la poesía figurativa y el «grupo poético del 50», al que dedicó su tesis doctoral.

Lorenzo Oliván (1968). Sus primeros libros (década de 1990) comparten referencias con la poesía figurativa, aunque durante la década posterior se irá acercando a autores de generaciones previas, como Juan Ramón Jiménez, José Hierro o Francisco Brines (Morales Barba 2008: 306–321). Se considera constante en su obra el recurso al símbolo, así como el tratamiento clásico del verso y del ritmo (i.e. recurso al ritmo imparisílabo tradicional; *cf.* d'Ors 1998: 179–182; 2006) y el lenguaje accesible, de apariencia conversacional (Neira 2008).

Carlos Pujol (1936). Cronológicamente, su obra se sitúa en el ámbito del grupo poético del 50 (García Jambrina 2009), si bien sus fechas de publicación

coinciden con las obras de generaciones posteriores. Declara su preferencia por la tradición, en temas y métrica (López-Vega 2008), y recurre a un lenguaje sencillo, de enfoque comunicativo (Sánchez Zamarreño & Grande Jiménez 2005: 82); sus poemas emplean con frecuencia la estructura del «monólogo dramático», connotado en España por su afinidad al grupo del 50 y a la poesía figurativa (Pérez Parejo 2007: 155-181). Ha publicado numerosas traducciones de prosa en diversas editoriales (Planeta, Tusquets, Bruguera, Seix-Barral); asimismo, sus traducciones de poesía han aparecido de manera habitual en Pre-Textos y Comares (La Veleta).

Jordi Doce (1967). Su poesía se sitúa en afinidad con la corriente definida por la crítica como «poesía del silencio» (Morales Barba 2008: 30, 249-254), en especial con diversos autores que ha estudiado, como Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente o Antonio Gamoneda (*cf.* Doce 1998, 2001, 2006). Especialista en poesía angloamericana, dedicó su tesis doctoral a la influencia de la poesía romántica inglesa en España (Doce 2005b); ha publicado numerosas traducciones de poesía en diversas editoriales (DVD, Visor, Pre-Textos, Círculo de Lectores, situadas cerca del «prototipo» editorial tratado).

Si bien un análisis preciso del campo (o subcampo) exigiría un tratamiento de datos más refinado –por ejemplo, un análisis de correspondencias múltiples, como los desarrollados por Bourdieu y sus colaboradores (*cf.* Bourdieu 1979, 1984, 1999)– la revisión de datos bibliográficos, opiniones críticas, trayectorias y declaraciones estéticas proporciona algunas indicaciones para la lectura y permite, sobre todo, retomar uno de los planteamientos de la *homología estructural*: la *posición* del sujeto

en el campo literario muestra una correspondencia con sus *elecciones* en el interior (adhesiones, recursos literarios) y con sus *planteamientos/estrategias de delimitación* del campo.

El marco de análisis que plantea cada participante revela, de maneras conscientes e inconscientes, la pertinencia de esta «homología». En el caso de Ángel Rupérez, autor que, como se ha indicado, no se sitúa por afinidad a ningún grupo literario, sino en una posición «difusa», conviene observar cómo su discurso crítico se orienta precisamente a recalcar la «individualidad», «dificultad» y «originalidad» de los autores que estudia, planteando la historia literaria a través de lo que podrían llamarse *discontinuidades*¹¹³. En cambio, las referencias comunes a García Martín, Oliván y Pujol se presentan con más claridad desde el punto de vista crítico, no sólo por determinados marcos literarios compartidos (la poesía figurativa o la relevancia del grupo poético del 50), sino también por ciertas preferencias estilísticas, como el lenguaje accesible, el ritmo imparisílabo tradicional y el enfoque comunicativo; asimismo, García Martín ha valorado la obra literaria de Carlos Pujol (García Martín 1997: 28–29, 1999b)¹¹⁴ y la obra (inicial) de Lorenzo Oliván (García Martín 1999a,

¹¹³ «Me gustaría poder sacar a Luis Cernuda de la generación del 27 y dejarlo solo, como él vivió y escribió siempre. [...] Los mejores [poetas], siempre, no son generación ni nada que se le parezca porque son ellos mismos, solos, idiosincráticos» (Rupérez 2002b: 15–16);

«Mal que nos pese, no podemos estar de acuerdo con muchas de las opciones del traductor, por su muy frecuente dar la espalda a muchas de las dificultades y escabrosidades del estilo de Hopkins en las que reside precisamente buena parte de su originalidad y atractivo. El resultado es un Hopkins más llano, más limpio, más claro, más sencillo, es decir, exactamente el poeta que no es» (Rupérez 2002c);

«[...] Tomlinson es un poeta inglés atípico, especialmente si se le pone en relación con los poetas de su época» (Rupérez 2005);

«Geoffrey Hill [...] ostenta el extraño y difícil galardón de no seguir las sendas más acomodaticias y gregarias que siempre garantizan dulce acogimiento y plácido bienestar, [...] un poeta repudiado en su día por los cenáculos maniobreros y mediocres pero bendecido por el arte poético que no se deja engañar tan fácilmente y que sólo premia a los verdaderamente puros» (Rupérez 2007).

¹¹⁴ «imaginativo novelista», «original poeta» (García Martín 1997); «prodigioso traductor que convierte en poesía propia la poesía ajena» (García Martín 1999b).

2001)¹¹⁵. La serie de referencias compartidas no sólo remite, por tanto, a una lectura semejante de la tradición, sino también a la expresión de esa continuidad en el presente. Por último, Jordi Doce se sitúa en una posición crítica respecto a la tradición española y, en especial, ante determinados planteamientos de la «poesía figurativa»¹¹⁶, reivindicando un proceso de «apertura» que pasaría no sólo por el acercamiento a la poesía anglosajona, sino también por la relectura de una parte de la poesía española influida por su acercamiento a la inglesa¹¹⁷.

Con posibles matices, cabe observar que los diversos planteamientos en torno a la tradición, la historia literaria y el campo de recepción se corresponden de manera clara con las valoraciones de la traducción analizadas:

– *Ángel Rupérez* reivindica un tipo de tradición «discontinua», basada en la «particularidad» de escasos autores individuales y en el rechazo de los conceptos generacionales o grupales; de igual modo, valora las traducciones de Villar Raso y Rodríguez Monroy por su «fidelidad» a «las rarezas del original», mientras que rechaza las versiones de *Pujol* y *Oliván* por su enfoque de «adaptación» y «embellecimiento».

¹¹⁵ «Entre los nombres ciertos de la nueva literatura española, pocos tan ciertos como el de Lorenzo Oliván» (García Martín 1999a); «Lorenzo Oliván escribía a la contra: cuidaba el ritmo, no desdeñaba las estrofas clásicas (ni siquiera el calumniado soneto), insistía en el valor de la metáfora, hablaba del campo y del mar, del amor y la infancia, y por eso quienes aspiran, con encomiable tenacidad, a marcar la moda joven, han solido dejarle de lado en sus razonadas antologías» (García Martín 2001)

¹¹⁶ «[H]e sido un lector apasionado de Cavafis, de Cernuda o de Jaime Gil de Biedma, es decir, de los poetas que se supone conforman el panteón de la poesía figurativa, por emplear el término acuñado por García Martín (y que me parece más afortunado que el de la experiencia). Lo que siempre me ha molestado es la reducción del paisaje colectivo a los prejuicios de cada cual y el uso indiscriminado del poder literario/editorial/mediático por parte de unos u otros. Y hay que reconocer, por encima de otras consideraciones, que muchos de los poetas y críticos llamados de la experiencia fueron francamente dogmáticos» (Doce 2009).

¹¹⁷ Según lo estudia en su citada tesis doctoral (Doce 2005b) o en su defensa de la relectura de Luis Cernuda que planteó José Ángel Valente (Doce 2001). También cabe considerar su oposición entre los modos de lectura históricos españoles, que asocia a «ciertas anomalías de nuestro sistema literario», y el planteamiento del protestantismo anglosajón (Doce 2007: 250–251).

– *José Luis García Martín* defiende una lectura de la tradición desde el marco de un clasicismo formal, continuado en la actualidad por autores afines a la «poesía figurativa»; elige, en consecuencia, las traducciones de *Pujol* y *Oliván*, poetas por cuya obra se interesa, señalando en ellas un enfoque de *adaptación al presente*, una «puesta al día» que integra el texto traducido en el sistema de referencias propio a su estética. Estos elementos compartidos conforman asimismo el interés de *Carlos Pujol* hacia la traducción de *Lorenzo Oliván* y el gusto recíproco expresado por éste sobre diversas traducciones de *Pujol*.

– *Jordi Doce* plantea el acercamiento a la tradición nacional a partir de tres elementos ensamblados: la crítica a otras interpretaciones presentes (asociadas, aunque no asimiladas a la poesía figurativa), la afinidad con estéticas divergentes de tales interpretaciones (Valente, Robayna, Gamoneda) y la «corrección» externa del enfoque anglosajón; rechaza, por tanto, la traducción de *Oliván* al considerar que no sólo malinterpreta a Emily Dickinson en la tradición extranjera, donde se sitúa como «precursora», sino que también la adapta al ámbito nacional de acuerdo con una interpretación (actual) que considera «domesticadora» y que integra a la autora en sus referencias.

– *Algunas conclusiones del análisis*

La oposición entre planteamientos estéticos que se produce en este análisis de traducciones evidencia, en último grado, que el proceso de recepción de un autor (nacional o extranjero) nunca es «neutral» y que la implicación de los participantes aumenta a medida que crece la importancia otorgada por ellos (y por el campo) a ese autor; de este modo, la obra se convierte en un *enjeu*, un «reto», una «apuesta», algo que «está en juego» y que los participantes del campo quieren –de manera consciente

o no- «acercar» a su posición. De ahí la relevancia que presentan aquellos intentos de «apropiación» de un mismo autor a partir de planteamientos estéticos opuestos y que revelan, en consecuencia, el valor que el campo de recepción otorga a esa obra (cf. Sapiro 2007c: 27, sobre los «intentos contradictorios de anexión» política de Céline en Francia). En el proceso de recepción, la obra extranjera –«no etiquetada» hasta entonces, no asociada a posición alguna en el campo de destino– es *marcada* (Bourdieu 1989 [2009]: 30) por la editorial, la colección, el traductor y el crítico, inscribiéndose en una problemática nueva, diferente a aquella de su origen. Sin olvidar, asimismo, que el proceso de recepción siempre puede implicar dimensiones adicionales: por un lado, la apropiación de un autor «canónico» permite conectar presente y pasado, es decir, enlazar la actividad actual con un precedente institucionalizado y legitimado (Bourdieu 1992[1998]: 221–226); por otro, en el caso preciso de los autores extranjeros, la importación de textos siempre ha constituido un modo de adquisición de capital simbólico (cf. Casanova 1999, 2002), una posibilidad para mejorar la posición propia, como ya se planteó en referencia a las editoriales «restringidas» (Serry 2002).

En este contexto debe analizarse, por tanto, la duración e intensidad del debate en torno a las traducciones publicadas: Emily Dickinson se ha convertido en un *enjeu*, en un *valor* para los diversos participantes (editores, traductores, críticos/escritores), que intentan en consecuencia *defender* su modo de lectura y *desautorizar* los modos concurrentes. Sus argumentos para llevar a cabo este proceso no sólo se corresponden (por homología) con su posición en el campo literario, sino que también prolongan diversas estrategias «clásicas» de éste: Ángel Rupérez rechaza determinadas traducciones recurriendo al motivo del «aislamiento», la «singularidad» del autor, una de las características simbólicas asociadas a la configuración moderna del «Artista»

(cf. Shiner 2004); García Martín defiende un criterio de «adaptación» asociando las estrategias disponibles con los grupos intelectuales («puristas» vs. «poetas») y empleando, por tanto, las *connotaciones* de éstos como modo de valoración¹¹⁸; Carlos Pujol también justifica la adaptación, aunque recurriendo en su caso a una defensa de la «corrección» en la lengua de destino y estableciendo la primacía de unos conceptos de valoración sobre otros (la «musicalidad» es superior a la «fidelidad»)¹¹⁹; Lorenzo Oliván distingue igualmente las estrategias de traducción por un criterio grupal, oponiendo las «traducciones de poetas» con las «traducciones de filólogos» y estableciendo, en consecuencia, el gusto como *criterio de pertenencia* a cada categoría¹²⁰; Jordi Doce, por su parte, critica un modo de lectura asociándolo con un planteamiento «domesticador» y conectándolo, por tanto, con una posición *conservadora*, es decir, en la doble connotación *literaria* (dependiente de la tradición) y *política* (opuesta a lo extranjero).

La recepción de un autor, en suma, actualiza las polarizaciones del campo literario y las revela; la valoración de las traducciones, como parte de ese proceso receptor, permite analizar la posición de los distintos participantes en el campo, en la medida en que los modos de traducción se ejercen y valoran según las adhesiones estéticas y las perspectivas ante la tradición. Cada texto y cada decisión se integran en

¹¹⁸ No sólo los materiales, sino también *los usos* poseen connotaciones en el campo cultural (Bourdieu 1979 [2007]: 70–81): el recurso del especialista al método y al precepto se asocia al esfuerzo y se opone, por tanto, a la naturalidad, a la improvisación del «conocedor», remitiendo, una vez más, a la oposición inferior/superior de la escala literaria y social.

¹¹⁹ La referencia a las «Belles Infidèles» no sólo es pertinente por una cuestión conceptual, sino también porque la prevalencia de este tipo de traducciones se asoció, a principios de la Modernidad (siglo XVIII), con una transformación temporal: el «triunfo» literario de los «Modernos» sobre los «Antiguos» (cf. von Stackelberg 2002: 48–50).

¹²⁰ Es decir, el rechazo al criterio establecido como «poético» acerca a su defensor a la categoría de «filólogo», con las connotaciones ya tratadas de tal asociación. Como señala Bourdieu (1992 [1998]: 310), las oposiciones internas «toman inevitablemente la forma de conflictos de *definición*, en el sentido preciso del término: cada cual intenta imponer los *límites* del campo más favorables a sus intereses o, lo que viene a ser lo mismo, la definición de las condiciones de verdadera pertenencia al campo».

una red más amplia de textos y de remisiones históricas que el investigador debe analizar para su comprensión.

4.3.4. Conclusiones parciales: campo de recepción, posición estética y construcción del valor

Dentro de las dificultades inherentes al corpus tratado, cuyo análisis exige una serie de contextualizaciones minuciosas que no siempre pueden completarse, este último epígrafe ha permitido, a través del estudio de casos, sustentar la pertinencia de la hipótesis planteada: las valoraciones de calidad de la traducción se realizan de acuerdo con una «formación» o «adhesión» estética y, por tanto, su signo, contenido y connotación varían según las estéticas presentes en el campo literario estudiado. Si en un epígrafe previo (§4.2) se estudió el peso que el capital simbólico tenía en las valoraciones –al *producir la creencia en el valor* de la obra–, este punto ha permitido observar cómo la estética también contribuye a producir *el marco* en el cual los participantes toman sus decisiones. Adaptando al estudio artístico un planteamiento en torno a la «ideología», se comprueba cómo ambas coinciden en su capacidad para *proporcionar evidencia* (Žižek 1989 [2007]: 121–122): los conceptos estéticos, como los ideológicos, tienden a carecer de una definición precisa y es, por tanto, ese marco previo el que fija los significados y da al sujeto el convencimiento de su uso «correcto».

Este planteamiento permitió explicar algo que podía parecer una contradicción «práctica»: si la mayoría de los conceptos empleados habitualmente en la crítica de traducciones son «términos vacíos» (Reiss 1971 [1986]: 18–19), ¿por qué se usan? Precisamente porque para los sujetos *no están vacíos*: aunque tal vez no fuesen capaces de expresar o definir su «contenido», los usuarios no sólo consideran que los conceptos «significan», sino que su uso plantea una *conclusión* que debe comprenderse

por sí misma (Van Dijk 1995: 142), es decir, que el uso implica el cumplimiento de una serie de características. De este modo, a lo largo del epígrafe se ha analizado cómo el significado de cada concepto (p.ej. «fidelidad») «se fija» de acuerdo con la posición/formación estética de los distintos participantes en el campo literario; además se ha planteado la hipótesis de que algunos conceptos (el caso pertinente de «fluidez») puedan ser *transversales* y que dependan en mayor medida de la evolución de cada campo literario (relaciones laborales y de poder, situación histórica de su cultura, etc.). Así pues, los conceptos irían adquiriendo significado de acuerdo con el «habitus» de cada sujeto, configurado por su trayectoria en su campo (o campos); proceso, en suma, que permite explicar la aparente contradicción ya referida: el concepto no está «vacío» para quien lo emplea, pues su significado ha ido formándose paulatinamente, pero cada usuario tenderá a comprenderlo de maneras más o menos divergentes, que exigen, por tanto, una contextualización.

Al situar el enfoque de estudio en esa interacción entre sujeto y estructura, es decir, entre trayectoria, «habitus» y campo, se ha podido analizar cómo varía el «valor» del objeto analizado y de sus características: una misma traducción, tratada por dos sujetos con formación y planteamientos diferentes, recibe valoraciones de muy diverso signo; ahora bien, esas diferencias no son accesorias ni arbitrarias, sino que, en una parte importante de los casos, pueden explicarse *reconstruyendo las condiciones* desde las que cada crítico ha juzgado el texto. Asimismo, este análisis permite plantear la homología entre estructura objetiva y elección subjetiva: la posición del sujeto en el campo tiende a corresponderse con su planteamiento del mismo; es decir, la perspectiva del campo que tiene cada participante influye en sus criterios y decisiones. Esta hipótesis se puso a prueba de modo más detallado en el último de los casos tratados (las traducciones de Emily Dickinson), donde se

comprobó cómo la valoración crítica del campo literario (situación presente, tradición) se correspondía, en líneas generales, con la valoración crítica de la traducción¹²¹.

Este proceso de análisis induce, en última instancia, a comprobar que existe un *efecto de campo* (Bourdieu 1984b [2002]: 117), ya que no es posible comprender una obra ni su valor sin conocer la historia y el estado actual del campo de producción. Ahora bien, como ocurre en el conjunto de la realidad social, las relaciones son *dialécticas* (Berger & Luckmann 1967 [2005]: 80–81): las estructuras del campo *condicionan* tanto a los sujetos como a sus obras, pero éstos, a su vez, *actúan* en el campo y modifican (o conservan) sus estructuras. El significado de una acción, de una obra, de una valoración nunca está dado a priori, sino que se produce en esa interacción entre el espacio de posibilidades donde se lleva a cabo y las consecuencias (y reacciones) de la acción; el «valor» de una obra se construye por la relación entre sus condiciones objetivas, las estructuras del campo en que se inserta y el conjunto de discursos relacionados con ella (precedentes, concurrentes, explicativos, etc.).

¹²¹ El minucioso trabajo de reconstrucción que exige este planteamiento apunta, pese a todo, a uno de los aspectos mejorables de esta investigación: al ser más abundantes y más detalladas las valoraciones de poesía traducida (§3.5.), los casos de mayor utilidad para el estudio han sido más frecuentes en este ámbito. Aunque ello no invalida la hipótesis planteada, sí que sugiere la necesidad de considerar tales condiciones.

CONCLUSIONES

Como se ha recordado en distintos puntos de esta investigación, la tarea de una sociología crítica no consiste en juzgar los hechos sociales o en proponer su transformación, sino en revelar sus mecanismos y estructuras; de este modo, la investigación recuerda que las reglas de un campo simbólico –tanto arbitrarias como justificadas– tienden a naturalizarse y a ocultar su origen histórico, al mismo tiempo que los discursos internos, de apariencia «objetiva», se desarrollan sobre las confrontaciones y asimetrías propias de cada ámbito social.

Con esta conciencia de investigación crítica, el presente texto ha servido para presentar datos y casos que contribuyen al desarrollo de un planteamiento social de la traducción y que permiten reflexionar sobre algunos aspectos de la disciplina que no siempre se han considerado en detalle, como la influencia de la globalización en el ámbito editorial y en los estudios de literatura comparada (Apter 2005, D'hulst 2007), la pertinencia de las variables socioprofesionales en el ámbito cultural (Donnat 2000) o la centralidad del «habitus» y de los grupos sociales en la formación del «gusto» (Bourdieu 1979).

Lo «internacional», entre difusión y recepción

En primer lugar, los análisis desarrollados permiten reconsiderar las dificultades planteadas por toda noción de literatura «internacional», «mundial» o «universal», que no puede tratarse como «objeto» definido, sino como una *problemática* (Moretti 2000: 55): lo «universal» no es un conjunto de obras ni una categoría dada, sino una construcción, que no puede comprenderse sin analizar el *conjunto de relaciones* entre las obras (Berman 1984: 90) que hace de ellas algo considerado «universal». Frente a

la creencia en una literatura internacional surgida de manera estrictamente «literaria», es decir, a partir tan sólo de criterios internos y autónomos, como la «calidad» y el «valor», este análisis plantea la necesidad de estudiar lo «universal» como un proceso condicionado, al mismo tiempo, por la dimensión transnacional (difusión) y la nacional (recepción).

De una parte, ha de pensarse este proceso en analogía con la configuración política y económica contemporánea: de la misma forma que existe un «sistema-mundo», estructurado en torno a un «centro» y una «periferia», existe un sistema mundial de lenguas y de traducciones, organizado de modo jerárquico a partir de una distribución desigual de distintos tipos de «capital» (económico, político, comunicativo, etc.). Por consiguiente, los intercambios entre lenguas tienden a ser asimétricos, reflejando y reforzando, de este modo, la estructura del sistema: como se ha indicado, el aumento del volumen de intercambios entre lenguas que ha supuesto la globalización editorial –entre 1980 y 2000, la edición mundial de traducciones aumentó más de un 50% (Sapiro 2009c: 264)– no ha supuesto un aumento de su diversidad, sino una concentración cada vez mayor en torno al inglés, que es la lengua de origen del 60% de las traducciones publicadas en el mundo. En consecuencia, la centralidad no desaparece ni se atenúa, sino que ha tendido a acentuarse, razón por la cual los textos escritos en lenguas centrales pueden difundirse con una facilidad muy superior a aquellos de las periféricas; de esta forma, cualquier concepto de «universalidad» estará condicionado por la «centralidad», que, en este caso, se superpone en buena medida con una determinada imagen occidental.

La constatación de este dominio, sin embargo, no ha de conducir, siguiendo un automatismo, a la idea de una literatura reducida a esos canales desiguales de distribución, sino *condicionada* por ellos: en la medida en que la internacionalización

de la cultura escrita es indisociable de los procesos de construcción y reafirmación nacional (Espagne 1993; Casanova 1999; Thiesse 1999 [2001]; Heilbron & Sapiro 2008), cada campo literario *refracta*, aunque sea de manera limitada, esos textos importados y produce una interpretación que, pese las similitudes, nunca será por completo asimilable a la de otro campo de recepción.

La relación de fuerza entre ambos aspectos de la construcción literaria constituye uno de los ejes principales de esta investigación, según se ha podido mostrar desde diversas perspectivas. De acuerdo con los datos recabados, parece observarse en los suplementos culturales una tensión entre un enfoque «informativo» y otro «interpretativo» del mercado: por una parte, los suplementos tienden a conceder a los libros traducidos un espacio semejante al que poseen en el mercado, similitud que, con variaciones, tiende a observarse también en las distintas lenguas de origen; por otra, sin embargo, se observan diferencias entre los suplementos de acuerdo con su orientación *comercial* (interés por la gran producción vs. producción restringida), *editorial* (afinidad con unas u otras empresas), *identitaria* (concepto de lo nacional e internacional) y sobre todo *profesional* (tipo de colaboradores empleados). De este modo, puede observarse un contraste entre los dos principios de construcción a los que se hacía referencia: de un lado, los suplementos literarios, al orientarse en lo general de acuerdo con una voluntad *representativa y periodística*, tienden a ejercer una tarea de *reproducción*, pues sus contenidos se ajustan a la oferta presentada por el mercado, que, a su vez, refleja las tendencias y relaciones de fuerzas internacionales; de otro, las configuraciones específicas de cada suplemento y, de forma muy precisa, su selección de críticos y colaboradores producen *interpretaciones* diversas de estos materiales, al inscribirlos en las problemáticas propias del campo. Esta oposición permite plantear, por tanto, que cada campo literario ejerce una función ambigua de

refracción: al reinterpretar los materiales importados a partir de sus diferentes confrontaciones, el campo nacional descontextualiza los textos y se apropia de ellos, reduciendo las particularidades de producción de los mismos; al mismo tiempo, este proceso de apropiación constituye una herramienta para mantener la autonomía de cada campo y desmarcarse de la uniformidad que, por sí misma, produciría una distribución transnacional basada tan sólo en el sistema mundial de lenguas.

En consecuencia, el conflicto de la literatura entre distribución y recepción se inscribe en una disyuntiva central para la sociedad contemporánea: a la vez que la globalización reduce las fronteras económicas y comerciales, conectando los mercados nacionales hasta volverlos interdependientes, se produce un movimiento de reafirmación de las identidades y de las naciones (Castells 1997 [2004]; Calhoun 2007), que reivindican sus particularismos frente a las restricciones planteadas por esa unificación internacional. Asumiendo, en todo caso, que se trata de una oposición de fuerzas tan desigual como ambigua, es factible observar señales de tales particularidades en el análisis: por ejemplo, al comparar los datos relativos al campo literario castellano y al catalán se pudieron observar, dentro de las limitaciones de un análisis exploratorio, actitudes y estrategias muy distintas en torno a la traducción y a las lenguas de referencia; por otro lado, el estudio del campo castellano–parlante mostró cómo, a medida que el análisis se concentra en el polo más restringido y autónomo del campo literario (en especial la poesía), las confrontaciones internas por los objetos importados se van apartando de las problemáticas externas para volverse más marcadas y anclarse en los aspectos internos del campo, según se observó de manera detallada en §4.

De esta forma, el primer eje de la investigación permite postular que, frente a concepciones puramente «textuales» de la literatura, un acercamiento sociológico

revela similitudes estructurales entre el campo literario y el conjunto de la sociedad globalizada, como la disyuntiva entre la unificación y la particularidad o la influencia de las relaciones de poder en la producción y distribución; las cuales, por otra parte, no hacen sino confirmar y amplificar algunas de las tensiones constitutivas del campo literario: la afirmación de lo «nacional» y la tendencia a lo «universal», la dependencia respecto al mercado general y la constitución de uno simbólico (como se planteó en §2). Lo «internacional» no constituye, por tanto, un objeto a priori que pueda cerrarse y definirse, sino un compromiso desigual entre los textos propuestos por los canales de difusión y las interpretaciones producidas en cada campo de recepción.

El «valor» como objeto de disputa social

De la misma forma que «lo universal» se plantea como construcción social, sujeta a distintos intereses y confrontaciones, el proceso de recepción no se trata de un modo unitario y definido, sino como un ámbito de diferencias y antagonismos, influido por las posiciones de los sujetos y por las variables grupales. Conceptos centrales para la teoría literaria –la «calidad» o el «valor»– dejan de considerarse evidentes para analizarse como el resultado de procesos históricos y de diversas relaciones de fuerzas entre agentes (críticos, autores, historiadores, traductores, lectores, etc.).

Este planteamiento orientó la parte principal de la investigación, aquella donde se estudiaron los juicios de la «calidad» de las traducciones analizadas en prensa. Frente a una imagen de supuesta «neutralidad» de las valoraciones, como operación «técnica» y sin implicaciones, su análisis y clasificación –según la publicación, género de la obra, lengua de origen, editorial, grupo intelectual del crítico y del traductor, trayectoria de ambos, referencias estéticas– reveló la existencia de un amplio conjunto de presuposiciones en torno a la «calidad» y demostró que este concepto no puede ser

definido sin considerar la estructura del campo estudiado: si bien los estudios en torno a la «calidad» pueden establecer criterios internos para los productores (cf. el análisis y propuesta de Parra 2005 y la propuesta de Alou 2007), la investigación indica que los factores sociales de atribución de calidad (las «expectativas» –Chesterman 1993, 1997– o la «visión externa» de la traducción –Pym 1995) no sólo influyen de manera decisiva en el proceso, sino que pueden divergir y oponerse a los criterios profesionales. La producción social del «valor», en consecuencia, es indisoluble de la producción de *la creencia* en ese valor; como demuestra el estudio de las valoraciones, existen mecanismos de adquisición de capital –el prototipo editorial, la trayectoria del sujeto, la condición de autor– y distinciones operativas –jerarquía de roles, discursos de legitimación, poder simbólico– que influyen en el «valor» de las obras analizadas.

Siguiendo este eje de investigación, el estudio desarrollado –tanto cuantitativo (análisis de redes) como cualitativo (ejemplos contextualizados)– permitió probar que las valoraciones de calidad son la expresión de un «gusto» construido socialmente, cuya comprensión pasa por la centralidad del «habitus» (profesional) y de las afinidades grupales. De esta forma, el proceso educativo y las elecciones estéticas se revelan como factores de unificación del «gusto»:

- los críticos suelen valorar mejor las traducciones realizadas por sujetos con trayectorias (o estéticas) semejantes y, por el contrario, tienden a criticar de modo más severo las realizadas por otros, en especial cuando presentan trayectorias muy alejadas de la suya;
- aquellos sujetos que muestran mayores afinidades tienden a coincidir en sus preferencias editoriales, lo que confirmó la hipótesis de un «prototipo editorial», que parece constituir un factor central en esta producción de la creencia;

- cada editorial parece seguir un cierto *estilo* de traducción, expresado en su tendencia a decantarse por unos u otros grupos intelectuales en sus encargos;
- los grupos sociales formados a partir de las afinidades del «habitus» tienden a privilegiar las producciones de sus miembros y a distanciarse de las producciones de otros grupos, en especial cuando pueden suponer una competencia (como se ha observado en la oposición entre «traductores» y «profesores», tanto en el ámbito de la crítica como en los premios institucionales) o cuando los criterios ajenos parecen «amenazar» los propios (según demuestran las confrontaciones entre críticos de distinta trayectoria/estética en torno a una misma traducción o en torno a traducciones diferentes de la misma obra).

Al plantear estos argumentos, debe considerarse también que, en la medida en que el «gusto» es una manifestación del «habitus», las preferencias y elecciones funcionan como *marcadores grupales* que identifican a los sujetos en el espacio social, ya que revelan su posición y la muestran al resto de individuos (Bourdieu 1979 [2007]: i-viii); de este modo, las valoraciones de calidad y las distintas preferencias de los críticos sirven también como indicadores sociales de su estatuto, que cohesionan los grupos sociales (al unificar las preferencias grupales y valorarlas frente a las ajenas contribuyen al referido «gate-keeping» o «gestión de acceso») y refuerzan la jerarquía de roles del campo literario, que refracta la estructura de las clases sociales y sus connotaciones.

La importancia de la jerarquía simbólica en la producción de la creencia supone otro elemento central para reconsiderar los conceptos tradicionales de «valor» y «calidad», puesto que, como se ha observado en el uso de la oposición «poeta»/«escritor» vs. «traductor», la asociación del texto traducido con un rol de

mayor o menor poder simbólico *altera las expectativas y las condiciones de valoración*; por ejemplo, el rol «poeta» tiende a usarse de modo genérico («simbolización del rol») y se convierte en un *elemento valorativo* por sí mismo. En último grado, la confluencia de rol y trayectoria puede transformar el valor simbólico de las obras mediante el «poder mágico» de la *firma* (Bourdieu & Delsaut 1975): el capital adquirido por el autor o traductor propicia el juicio positivo sobre un texto que, si careciese de esa «firma», pasaría desapercibido o incluso recibiría una apreciación negativa; tendencia que, en ejemplos extremos, como se mostró a partir de traducciones realizadas por Jorge Luis Borges, puede causar que un texto de otro traductor vea aumentar su «valor» mediante su atribución a un autor de alto capital simbólico.

La importancia del «habitus» como elemento unificador de los grupos y como manifestación de su jerarquía se observa igualmente en los conceptos empleados para valorar las traducciones. Como se ha analizado, tales conceptos no poseen un significado preciso, sino que se definen *por el uso*, de un modo que se podría calificar de «conclusivo» (Van Dijk 1995: 142), pues se plantean como la «consecuencia» de un proceso de análisis y comparación. El uso de los conceptos se convierte, por tanto, en una disputa por la fijación del significado «correcto» de los mismos, que se desarrolla como proceso dual: por una parte, al emplear los conceptos, el crítico *los define y se define* al mismo tiempo, pues proyecta su gusto –es decir, su proceso formativo, sus adhesiones estéticas– como *legítimo*, proponiendo el uso estético «correcto»; por otra, al asociar tales conceptos con determinadas estrategias o trayectorias, el crítico no sólo establece pertenencias de grupo, sino que connota los conceptos al integrarlos en la jerarquía del campo. Este último argumento se pudo observar, por ejemplo, los debates en torno a la «fidelidad» (como elemento central o como forma «menor» de

acierto) o a la «adaptación» (como signo de creatividad poética o, por el contrario, de «domesticación» estética).

En última instancia, este uso semi-prescriptivo de los conceptos –empleados como nociones «evidentes»– se convierte también en señal de jerarquía: el «valor», la confianza en el juicio *emana* de esa estructura concebida por analogía con la estructura de «autoridad social» y que, por tanto, se aleja de la base de «diálogo» y «debate» que, según Habermas (1962 [1994]), caracterizaba la función política de la crítica. Este argumento permite comprobar que, en el campo literario y editorial, como en otros ámbitos culturales (*cf.* Ariño 2010: 136–155), la ampliación del volumen de usuarios y de productores no ha conllevado una «democratización cultural» completa, puesto que se mantienen los sesgos participativos y las estructuras jerárquicas, que el campo literario refracta a partir de las estructuras sociales; este concepto de «refracción» resulta de especial importancia para comprender cómo el ámbito literario, teóricamente basado en la «libertad» y en la jerarquía del mérito, reproduce, sin embargo, las connotaciones sociales de los grupos y de las posiciones subalternas, como revela de forma especialmente notable la situación de las mujeres, dominadas tanto en el área de la crítica como en el de la traducción.

La posición de los traductores y su formación

Las presuposiciones en torno a la «calidad» y, en especial, la importancia del «rol» y de la imagen de «confianza» en la construcción del «valor» proporcionan, asimismo, diversos argumentos para analizar el ámbito de la traducción «profesional». En primer lugar, como ya se ha apuntado, la traducción literaria no puede considerarse, ni en España ni en buena parte de los países europeos, una «profesión» en el sentido «fuerte» del término, ya que este grupo social se caracteriza por una posición «blanda»

(Heinich 1984), marcada por una socialización deficiente y una identidad común poco definida (Monzó 2006: 173); en consecuencia, su situación «dominada» en la jerarquía intelectual se manifiesta también en la carencia de una capacidad de actuación conjunta. Como han señalado distintos estudios etnográficos (Kalinowski 2002; Sela-Sheffy 2005, 2008), los traductores (especialmente los literarios) procuran subsanar esta falta de identidad común mediante la creación de imágenes personales basadas en el «sacrificio», la «excentricidad» o la «capacidad artística»; de este modo, las diferencias observables en el interior del grupo no son anuladas por los sujetos para crear una imagen de unidad laboral, sino que tienden a ser reforzadas por los traductores individuales para aumentar su capital personal y ascender en la jerarquía simbólica. Estas estrategias permiten observar una vez más que la legitimación –de una práctica, de un sujeto, de un grupo– depende en un alto grado de su capacidad para *producir el discurso de legitimación*; las imágenes y expectativas generadas por un campo condicionan la actividad laboral de quienes participan en él, que desarrollan a su vez formas de presentación acordes con estos requerimientos. En consecuencia, una práctica social carente de ese discurso no podrá, por tanto, constituirse como «profesión», sino que se verá limitada a las acciones individuales.

En segundo lugar, la importancia del «habitus» en las decisiones y valoraciones obliga a reconsiderar un concepto muy usado en traductología: las «normas» de traducción. Si bien se ha observado que hay algunas normas compartidas por casi todos los grupos intelectuales (como la noción, por otra parte ambigua, de «fluidez»), los análisis de casos revelan que las normas tienden a ser difusas, pues dependen de los grupos implicados en la acción social y su grado de importancia varía de acuerdo con los usuarios y los marcos de valoración; por lo tanto, aun admitiendo la existencia de elementos comunes, resulta más pertinente considerar una *variación grupal* de las

normas (Sapiro 2008b). Asimismo, la existencia de jerarquías intelectuales –que pueden variar de un ámbito a otro, como se observó al confrontar campo literario y ámbito institucional– sugiere que, a diferencia de lo planteado por Toury (1998), las normas no se «negocian» o, en todo caso, se «negocian» entre grupos sociales con una gran asimetría de poder (social y/o simbólico), lo que conduce a una prevalencia de las normas y regularidades seguidas por el grupo dominante. El hecho de que los traductores se sitúen como un grupo sin terreno propio –dominados por igual en el campo universitario y literario– parece indicar, en consecuencia, que su capacidad para la imposición de normas es reducida; pese a ello, su implicación, a través de asociaciones como ACEtt, en el ámbito institucional y su presencia creciente en los Premios Nacionales puede ser indicador de un cambio en esta posición.

Estos planteamientos sociológicos pueden ser útiles, en definitiva, para considerar la enseñanza universitaria de la traducción y, en especial, de su vertiente literaria. En primer lugar, la noción de «habitus» reintroduce en el aprendizaje la dimensión social del conocimiento y sugiere, por tanto, la conveniencia de desarrollar la formación en unas condiciones de producción «reales» (requisitos, tiempos, estructuras); en este punto, parece factible conectar las aportaciones de la sociología crítica con paradigmas psicológicos como el conexionismo y la cognición situada (*cf.* Martín de León 2006), que enfatizan la importancia de la interacción social en el aprendizaje. Ahora bien, la dimensión social de las actividades y la relevancia que el discurso posee sobre la valoración de toda práctica revela igualmente la necesidad de un *aprendizaje autoconsciente*. Este aspecto resulta de especial pertinencia si se considera la transformación de la enseñanza universitaria que implica el proceso de Bolonia y el Espacio Europeo de Educación Superior: el paso desde un conocimiento declarativo («saber *qué*», *know-what*) a un conocimiento procedimental («saber

cómo», *know-how*). A priori, podría considerarse que este cambio no ejerce una gran influencia en la enseñanza de la traducción, al tratarse de una disciplina orientada hacia la práctica antes que a la teoría; sin embargo, hay un riesgo evidente en ese modelo: la formación de un «habitus» de finalidad laboral que no vaya acompañado de una reflexión y una toma de conciencia en torno a las condiciones de desarrollo de su tarea, es decir, la adquisición de un «saber hacer» ajustado a la demanda mercantil, pero carente de capacidad crítica o de conciencia deontológica. En el caso preciso de la traducción literaria, parece evidente que el aprendizaje de las estrategias y técnicas laborales requiere el complemento de otras nociones centrales –como la situación del campo literario, la estructura editorial, las condiciones salariales o el discurso en torno a la traducción– que permitan a los sujetos orientarse y, sobre todo, *defenderse* ante las asimetrías de su ámbito laboral; de este modo, los análisis de la sociología crítica pueden servir como base para que los docentes y los colectivos de traductores desarrollen, a partir de un mejor conocimiento del campo, distintas estrategias para enfocar sus acciones (*cf.* las propuestas en torno a la traducción jurada de Monzó 2005).

Perspectivas para futuras investigaciones

Los resultados de esta investigación permitieron plantear diversas hipótesis y comprobar algunas tendencias generales, pero también dan pie a otros interrogantes que podrían desarrollarse en el futuro:

- 1) *La influencia del capital simbólico del traductor en la producción del valor.* Como se ha podido observar en distintos puntos de este trabajo, el capital previo del autor o traductor tiende a influir en la valoración del texto traducido, incluso en casos en que el texto puede considerarse –desde un punto de vista

traductológico- «deficiente». Sería, por tanto, de interés comprobar, mediante experimentos con otros grupos sociales (lectores habituales, profesores, traductores), en qué medida esta tendencia se repite o varía en función de las expectativas y la formación de los usuarios.

- 2) *La posición de las traductoras de literatura.* Los resultados del corpus, complementados por otras estadísticas y testimonios, apuntan a una posición doblemente dominada de las traductoras, que ejercen su tarea en los ámbitos menos reconocidos, resultan menos visibles y parecen manifestar motivaciones distintas a sus compañeros varones. El desarrollo de una amplia investigación etnográfica en torno a las traductoras podría ayudar a comprender mejor cuáles son las condiciones estructurales concretas que motivan estas desigualdades.
- 3) *¿Desaparición o refracción de las jerarquías?* Distintos puntos de la tesis han permitido observar que, pese a los discursos en torno a la «democratización» cultural, las nociones de «legitimidad» y «jerarquía» siguen siendo operativas para comprender el campo de la crítica. Un reto importante en este sentido concierne a la función de Internet y, en especial, a la proliferación de proyectos críticos y literarios (webs, revistas, blogs), cuya carencia de legitimidad inicial – al no estar asociados con publicaciones tradicionales que los «avalen»– se contrapone a un potencial de acceso superior y a una «personalización» de los criterios de trabajo. En este contexto, resultaría de gran interés cotejar si el traslado a la red supone la creación de un nuevo campo crítico o tan sólo su ampliación; de otro modo, si se produce una transformación de las estrategias críticas o si, por el contrario, se lleva a cabo un *desplazamiento* de técnicas tradicionales.

4) *La concentración editorial en el área hispanohablante y su influencia en la traducción.* Según se apuntó con brevedad, el desarrollo asimétrico del mercado editorial en lengua castellana, con el predominio de las editoriales españolas y de sus filiales, ha conducido a un monopolio español respecto a los textos traducidos de mayor rendimiento comercial; cabe plantearse, en consecuencia, si esta configuración del mercado de la traducción influye en el estándar lingüístico empleado y, por tanto, en la tarea laboral de los profesionales y en las reacciones de los usuarios. Esta cuestión –el estándar y los «americanismos» en la traducción– no se ha tratado en la tesis por la escasez de materiales específicos, pero, dentro de una investigación en curso (Fernández 2009c; Bustamante & Fernández, en preparación), se han desarrollado algunas hipótesis sobre la relación entre «estándar» y «mercado» que podrían dar pie a un estudio más amplio.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS**

- ABBOTT, Andrew. 1988. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: Chicago University Press.
- ABRAMS, Meyer Howard. 1989. *Doing things with texts: essays in criticism and critical theory*. Nueva York: Norton.
- ACCARDO, Alain. 1991. *Introduction à une sociologie critique. Lire Pierre Bourdieu*. Tercera edición revisada [2006]. Marsella: Éditions Agone.
- ADORNO, Theodor. 1954. «Contribución a la doctrina de las ideologías». En Theodor ADORNO. 2004. *Escritos sociológicos I. (Obra Completa, 8)*. Traducción de Agustín González Ruiz. Madrid: Akal.
- AGAMBEN, Giorgio. 1996. *Medios sin fin*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspina [2000]. Valencia: Pre-Textos.
- AGORNI, Mirella. 2005. «A Marginal(ized) Perspective on Translation History: Women and Translation in the Eighteenth Century». *Meta*, 50(3): 817–830.
- AGUINACO, José Luis; CALABUIG, María Jesús; GONZÁLEZ, Almudena; LLEDÓ, Aranzazu; SANZ, Amelia. 2000. «Traducción y crítica de las literaturas en francés en la prensa española de 1994: en busca del canon». *Sendebarr*, 10–11: 237–248.

** Aunque algunas bibliografías optan por separar textos de referencia y materiales de análisis, se ha preferido dar un solo listado bibliográfico para no dificultar el orden alfabético y cronológico; para facilitar su localización, se marcan en negrita los materiales del corpus que se han citado en el texto. En las referencias a suplementos culturales, se emplea el nombre que cada publicación ha recibido en sus distintas épocas, de modo que el lector, si lo desea, pueda acceder correctamente al material; asimismo, recuérdese la siguiente clasificación por periodos:

- Diario *El País*: suplemento *Babelia* (todo el periodo).
- Diario *El Mundo*: suplemento *La Esfera de los Libros* (hasta septiembre de 1999) y suplemento *El Cultural* (desde octubre de 1999).
- Diario *La Vanguardia*: suplemento *Libros. Ideas, Música, Arte* (hasta junio de 2002) y suplemento *Cultura/s* (desde junio de 2002).
- Diario *ABC*: suplemento *ABC Cultural* (hasta septiembre de 2002), suplemento *Blanco y Negro Cultural* (hasta abril de 2005) y suplemento *ABCD de las Artes y las Letras* (desde abril de 2005).

- ALBENGA, Viviane. 2007. «Le genre de "la distinction": la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture». *Sociétés & Représentations*, 24: 161–176.
- ALEGRE HEITZMANN, Alfonso. 2002. «Fragmentos de un diálogo». *Babelia*, 13 de abril de 2002: 10.**
- ALOU, Damià. 2007. *El concepto de marcador estructural: su aplicación en el discurso poético de Philip Larkin*. Tesis doctoral inédita, Universitat Pompeu Fabra.
- ÁLVAREZ, José María. 2004. *Los decorados de la memoria*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M^a Carmen-África, eds. 1996. *Translation, power, subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.
- ANDERSON, Benedict. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Segunda edición revisada [1991]. Londres y Nueva York: Verso.
- ANHEIER, Helmut; GERHARDS, Jürgen; ROMO, Frank. 1995. «Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields: Examining Bourdieu's Social Topography». *American Journal of Sociology*, 100(4) : 859–903.
- ANKER, Richard. 1998. *Gender and jobs. Sex segregation of occupations in the world*. Segunda edición corregida [2001]. Ginebra: International Labour Office.
- ANSART, Pierre. 1990. *Les sociologies contemporaines*. Reedición [Colección «Points»: 1999]. París: Éditions du Seuil.
- ANTOLÍN RATO, Mariano. 2002. «Un par de nómadas». *ABC Cultural*, 6 de abril de 2002: 15.**
- APARICIO, Javier. 2003. «De los suplementos y publicaciones literarias». En Domingo RÓDENAS, ed. *La crítica literaria en prensa*. Madrid: Mare Nostrum, 215–226.
- APEL, Friedmar. 1983. *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler.
- APTER, Emily. 2005. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- ARENAS, Carme; ŠKRABEC, Simona. 2007. «Catalonia». En Esther ALLEN, ed. *To be translated or not to be. PEN / IRL Report on the International Situation of Literary Translation*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 58–63.
- ARENCIBIA, Lourdes; et al. 2008. «Debate. La profesión en el ámbito hispánico». *Vasos Comunicantes*, 39: 31–45.

- ARIÑO, Antonio. 2010. *Prácticas Culturales en España. Desde los años sesenta hasta la actualidad*. Barcelona: Ariel.
- ARMADA, Alfonso. 2008. «Triunfar en el mundo». *ABCD*, 12 de enero de 2008: 36–37.
- ATHILL, Diana. 2000. *Stet: An Editor's Life*. Reedición [2002]. Nueva York: Grove Press.
- AVILÉS, Juan. 2007. «España en primer plano. Ocho años de política exterior». *El Cultural*, 1 de noviembre de 2007: 24.
- AYMES, Jean-René. 2002. «Las opiniones acerca de las traducciones en la prensa española de los años 1823–1844». En Francisco LAFARGA, Concepción PALACIOS & Alfonso SAURA, eds. *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Murcia: Universidad de Murcia, 35–58.
- AZANCOT, Nuria. 2003. «Traductores. El estado de la cuestión». *El Cultural*, 30 de octubre de 2003: 8–9.
- AZNAR, José María. 2002. «El retorno de Cernuda». *El Cultural*, 19 de septiembre de 2002: 3.
- BACHLEITNER, Norbert; Wolf, Michaela. 2004. «Auf dem Weg zu einer Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 29(2): 1–25.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. 2006. *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Cuarta edición [2010]. Hamburgo: Rowohlt 2006.
- BARCIA, Pedro Luis; et al. 2004. «Doce propuestas para el Tercer Congreso del Español». *El Cultural*, 11 de noviembre de 2004: 8–11.
- BARJAU, Eustaquio. 2000. «Paul Celan: una oscuridad luminosa». *Revista de Libros*, 46: 40–41.
- BASSNETT, Susan. 1980. *Translation Studies*. Segunda edición revisada [1991]. Londres y Nueva York: Routledge.
- BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. 1990. «Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The 'Cultural Turn' in Translation Studies». En Susan BASSNETT & André LEFEVERE, eds. *Translation, History and Culture*. Londres y Nueva York: Pinter, 1–13.
- . 1998. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

- BAUMAN, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge (UK): Polity Press.
- BAXANDALL, Michael. 1972. *Painting and Experience in 15th century Italy*. Oxford: Clarendon Press.
- BAYÓN, Miguel. 2007. «Voces imprescindibles». *Babelia*, 17 de noviembre de 2007: 7.**
- BEARDSLEY, Monroe. 1982. *The Aesthetic Point of View*. Ithaca: Cornell University Press.
- BEAUFORT, Clément. 2009. «Le sous-champ de l'objet primitif. Eléments introductifs à une sociologie du musée du Quai Branly ». *Regards Sociologiques*, 37-38: 81-92.
- BECK, Ulrich. 1986. *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp.
- BECKER, Angélica. 2001. «Introducción a la edición revisada y ampliada de *Cantos de muerte*, antología de poemas de Georg Trakl». En Georg TRAKL. *Cantos de muerte*. Selección y traducción de Angélica Becker. Barcelona: Seix Barral, 7-25.
- BENHAMOU, Françoise; PELTIER, Stéphanie. 2006. «Une méthode multicritère d'évaluation de la diversité culturelle: application a l'édition de livres en France». En Xavier GREFFE, dir. *Création et diversité au miroir des industries culturelles*. París: Ministère de la Culture et de la Communication, 313-344.
- BENNETT, Tony. 1995. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Reedición [2005]. Londres y Nueva York: Routledge.
- BERASÁTEGUI, Blanca. 2005. «Katsuyuki Ogiuchi: "Mi traducción del Quijote se podrá leer como un manga"». *El Cultural*, 6 de octubre de 2005: 8-9.**
- BERASÁTEGUI, Blanca; BLANCO, María Luisa; RODRÍGUEZ LAFUENTE, Fernando; MOIX, Llätzer. 2002. «Suplementos Culturales. Convergencias y divergencias». *Letras Libres*, 45: 34-37.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. 1967. *La construcción social de la realidad*. Traducción de Silvia Zuleta [Decimonovena edición: 2005]. Madrid y Buenos Aires: Amorrortu editores.
- BERMAN, Antoine. 1984. *L'Épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.
- BERNSTEIN, Basil. 1971. *Class, Code and Control. Volume 1: Theoretical Studies towards a Sociology of Language*. Londres: Routledge & Keegan.

- BÉRTOLO, Constantino. 2008. *La cena de los notables. Sobre lectura y crítica*. Cáceres: Editorial Periférica.
- BHABHA, Homi. 1994. *The location of culture*. Segunda edición [2005]. Londres y Nueva York: Routledge.
- BIELBY, Denise. 2009. «Gender inequality in culture industries: Women and men writers in film and television». *Sociologie du travail*, 51: 237–252
- BIRUS, Hendrik. 1995. «Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung». En Manfred SCHMELING, ed. *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 5–28.
- BLESA, Túa. 2001. «Una palabra fundacional». *ABC Cultural*, 24 de marzo de 2001: 10.**
- BOHLS, Elizabeth. 1993. «Disinterestedness and denial of the particular: Locke, Adam Smith, and the subject of aesthetics». En Paul MATICK, ed. 1993. *Eighteenth-Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 16–51.
- BOKOBZA, Anaïs. 2004. *Translating literature. From Romanticized Representations to the Dominance of a Commercial Logic: the Publication of Italian Novels in France (1982–2001)*. Tesis doctoral inédita, European University Institute (Florencia, Italia).
- BOLLACK, Jean. 2002. *Piedra de corazón. Un poema póstumo de Paul Celan*. Traducción de Arnau Pons. Madrid: Arena Libros.
- . 2004. *Sentido contra sentido. ¿Cómo leemos?* Traducción de Ana Nuño. Madrid: Arena Libros.
- . 2005. *Poesía contra poesía. Celan y la literatura*. Traducción de Yael Langella, Jorge Mario Mejía Toro, Arnau Pons y Susana Romano–Sued, con la colaboración de Ana Nuño. Edición del autor y de Arnau Pons. Madrid: Editorial Trotta.
- BOLTANSKI, Luc. 1973. «L'espace positionnel: multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe». *Revue française de sociologie*, 14(1): 3–26.
- . 1975. «Note sur les échanges philosophiques internationaux». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5–6: 191–199.
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. 1999. *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*. Reedición [Nrf Essais: 2007]. París: Gallimard.

- BORGATTI, Steve 2002. *NetDraw: Graph Visualization Software*. Harvard (MA): Analytic Technologies.
- BORGATTI, Steve; EVERETT, Martin; FREEMAN, Lin. 2002. *Ucinet for Windows: Software for Social Network Analysis*. Harvard (MA): Analytic Technologies.
- BORGES, Jorge Luis; DI GIOVANNI, Norman Thomas. 1971. «Autobiographical Essay». En Jorge Luis BORGES, *The Aleph and Other Stories*. Nueva York: Dutton, 135–88.
- BORGES, Jorge Luis; FERRARI, Osvaldo. 1992. *Diálogos*. Barcelona: Seix-Barral.
- BOSCHETTI, Anna. 2009. «Introduction». En Anna BOSCHETTI, dir. *L'espace culturel transnational*. París: Nouveau Monde Éditions, 7–51.
- BOURDIEU, Pierre. 1966. «Champ intellectuel et projet créateur». *Les Temps Modernes*, 246 : 865–906.
- 1967. «Postface». En Erwin PANOFSKY. *Architecture gothique et pensée escolastique*. Edición y traducción de Pierre Bourdieu [1967]. París: Éditions de Minuit, 133–167.
- 1971a. «Le marché des biens symboliques». *L'Année sociologique*, 22: 49–126.
- 1971b. «Disposition esthétique et compétence artistique». *Les Temps modernes*, 295: 1345–1378.
- 1972. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Ginebra: Droz.
- 1977. «La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13: 3–43.
- 1979 *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Reedición [2007]. París : Éditions de Minuit.
- 1980. *Le sens pratique*. París: Éditions de Minuit. Reedición [2005].
- 1982. *Ce que parler veut dire*. París: Fayard. –1984a. *Homo academicus*. París: Éditions de Minuit.
- 1983. «The field of cultural production, or: the economic world reversed». *Poetics*, 12: 311–356.
- 1984a. *Homo academicus*. Reedición ampliada [1992]. París : Éditions de Minuit.
- 1984b. *Questions de sociologie*. Reedición [2002]. Paris: Éditions de Minuit.
- 1986. «L'illusion biographique». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 62(1): 69–72.

- 1987. *Choses dites*. París: Éditions de Minuit.
 - 1988. *L'ontologie politique de Martin Heidegger*. París: Éditions de Minuit.
 - 1989. «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées». En Gisèle SAPIRO, ed. 2009. *L'espace intellectuel en Europe*. París: La Découverte, 27-39.
 - 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Segunda edición revisada [Colección « Points »: 1998]. París: Éditions du Seuil.
 - 1994. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. París: Éditions du Seuil.
 - 1997. *Méditations pascaliennes*. París: Éditions du Seuil.
 - 1998. *La domination masculine*. Reedición ampliada [Colección «Points»: 2002]. París: Éditions du Seuil.
 - 1999. «Une révolution conservatrice dans l'édition». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126-127: 3-28.
 - 2001. *Science de la science et réflexivité*. París: Raisons d'agir.
- BOURDIEU, Pierre; BOLTANSKI, Luc. 1976. «La production de l'idéologie dominante». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2-3 : 4-73.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. 1968. *Le métier de sociologue. Préalables épistémologiques*. Cuarta edición revisada [1983]. Berlín, París y Nueva York: Mouton.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. 1969. *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*. Segunda edición revisada [1987]. París : Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre; DE SAINT MARTIN, Monique. 1975. «Les catégories de l'entendement professoral». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3: 68-93.
- 1976. «Anatomie du goût». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5: 2-81.
- BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. 1975. «Le couturier et sa griffe. Contribution à une théorie de la magie». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1: 7-36.
- 1981. «Pour une sociologie de la perception». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 40: 3-9.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. 1970. *La Reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*. París: Éditions de Minuit.

- BOURDIEU, Pierrre; CHARTIER, Roger. 2010. *Le sociologue et l'historien (Entretiens FranceCulture, 1988)*. Marsella: Éditions Agone.
- BOUSOÑO, Carlos. 1952. *Teoría de la expresión poética: hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Madrid: Gredos.
- BRANDES, Helga. 1994. «Die Entstehung eines weiblichen Lesepublikums im 18. Jahrhundert. Von den Frauenzimmerbibliotheken zu den literarischen Damengesellschaften». En Paul GOETSCH, ed. *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*. Tübingen: Narr, 125–133.
- BRAUDEL, Fernand. 1985. *La dynamique du capitalisme*. Reedición [2008]. París: Flammarion.
- BROADY, Donald; CHMATKO, Natalia; DE SAINT MARTIN, Monique. 1997. *Formation des élites et culture transnationale*. París y Uppsala: École des Hautes Études en Sciences Sociales y Universidad de Uppsala.
- BROWN, Meg. 1994. *The Reception of Spanish American Fiction in West Germany 1981–1991. A Study of Best Sellers*. Tübingen: Niemeyer.
- BRUHN, Peter; GLADE, Henry. 1980. *Heinrich Böll in der Sowjetunion, 1952–1979*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- BÜRGER, Peter. 1974. *Teoría de la Vanguardia*. Traducción de Jorge García [1987]. Barcelona: Península.
- . 1983. *Crítica de la estética idealista*. Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina [1996]. Madrid: Antonio Machado Libros.
- BURDEUS, María Dolores; VERDEGAL, Joan. 2005. «Claves para una sociología de la traducción de narrativa a partir de COVALT (1990–2000)». *Meta*, 50(4). Edición en CD–Rom sin paginación.
- BUSCATTO, Marie. 2007. *Femmes du jazz. Musicalités, féminités, marginalisations*. París: CNRS Éditions.
- BUSH, Peter. 2005. «Reviewing Translations: Barcelona, London and Paris». *EnterText*, 4(3): 29–44. Disponible en línea: http://arts.brunel.ac.uk/gate/entertext/issue_4_3_s.htm [última consulta: 24 de septiembre de 2010].

- BUSTAMANTE, Mauricio. 2007. *L'adoption de la diversité culturelle à l'UNESCO*. Memoria de máster de investigación inédita, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- BUSTAMANTE, Mauricio; FERNÁNDEZ, Fruela. en preparación. «Asimetrías de la traducción en el mercado editorial hispanohablante». Investigación en curso (Centre de Sociologie Européenne–Universidad de Granada).
- BUZELIN, Hélène. 2005. «Unexpected Allies. How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies». *The Translator*, 11(2): 193–218.
- . 2007. «Translations 'in the making'». En Michaela WOLF & Alexandra FUKARI, eds. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 135–169.
- CABANELLAS, Ana María. 2001. «La edición en español en América Latina». Ponencia presentada en el «II Congreso Internacional de la Lengua Española», Valladolid (España). Disponible en línea: http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/activo_del_espanol/2_la_edicion_en_espanol/cabanellas_a.htm [última consulta: 25 de noviembre de 2009].
- CABRÉ, María Ángeles. 2003. «Los muchachos en flor». *Cultura/s*, 14 de mayo de 2003: 10.**
- .2006. «Montale, un clásico moderno». *Cultura/s*, 13 de diciembre de 2006: 12.**
- CACOUAULT–BITAUD, Marlaine; RAVET, Hyacinthe. 2008. «Les femmes, les arts et la culture. Frontières artistiques, frontières de genre». *Travail, genre et sociétés*, 19 (1): 19–22.
- CALDERON, Héctor; SALDIVAR, José David. 1991. *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Edición de Héctor CALDERÓN y José David SALDÍVAR. Durham: Duke University Press.
- CALHOUN, Craig. 2007. *Nations matter: culture, history, and the cosmopolitan dream*. Nueva York: Routledge.
- CALVO REVILLA, Ana. 2006. «Pasos en la nieve en la trayectoria poética de Jaime Siles». *Rilce*, 22(1): 139–154.
- CANSINOS ASSENS, Rafael. 1982. *La novela de un literato: hombres, ideas, efemérides, anécdotas*. Madrid: Alianza Editorial.
- CARRIÓN, Jorge. 2003. «La ermitaña de Amherst». *Letras Libres*, 57: 70–71.

- 2005. «La recepción de Celan en España». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 661/662: 185–196.
- 2008. «Paul Celan y la literatura del futuro». *Bulletin of Hispanic Studies*, 85(3): 333–342.
- CASANOVA, Pascale. 1997. *L'espace littéraire international*. Tesis doctoral, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- 1999. *La République mondiale des lettres*. Segunda edición revisada [2002]. París: Éditions du Seuil.
- 2002. «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144: 7–20.
- CASTANEDO, Fernando. 1999. «Traducción ejemplar». *ABC Cultural*, 24 de diciembre de 1999: 10.**
- CASTELLS, Manuel. 1996. *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I*. Segunda edición [2000]. Cambridge (EEUU) y Oxford (RU): Blackwell Publishing.
- 1997. *The Power of Identity. The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. II*. Segunda edición [2004]. Cambridge (EEUU) y Oxford (RU): Blackwell Publishing.
- CASTELNUOVO, Enrico; GINZBURG, Carlo. 1981. «Domination symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 40: 51–72. Traducción de Dario Gamboni.
- CELAN, Paul. 1999. *Obras Completas*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Editorial Trotta.
- 2004. *Los poemas póstumos*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Editorial Trotta.
- CHAMBERLAIN, Lori. 1988. «Gender and the Metaphorics of Translation». *Signs*, 13(3): 454–472.
- CHANEY, David. 1994. *The cultural turn: scene-setting essays on contemporary cultural history*. Londres y Nueva York: Routledge.
- CHARLE, Christophe. 1996. *Les Intellectuels En Europe Au XIXème Siècle. Essai D'Histoire Comparée*. París: Éditions du Seuil.
- 2000. «Des sciences pour un empire culturel». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 133: 89–95.

- .2002. «Pour une histoire culturelle et symbolique des capitales européennes». En Christophe CHARLE & Daniel ROCHE, eds. *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes*. Paris : Publications de La Sorbonne, 9–22.
- .2004. *Le siècle de la presse (1830–1939)*. Paris: Éditions du Seuil. -.2009. «Les intellectuels en Europe dans la seconde moitié du XIXème siècle, essai de comparaison». En Gisèle SAPIRO, dir. *L'espace intellectuel en Europe*. Paris: La Découverte, 69–109.
- CHAUVIN, Pierre-Marie. 2010. *Le marché des réputations: une sociologie du monde des vins de Bordeaux*. Burdeos: Éditions Féret.
- CHESTERMAN, Andrew. 1993. «From 'is' to 'ought': Laws, norms and strategies in Translation Studies». *Target* 5, 1–20.
- .1997. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- .1998. «Description, Explanation, Prediction: A Response to Gideon Toury and Theo Hermans». *Current Issues In Language and Society*, 5(1): 91–98.
- .2006. «Questions in the sociology of translation». En João FERREIRA DUARTE, Alexandra ASSIS ROSA & Teresa SERUYA, eds. *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 9–27.
- .2007a. «Bridge concepts in translation sociology». Michaela Wolf & Alexandra Fukari, eds. *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 171–183.
- .2007b. «On the idea of a theory». *Across Languages and Cultures*, 8 (1): 1–16.
- .2009. «The Name and Nature of Translator Studies». *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, 42: 13–22.
- CHMATKO, Natalia. 2005. «Pouvoir symbolique et position des traducteurs dans la société russe en mutation». En Mihai Dinu GHEORGHIU, ed. *Littératures et pouvoir symbolique: colloque international (Bucarest 2003)*. Pitești: Paralela 45 Editura, 191–201.
- CIS. 2010. «Barómetro de Febrero. Avance de resultados». Centro de Investigaciones Sociológicas. Disponible en Línea: http://datos.cis.es/pdf/Es2830mar_A.pdf. (última consulta: 26 de agosto de 2010).

- CLARK, Andy. 1997. *Being There. Putting Brain, Body, and World Together Again*. Cambridge (EEUU): MIT Press.
- COCKBURN, Cynthia. 1987. *Two-track training. Sex Inequalities and the YTS*. Londres: Macmillan Education.
- CODDE, Philippe. 2003. «Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction». *Poetics Today*, 24(1): 91-126
- COLINAS, Antonio. 2005. «Orlando furioso». *El Cultural*, 28 de julio de 2005: 15.**
- 2006. «O el poema continuo». *El Cultural*, 30 de noviembre: 20.**
- 2008a. «Antología de poetas persas». *El Cultural*, 17 de enero de 2008: 20.**
- 2008b. «Antología poética. O.V. de Lubicz Milosz». *El Cultural*, 10 de abril de 2008: 21.**
- 2008c. «Paul Celan y Gisèle Celan-Lestrange: Correspondencia». *El Cultural*, 27 de noviembre de 2008: 18-19.**
- COLLERA, Virginia. 2007. «Traducciones crecientes, dinero menguante». *El País*, 6 de enero de 2007, 39.
- COMENDADOR, María Luz; FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo. 2006. «Traducciones de literatura árabe al español 2001-2005». *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 13: 69-77.
- COMENDADOR, María Luz; HERNANDO DE LARRAMENDI, Miguel; PÉREZ CAÑADA, Luis Miguel; FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo. 2000. «La traducción de literatura árabe contemporánea al español». En Miguel HERNANDO DE LARRAMENDI y Luis Miguel PÉREZ CAÑADA, eds. *La traducción de literatura árabe contemporánea: antes y después de Naguib Mahfuz*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 21-36.
- COMISIÓN EUROPEA. 2006. *Special Eurobarometer. Europeans and their languages*. Disponible en línea: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_243_en.pdf (última consulta: 26 de agosto de 2010).
- CONNOLLY, David. 2004. «Crítica de la crítica de la traducción literaria. Posibles criterios para la crítica de traducciones de poesía». En GRUPO TLS, ed. *Ética y política de la traducción literaria*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 61-74.
- CONTE, Rafael. 2005a. «La familia del hombre». *Babelia*, 21 de mayo de 2005: 14.**

-2005b. «Mario Verdaguer, escritor y traductor ante todo». *Babelia*, 21 de mayo de 2005: 14.

CONVERT, Bernard; HEILBRON, Johan. 2005 «La réinvention américaine de la sociologie économique». *L'Année sociologique*, 55(2): 329-364.

CORTÉS ZABORRAS, María del Carmen. 2005. «La traducción en *Le Monde des Livres* y en *Babelia*». En María José HERNÁNDEZ HERRERO & María del Carmen CORTÉS ZABORRAS, eds. *La traducción periodística*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 391-443.

CRAIG, Ailsa; DUBOIS, Sébastien. 2010. «Between art and money: The social space of public readings in contemporary poetry economies and careers». *Poetics*, 38: 441-460.

CRUCES COLADO, Susana. 1997. *La lectura de la obra de Camus en España: elementos para una teoría de la lectura del texto extranjero*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vigo.

-1998. «Traducción y reescritura de Camus en España (1949-1975)». En Teresa GARCÍA-SABELL, Dolores OLIVARES, Annick BOILÉVE-GUERLET & Manuel GARCÍA, eds. *Les Chemins du Texte. VI Coloquio da APFFUE*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 282-291.

CRUCES COLADO, Susana; PARADA, Arturo; DÍAZ FOUQUES, Oscar. 2003. «Sociología de la Traducción: esbozo conceptual». En Ricardo MUÑOZ MARTÍN, ed. *Actas del I Congreso Internacional de la AIETI*. Granada: AIETI, 45-56 (vol.1).

CRUMBLEY, Paul. 1997. *Inflections of the Pen: Dash and Voice in Emily Dickinson*. Lexington: University Press of Kentucky.

CUENCA, Luis Alberto de. 2007. «De Homero a Adriano». *ABCD*, 22 septiembre de 2007: 24.

CUESTA ABAD, José Manuel; JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián. eds. 2005. *Teorías literarias del siglo XX: una antología*. Madrid: Akal.

D'ANDRADE, Roy. 1995. *The development of cognitive anthropology*. Cambridge: University Press.

DALTON, Susan. 2003. *Engendering the Republic of Letters: Reconnecting Public and Private Spheres*. Montreal McGill University Press.

DANTO, Arthur. 2003. *The abuse of beauty. Aesthetics and the concept of art*. Chicago: Open Court Publishing.

- DARWIX, Mahmud. 1997. *La Palestine comme métaphore. Entretiens*. Traducción de Elias Sanbar y Simone Bitton. Arles: Actes Sud.
- .2000. *El fénix mortal*. Traducción de Luz Gómez. Madrid: Cátedra.
- .2008. *Poesía escogida (1966-2005)*. Traducción de Luz Gómez. Valencia: Pre-Textos.
- DAVIDSON, Brad. 2000. «The interpreter as institutional gatekeeper: the social-linguistic role of interpreters in Spanish-English medical discourse». *Journal of Sociolinguistics*, 4(3): 379-405.
- DAY, Douglas. 1980. «Borges, Faulkner, and *The Wild Palms*». *Virginia Quarterly Review*, 56(1): 109-118.
- DE AQUINO, Tomás. 1274. *Basic Writings of Saint Thomas Aquinas. Volume Two*. Edición y traducción de Anton Charles Pegis [1997]. Indianápolis: Hackett Publishing Company.
- DE BEAUGRANDE, Robert. 1978. *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Assen: Van Gorcum.
- .1999. «Discourse studies and ideology: On 'liberalism' and 'liberalisation' in three large corpora of English». *Discourse Studies*, 1(3): 259-295.
- DEBORD, Guy. 1967. *La Société du spectacle*. Reedición [1996]. París: Gallimard.
- DE JONG, Engeliën. 1999. «The impact of motivation on the career commitment of Dutch literary translators». *Poetics*, 26: 423-437.
- DE REINA, Casiodoro. 2001. *La Biblia del Oso*. Madrid: Alfaguara.
- DE SWAAN, Abram. 1991. «Notes on the Emerging Global Language System: Regional, National and Supranational». *Media, Culture and Society*, 13: 241-257.
- .1993. «The Emerging World Language System». *International Political Science Review*, 14(3): 219-226.
- .2002. *Words of the World. The global language system*. Cambridge: Polity Press.
- DEGEORGE, Fernand. 1997. «From Russian Formalism To French Structuralism». *Comparative Literature Studies*, 14(1): 20-29.
- DESROSIERES, Alain; THEVENOT, Laurent. 1988. *Les catégories socioprofessionnelles*. París: La Découverte.

- DEZALAY, Yves. 1993. «Multinationales de l'expertise et 'dépérissement de l'état'». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 96-97 : 3-20.
- D'HULST, Lieven. 1995. «Pour une historiographie des théories de la traduction : questions de méthode». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 8(1): 13-33.
- 2007. «Comparative Literature versus Translation Studies: Close Encounters of the Third Kind?». *European Review*, 15(1): 95-104.
- DIAS, Nélia. 2007. «Le musée du quai Branly: une généalogie». *Le débat*, 147 : 65-79
- DIAZ FOUQUES, Oscar. 2001. «Sociologia de la traducció». *Quaderns. Revista de traducció*, 6: 63-75.
- DIAZ FOUQUES, Oscar; MONZÓ, Esther. 2010. «What Would a Sociology Applied to Translation Be Like?». *MonTI*, 2: 9-18
- DICKINSON, Emily. 1957. *Poemas*. Traducción de Marià Manent. Barcelona: Juventud.
- 1987. *Poemas*. Edición y traducción de Margarita Ardanaz. Madrid: Cátedra.
- 2001a. *Antología bilingüe*. Edición y traducción de Amalia Rodríguez Monroy. Madrid: Alianza.
- 2001b. *Crónica de plata (poemas escogidos)*. Edición y traducción de Manuel Villar Raso. Madrid: Hiperión.
- 2001c. *La soledad sonora*. Edición y traducción de Lorenzo Oliván. Valencia: Pre-Textos.
- 2002. *Algunos poemas*. Edición y traducción de Carlos Pujol. Granada: Comares.
- 2005. *Algunos poemas más*. Edición y traducción de Carlos Pujol. Granada: Comares.
- 2010. *La soledad sonora*. Edición y traducción de Lorenzo Oliván [segunda edición revisada]. Valencia: Pre-Textos.
- DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO (DGL). 2008. *La traducción editorial en España*. Descargable en la dirección web: <http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Traduccion.pdf> (última consulta: 14 de noviembre de 2009).
- DOBRY, Edgardo. 2006. «Epopéya del ángel caído». *Babelia*, 28 de enero de 2006: 11.**
- 2008. «Yves Bonnefoy: Tarea de esperanza». *Babelia*, 12 de abril de 2008: 18.**
- DOCE, Jordi. 1998. «Camino de la inminencia». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 581: 115-119.
- 2001. «Valente y el ejemplo de Cordelia». *Letras Libres*, 35: 90-91.

- 2003. «Un aire más allá de nosotros». *Blanco y Negro Cultural*, 29 noviembre de 2003: 13.
- 2004. «El viejo en la torre». *Blanco y Negro Cultural*, 24 abril de 2004: 18.
- 2005a. «Poesía española de hoy: de la arbitrariedad a la domesticación». En Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA & Jordi DOCE, eds. *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 285–308.
- 2005b. *Imán y desafío: Presencia del Romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*. Barcelona: Península.
- 2006. «Intensidad radical y deslumbrante». *Quimera. Revista de Literatura*, 275: 24–25.
- 2007. «Poesía en traducción». En Jordi DOCE, ed. *Poesía en traducción*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 241–266.
- 2009. «La mirada despierta. Entrevista con Jordi Doce». *Poesía Digital*, agosto de 2009. Edición en línea: <http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=entrevista&id=50> [última consulta: 24 de agosto de 2010].
- DONCEL, Diego. 1997. «El poeta y crítico portugués Magalhães publica la última antología de poesía española: 'Están los que tienen que estar'». *ABC Literario*, 11 de abril de 1997: 16–18.
- DONNAT, Olivier. 1996. *Les Amateurs: enquête sur les activités artistiques des Français*. París : Ministère de la Culture (Département des études et de la prospective).
- 2000. «Les catégories socioprofessionnelles : un outil encore efficace dans l'analyse des disparités culturelles». En Olivier DONNAT & Sylvie OCTOBRE, dir. *Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*. París : Ministère de la Culture (Département des études et de la prospective), 27–35.
- DONOGHUE, Frank. 1996. *The fame machine. Book Reviewing and Eighteenth-Century Literary Careers*. Stanford: Stanford University Press.
- DORIA, Sergi. 2008. «Crónica de un éxito». *ABCD*, 12 de enero de 2008: 34–35.**
- D'ORS, Miguel. 1994. *En busca del público perdido. Aproximaciones a la última poesía española joven (1975–1993)*. Granada: Impredisur.
- 1997. «Última poesía española: por el sentido común al aburrimiento». *Nueva revista de política, cultura y arte*, 50: 120–128.
- 1998. *La aventura del orden. Poetas españoles de fin de siglo*. Sevilla: Renacimiento.

- 2006. «Unas notas sobre poética española de los años 80 y 90». *RILCE*, 22: 203-222.
- DREYMÜLLER, Cecilia. 1999a. «Un lugar en la poesía». *ABC Cultural*, 3 julio de 1999: 7.**
- 1999b. «Coeur content, grand talent». *ABC Cultural*, 11 de diciembre de 1999: 13.**
- 2000. «Una santa alucinante». *ABC Cultural*, 26 de febrero de 2000: 16.**
- 2001a. «Camino hacia el dolor». *Babelia*, 12 de mayo de 2001: 15.**
- 2001b. «El parroquiano en su rincón». *Babelia*, 18 de agosto de 2001: 11.**
- 2002. «Los poetas que necesitamos». *Babelia*, 3 de agosto de 2002: 7.**
- 2004. «Quinientos ojos errantes». *Babelia*, 25 de septiembre de 2004: 15.**
- 2005. «Contra la felicidad». *Babelia*, 5 de noviembre de 2005: 11.**
- DUBOIS, Jacques. 1978. *L'institution de la littérature*. Reedición corregida [2005]. Bruselas: Labor.
- DURKHEIM, Émile. 1894. *Les règles de la méthode sociologique*. Reedición con prólogo de Jean-Michel Berthelot [1988]. París: Flammarion.
- 1897. *Le suicide*. 13ª reedición [2007]. París: Quadrige/PUF.
- 1905. *L'évolution pédagogique en France (Cours pour les candidats à l'Agrégation dispensé en 1904-1905)*. Reedición [1999]. París: PUF.
- DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. 1903. «De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives». En Marcel MAUSS. 1974. *Œuvres. 2. Représentations collectives et diversité des civilisations*. Edición de Victor Karady. París: Éditions de Minuit, 13-89.
- DUVAL, Julien. 2004. *Critique de la raison journalistique. Les transformations de la presse économique en France*. París: Éditions de Seuil.
- 2006. «L'art du réalisme. Le champ du cinéma français au début des années 2000». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 161-162: 96-115.
- EAGLETON, Terry. 1984. *The function of criticism*. Reedición [2005]. Londres y Nueva York: Verso Books.
- 1990. *The Ideology of the Aesthetic*. Decimotercera edición [2005]. Oxford: Blackwell Publishing.
- ECHEVARRÍA, Ignacio. 2001. «Crítica y conversación». *Letras Libres*, 3: 44-46.

EILENBERG, Susan. 1989. «Wordsworth and the Reform of Copyright». *ELH*, 56(2): 351–374.

ELIAS, Norbert. 1939. *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Reedición en dos volúmenes [1976]. Frankfurt: Suhrkamp.

ELORZA, Antonio. 2000. «Maquiavelo, la libertad perdida». *ABC Cultural*, 21 de abril de 2000: 30.

–2006. «Totalitarismos: visiones corales». *Babelia*, 18 de marzo de 2006: 12.

ESPAGNE, Michel. 1993. *Le paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIXe siècle*. París: Éditions du Cerf.

ESPAGNE, Michel; WERNER, Michaël. 1994. *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale?* Edición de Michel Espagne y Michael Werner. París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

ESPINOSA, Ángeles. 2007. «Bridget Jones en Arabia Saudí». *Babelia*, 17 de noviembre de 2007: 9.

EVEN-ZOHAR, Itamar. 1970. «The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature». En Itamar EVEN-ZOHAR. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 10–15.

–1973. «The Relations between Primary and Secondary Systems in the Literary Polysystem». En Itamar EVEN-ZOHAR. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 16–20.

–1975. «Universals of Literary Contacts». En Itamar EVEN-ZOHAR. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 44–52.

–1976a. «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». En Itamar EVEN-ZOHAR. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 21–28.

–1976b. «Interference in Dependent Literary Polysystems». En Itamar EVEN-ZOHAR. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 53–58.

–1990a. «Polysystem Theory». *Poetics Today*, 11(1): 9–26.

–1990b. «The 'Literary System'». *Poetics Today*, 11(1): 27–44.

–1990c. «Laws of Literary Interference». *Poetics Today*, 11(1): 53–72.

- 1994. «La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa». En Darío VILLANUEVA, ed. *Avances en teoría de la literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Traducción de Montserrat Iglesias Santos. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 357-377.
- 1997. «Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research». *Canadian Review Of Comparative Literature*, 24(1): 15-34.
- FANON, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Reedición [1971]. París: Éditions du Seuil.
- 1961. *Les damnés de la terre*. Prólogo de Jean Paul Sartre. Reedición [2002]. París: La Découverte.
- FAWCETT, Peter. 1998. «Ideology and Translation». En Mona BAKER, ed. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, 106-11.
- 2000. «Translation in the Broadsheets». *The Translator*, 6(2): 295-307.
- FAYEN, Tanya. 1995. *In search of the Latin American Faulkner*. Maryland: University Press of America.
- FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA. 2009. *Hábitos de Lectura y Compra de libros en España 2008. Informe y Resultados*. Disponible en línea: http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/HABITOS_LECTURA_2008.pdf [última consulta: 26 de noviembre de 2010].
- 2010. *Hábitos de Lectura y Compra de libros en España 2009. Informe y Resultados*. Disponible en línea: http://www.federacioneditores.org/0_Resources/Documentos/Habitos_lectura_CompraLibros_2009.zip [última consulta: 1 de noviembre de 2010].
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Manuela. 2004. «La traducción especializada bajo sospecha: valoraciones negativas de un grupo de expertos». *Confluências*, 0: 87-105.
- 2005. «Punto de vista interno y externo sobre la traducción: ¿Podemos decir algo nuevo desde la traductología contemporánea?». *Meta*, 50(4). Edición en CD-Rom sin paginación.
- FERNÁNDEZ, Fruela. 2007a. «La tradición alemana en Haroldo de Campos: omisiones, tendencias y la vieja postmodernidad». En Belén SANTANA, Silvia ROISS & M^a Ángeles RECIO, eds. *Puente entre dos mundos: últimas tendencias en la investigación*

- traductológica alemán-español*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 113-122.
- 2007b. «Textos y credos: hacia una revisión crítica de E. A. Nida». En María del Carmen BALBUENA & Ángeles GARCÍA CALDERÓN, eds. *Traducción y mediación cultural: reflexiones interdisciplinares*. Granada: Atrio, 43-52.
- 2007c. *Suplementos culturales, crítica literaria y literatura traducida en España: una propuesta de investigación*. Proyecto de Investigación Tutelada (inédito), Universidad de Granada.
- 2008. «Reivindicación y desconfianza o algo más sobre las (malas) relaciones (necesarias) entre crítica y traducción». *Vasos comunicantes*, 38: 55-68.
- 2009a. «La traducción en Gran Bretaña durante el siglo XVIII». En José Antonio SABIO, ed. *La traducción en la época ilustrada. Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Comares, 131-176.
- 2009b. «La traduction comme révélateur des enjeux dans le champ littéraire espagnol (1999-2008): quelques remarques préliminaires». Intervención presentada en el seminario «Sociologie des espaces de production des biens symboliques» (Centre de Sociologie Européenne, EHESS-CNRS, París), 19 de noviembre de 2009.
- 2009c «Mundialización cultural, mercado editorial latinoamericano y traducción literaria». Intervención presentada en el marco del seminario «Langues modernes et affaires internationales: Sociologie économique» (LEA-LCA, Université de La Rochelle), 2 de diciembre de 2009.
- 2010. «La traducción literaria y la brecha de paralaje. Reflexiones a partir de un cuestionario piloto». *MONTI. Monográficos en Traducción e Interpretación, 2 (Applied Sociology in Translation Studies)*: 193-215.
- FOCK, Holger; DE HAAN, Martin; LHOTOVÁ, Alena. 2009. *Comparative income of literary translators in Europe*. Informe realizado para el Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL). Versión electrónica descargable: <http://www.ceatl.eu/docs/surveyuk.pdf> [última consulta: 24 de noviembre de 2010].
- FOLARON, Deborah; BUZELIN, Hélène. 2007. «Introduction: Connecting Translation and Network Studies». *Meta*, 52(4): 605-642.

- FORREST, Alan. 1994. «A New Start for Cultural Action in the European Community: Genesis and Implication of Article 128 of the Treaty on European Union». *European Journal of Cultural Policy*, 1(1): 11-20.
- FOUCAULT, Michel. 1961. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Reedición [Colección «TEL»: 2008]. París: Gallimard.
- .1966. *Les mots et les choses*. Reedición [Colección «TEL»: 2005]. París: Gallimard.
- .1969a. *L'archéologie du savoir*. Reedición [Colección «TEL»: 2008]. París: Gallimard.
- . 1969b. «¿Qué es un autor?». En Michel FOUCAULT. 1999. *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, volumen 1*. Edición y traducción de Miguel Morey. Barcelona y Buenos Aires: Paidós.
- .1983. «L'écriture de soi». En Michel FOUCAULT. 1994. *Dits et écrits, 1980-1988*. Edición de Daniel Defert y François Ewald. París: Gallimard, 415- 430.
- FOUCES, Covadonga. 2006. «La fábrica de lo universal. Canon anglosajón y literatura traducida en Italia». En Arturo PARADA & Oscar DIAZ FOUQUES, eds. *Sociology of translation*. Vigo: Universidade de Vigo, 67-87.
- FOWLER, Roger. 1993. *Language in the News*. Londres y Nueva York: Routledge.
- FRANCI, Carmen. 2008. «Economía de lo intangible: la remuneración de la traducción en el sector editorial». Informe interno de la asociación ACEtt.
- FRANCO, Arturo. 2005. «El dragón chino construye en español». *ABCD*, 14 de mayo de 2005: 4-6.**
- FREIDSON Eliot. 1986. «Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique». *Revue française de sociologie*, 27(3): 431-443. Texto inédito en inglés, traducido por Jean-Claude Chamboredon y Pierre-Michel Menger.
- GABILONDO, Ángel. 1999. «El carácter público de la palabra». *ABC Cultural*, 13 de marzo de 1999: 24.**
- GALLEGRO ROCA, Miguel. 1994. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Gijón: Ediciones Júcar.
- .1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería.
- .2004. «De las vanguardias a la Guerra Civil». En Francisco LAFARGA & Luis PEGENAUTE, eds. *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 479-526.

- GALLEGO, Vicente. 1999. «Una estupenda versión». *La Esfera de los Libros*, 12 de junio de 1999: 18.**
- GALVES, Jordi. 2007. «Días de vino y rosas». *Cultura/s*, 5 de septiembre de 2007: 8.**
- GAMBIER, Yves. 2006. «Pour une socio-traduction». En João FERREIRA DUARTE, Alexandra ASSIS ROSA, Teresa SERUYA, eds. *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Amsterdam & Filadelfia: John Benjamins, 29–42.
- GANNE, Valérie; MINON, Marc. 1992. «Géographies de la traduction». En Françoise BARRET-DUCROCQ, ed. *Traduire l'Europe*. París: Éditions Payot, 55–95
- GARCÍA DE CORTÁZAR, Javier. 2003. «La imagen de España». *Blanco y Negro Cultural*, 15 de marzo de 2003: 4–11.**
- GARCÍA DE TORO, Cristina. 2005. «Translation between Spanish and Catalan today». En Albert Branchadell, Lovell Margaret West, ed. *Less translated languages*. Amsterdam & Filadelfia: John Benjamins, 269–287.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús, LAFARGA, Francisco. 2004. El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. *Estudio y antología*. Kassel: Reichenberger.
- .2009. «La historia de la traducción en España en el siglo XVIII». En José Antonio SABIO, ed. *La traducción en la época ilustrada. Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Comares, 27–80.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús. 2006. «El debate sobre las traducciones en España en el siglo XVIII: un espacio de opinión pública». En Marieta CANTOS, ed. *Redes y espacios de opinión pública. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, Europa y América ante la modernidad (1750–1850)*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 541–553.
- GARCÍA GARZA, Domingo. 2009. *L'entreprenariat informel. Le cas des marchands de tacos à Monterrey (Mexique)*. Tesis doctoral inédita, Centre de Sociologie Européenne (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París).
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio. 1976. *Árabe en endecasílabos*. Madrid: Revista de Occidente.
- GARCÍA GUAL, Carlos. 2000. «Aristóteles y la moderna teoría de la literatura». *Babelia*, 25 de marzo: 13.**
- GARCÍA JAMBRINA, Luis. 2009. *La otra generación poética de los 50*. Madrid: Uned.

- GARCÍA MARTÍN, José Luis. 1992a. «La poesía». En Darío VILLANUEVA, ed. *Historia y crítica de la literatura española: Los nuevos nombres (1975–1990)*. Segunda edición [2003]. Barcelona: Editorial Crítica, 94–156.
- 1992b. *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento.
- 1999a. «El mundo hecho pedazos». *El Cultural*, 23 de mayo de 1999: 16.
- 1999b. «Esta verdadera historia». *El Cultural*, 7 de noviembre de 1999: 20.
- 2000a. «La joven parca». *El Cultural*, 19 de abril de 2000: 20.
- 2000b. «El fénix mortal». *El Cultural*, 29 de noviembre de 2000: 19.
- 2001. «Puntos de fuga». *El Cultural*, 21 de marzo de 2001: 11.
- 2002. «Nuestros críticos recomiendan». *El Cultural*, 29 de mayo de 2002: 13.
- 2004. «Poesías». *El Cultural*, 4 de noviembre de 2004: 20.
- 2005a. «La sangre de los fósiles». *El Cultural*, 14 de julio de 2005: 15.
- 2005b. «Casidas selectas». *El Cultural*, 6 de octubre de 2005: 20.
- GARCÍA, Marta. 2006. «Políticas de traducción literaria en Galiza». En Arturo PARADA & Oscar DIAZ FOUQUES, eds. *Sociology of translation*. Vigo: Universidade de Vigo, 89–120.
- GARGATAGLI, Ana; LÓPEZ-GUIX, Juan Gabriel. 1992. «Ficciones y teorías en la traducción: Jorge Luis Borges». *Livius*, 1: 57–67.
- GELDOF, Koenraad. 1997. «Du champ (littéraire): Ambiguïtés d'une manière de faire sociologique». *Canadian Review of Comparative Literature*, 24: 77–89.
- GENTZLER, Edwin. 1993. *Contemporary Theories of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge
- GILLESPIE, Stuart. 2005. «The Developing Corpus of Literary Translation». En Stuart GILLESPIE & David HOPKINS, eds. *The Oxford History of Literary Translation in English. Volume 3, 1660–1790*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 121–146.
- GILLESPIE, Stuart; WILSON, Penelope. 2005. «The publishing and readership of Translation». En Stuart GILLESPIE & David HOPKINS, eds. *The Oxford History of Literary Translation*

- in English. Volume 3, 1660–1790.* Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 38–51.
- GOMBROWICZ, Witold. 1946. *Ferdydurke*. Traducción colectiva dirigida por el autor, cuarta edición [2003]. Barcelona: Seix Barral.
- GÓMEZ BUENO, Carmen. 1996. «El género y el prestigio profesional». *REIS*, 75: 215–233
- GONZÁLEZ DE CARDENAL, Olegario. 2001. «Aventuras de la Biblia». *El Cultural*, 8 de septiembre de 2001: 28.**
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio. 1999. «Las Filípicas». *ABC Cultural*, 6 de marzo de 1999: 23.**
- 2001. «Una criatura necesaria». *Babelia*, 23 de junio de 2001: 3.**
- 2004. «El corazón es tan poquita cosa». *Babelia*, 6 de marzo de 2004: 10.**
- GOUADEC, Daniel. 2007. *Translation as Profession*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- GOUANVIC, Jean-Marc. 1994. «La traduction et le devenir social : le cas de l'irruption de la science-fiction américaine en France après la Seconde Guerre mondiale». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 7(1): 117–152.
- 1997. «Translation and the Shape of Things to Come: The Emergence of American Science Fiction in Post-War France». *The Translator* 3(2): 123–132.
- 1999. *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois Presses Université.
- 2006. «Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire». *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 19(1): 123–134.
- 2007. *La Pratique sociale de la traduction: le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920–1960)*. Arras: Artois Presses Université.
- GOWER, John. 1971. «A general Coefficient of similarity and some of its properties». *Biometrics*, 27: 857–871
- GRÀCIA, Jordi. 2006. «De la crítica literària a Espanya». *Trípodos*, 19: 31–37.
- GRBIĆ, Nadjia. 2004. «Krieg als Kapital? Übersetzungen aus dem Bosnischen, Kroatischen und Serbischen ins Deutsche». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 29(2): 153–189

- GUELBENZU, José María. 1999. «La maestría de Henry James». *Babelia*, 13 de marzo de 1999: 9.
- 2000. «El placer de la maestría narrativa de Isaac B. Singer». *Babelia*, 20 de mayo de 2000: 4.
- 2003a. «Las formas de la oscuridad». *Babelia*, 2 de agosto de 2003: 6.
- 2003b. «La novela de la edad de oro de las novelas». *Babelia*, 13 de diciembre de 2003: 12.
- GUILLÉN, Claudio. 2005. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- GULLÓN, Germán. 2005. «Nieve». *El Cultural*, 29 de septiembre de 2005: 12-13.
- 2006a. «Voltaire. Cuentos completos en prosa y verso». *El Cultural*, 8 de junio: 12-13.
- 2006b. «Estambul». *El Cultural*, 28 de septiembre de 2006: 13.
- 2006c. «Orhan Pamuk. Fabulador de la escisión entre Oriente y Occidente». *El Cultural*, 19 de octubre de 2006: 10-11.
- 2007a. «Los venenos de la crítica». *El Cultural*, 26 de abril de 2007: 10-13.
- 2007b. «La carretera». *El Cultural*, 13 de septiembre de 2007: 14-15.
- 2010. «Germán Gullón. Currículum vitae». En línea: http://germangullon.com/German_Gullon/CV.html [última consulta: 7 de mayo de 2010].
- GURPEGUI, José Antonio. 1999. «Bartleby, el escribiente». *El Cultural*, 17 de octubre de 1999: 21.
- 2001a. «Un trampolín de piedra sobre el Hudson». *El Cultural*, 24 de enero de 2001: 26.
- 2001b. «La hora de la verdad». *El Cultural*, 14 de febrero de 2001: 16.
- 2006. «Bartleby, el escribiente». *El Cultural*, 21 de septiembre de 2006: 22.
- HABERMAS, Jürgen. 1962. *Historia y crítica de la opinión pública*. Traducción de Antoni Domènech, en colaboración con Rafael Grasa [1994]. Barcelona: Gustavo Gili.
- 1981. *Teoría de la acción comunicativa*. Traducción de Manuel Jiménez Redondo [2010]. Madrid: Trotta.

- HALVERSON, Sandra. 1998. «Translation Studies and representative corpora: establishing links between translation corpora, theoretical/descriptive categories and a conception of the object of study». *Meta*, 43(4): 1–22.
- HATIM, Basil; MASON, Ian. 1997. *The Translator as Communicator*. Londres y Nueva York: Routledge.
- HAUSER, Arnold. 1973. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Munich: Verlag Beck.
- HECHT, Anthony. 1996. «The Riddles of Emily Dickinson». En Judith FARR, ed. *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Nueva Jersey: Prentice Hall, 149–162.
- HEILBRON, Johan. 1999. «Toward a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World–System». *European Journal of Social Theory*, 2 (4): 429–444.
- 2000. «Translation as a cultural world system». *Perspectives*, 8(1): 9– 26.
- 2001. «Échanges culturels transnationaux et mondialisation: quelques réflexions». *Regards Sociologiques* 22: 141–154.
- HEILBRON, Johan; GUILHOT, Nicolas ; JEANPIERRE, Laurent. 2009. «Vers une histoire transnationale des sciences sociales». *Sociétés Contemporaines*, 73 : 121–145.
- HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. 2002. «La traduction littéraire, un objet sociologique». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144 : 3–5.
- 2007. «Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects». En Michaela WOLF & Alexandra FUKARI, eds. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 93–107.
- 2008. «La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux». En Gisèle SAPIRO, dir. *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS Éditions, 25–44.
- HEINICH, Nathalie. 1984. «Les traducteurs littéraires: l'art et la profession». *Revue Française de Sociologie*, 25: 264–280.
- 2000. *Être écrivain. Création et identité*. Paris: La Découverte.
- HERMANS, Theo. 1991. «Translational Norms and Correct Translations». En Kitty VAN LEUVEN–ZWART & Ton NAAIKENS, eds. *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Ámsterdam/Atlanta: Rodopi, 155–169.

- 1996. «Norms and the Determination of Translation. A Theoretical Framework». En Román ÁLVAREZ & M^a Carmen-África VIDAL, eds. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 25–51.
- 1998. «Translation and Normativity». *Current Issues In Language and Society*, 5 (1): 51–72.
- 1999. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- 2007. *The Conference of the Tongues*. Manchester: St Jerome.
- HERNÁNDEZ, Bernat. 2004. «Fascinación por España». *Blanco y Negro Cultural*, 17 de enero de 2004: 6.
- HERNANDO DE LARRAMENDI, Miguel; PÉREZ CAÑADA, Luis Miguel, eds. 2000. *La traducción de literatura árabe contemporánea: antes y después de Naguib Mahfuz*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha
- HERRSCHER, Roberto. 2005. «El caso Echevarría – *Babelia*. Sobre la independencia de la crítica». *Lateral*, 121: 14.
- HOGGART, Richard. 1957. *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life*. Reedición [Penguin Classics: 2009]. Londres y Nueva York: Penguin Books.
- HOHENDAHL, Peter Uwe. 1974. *Literaturkritik und Öffentlichkeit*. Munich: Piper Verlag.
- HOLMES, James. 1972. «The Name and Nature of Translation Studies». En James HOLMES. 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 66–80.
- HOPKINS, David; ROGERS, Pat. 2005. «The Translator's Trade». En Stuart GILLESPIE & David HOPKINS, eds. *The Oxford History of Literary Translation in English. Volume 3, 1660–1790*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 81–95.
- HOUSE, Juliane. 1997. *Translation Quality Assessment: a Model Revisited*. Tübingen: Narr.
- 2001. «Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation». *Meta*, 46(2): 243–257.
- HURTADO, Amparo. 1990. *La notion de fidélité en traduction*. París: Didier Érudition.
- 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- HUSSERL, Edmund. 1929. *Cartesianische Meditationen*. Edición de Elisabeth Ströker [1995]. Hamburgo: Meiner.

- IBÁÑEZ PASCUAL, Marta. 2008. «La segregación ocupacional por sexo a examen Características personales, de los puestos y de las empresas asociadas a las ocupaciones masculinas y femeninas». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 123: 87-122.
- 2010. «Al otro lado de la segregación ocupacional por sexo. Hombres en ocupaciones femeninas y mujeres en ocupaciones masculinas». *Revista Internacional de Sociología*, 68(1): 145-164, 2010
- IBERNI, Luis G. 2004. «Exporting Opera». *El Cultural*, 25 de noviembre de 2004: 49-50.**
- INGHILLERI, Moira. 2005. «The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies». *The Translator*, 11(2): 125-145.
- ISER, WOLFGANG. 1976. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. Reedición [1994]. Stuttgart: UTB.
- IZQUIERDO, Lluís. 2002. «Ilusiones sin esperanza» *Babelia*, 10 de agosto de 2002: 5.**
- JACQUEMOND, Richard. 1992. «Translation and cultural hegemony: the case of France-Arabic translation». En Lawrence VENUTI, ed. *Rethinking Translation. Discours, Subjectivity, Ideology*. Londres y Nueva York: Routledge, 139-158.
- JAMESON, Fredric. 1987. «World Literature in an Age of Multinational Capitalism». En Clayton KOELB & Virgil Lokke, eds. *The Current in Criticism: Essays on the Present and Future in Literary Theory*. West Lafayette: Purdue University Press: 139-158.
- 1998. *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. Londres: Verso.
- JANÉS, Clara. 2005. «La historia de Genji». *El Cultural*, 24 de noviembre de 2005: 12-13.**
- JANNSEN, Susanne. 1997. «Reviewing as social practice: Institutional constraints on critics' attention for contemporary fiction». *Poetics*, 24: 275-297.
- JASZI, Peter. 1991. «Toward a Theory of Copyright: The Metamorphoses of Authorship». *Duke Law Journal*, 40: 455-502.
- JAUSS, Hans Robert. 1967. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Reedición [1970]. Frankfurt: Suhrkamp.
- JEANRENAUD, Magda. 2005. «La traduction entre l'accumulation et la redistribution de capital symbolique. L'exemple des Éditions Polirom». En Mihaï Dinu GHEORGHIU, ed.

- Littératures et pouvoir symbolique: colloque international (Bucarest 2003)*. Pitești: Paralela 45 Editura, 202–222.
- JENS, Walter. 1988. *Nationalliteratur und Weltliteratur – von Goethe aus gesehen*. Munich: Kindler.
- JURT, Joseph. 2001. «La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature». En Bart KEUNEN, ed. *Literature and Society*. Bruselas : Peter-Lang, 43–55.
- .2009. «Le champ littéraire entre le national et le transnational». En Gisèle SAPIRO, ed. 2009. *L'espace intellectuel en Europe*. París: La Découverte, 201–232.
- KALINOWSKI, Isabelle. 1999. *Une histoire de la réception de Hölderlin en France 1925–1967*. Tesis doctoral inédita, Université Paris–XII Val–de–Marne.
- .2002. «La vocation au travail de traduction». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144: 47–54.
- .2007. «Denise Naville traductrice». En Françoise BLUM, ed. *Les vies de Pierre Naville*. Lille: Presses du Septentrion, 51–63.
- KANT, Immanuel. 1764. *Prolegómenos a toda Metafísica del Porvenir – Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime – Crítica del Juicio*. Traducción de Manuel García Morente [1978]. México: Porrúa.
- KANTCHEFF, Christophe. 2005. «La critique sous contraintes». Intervención presentada el 6 de octubre de 2005 en el seminario «La critique impossible?» (Institut Français de Presse, París). Disponible en línea: http://ifp.u-paris2.fr/68594366/0/fiche__article/&RH=IFP-JSEMINAIRE [última consulta: 10 de junio de 2010].
- KARPIK, Lucien. 1989. «L'économie de la qualité». *Revue Française de Sociologie*, 30(2) : 187–210.
- .1995. *Les Avocats. Entre l'État, le public et le marché. XIIIe–XXe siècles*. París: Gallimard.
- KERNAN, Alvin. 1982. *The imaginary library. An Essay on Literature and Society*. New Jersey: Princeton University Press.
- .1989. *Samuel Johnson & the impact of print*. New Jersey: Princeton University Press.
- KLEIN, Lawrence. 1993. *Shaftesbury and the culture of politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.

- KOFOWOROLA, Kayode; OKOH, Beatrice. 2006. «Landmines and Booby-traps: Multilingualism and Translation in Nigeria». En Michaela WOLF, ed. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a ‘Social Turn’?* Münster y Viena: LIT Verlag, 163–173.
- KOSELLECK, Reinhart. 1959. *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Reedición [1973]. Munich: Suhrkamp.
- KOTHARI, Rita. 2006. «English Translation in Gujarat: emerging consensus». En Anthony PYM, Miriam SHLESINGER & Zuzana JETMAROVÁ, eds. *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins: 93–99.
- KRISTELLER, Paul Oskar. 1951. «The modern system of the arts, I». *Journal of the History of Ideas*, 12(4): 496–527.
- .1952. «The modern system of the arts, II». *Journal of the History of Ideas*, 13(1): 17–46.
- KUHN, Thomas. 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*. Tercera edición [1996]. Chicago: University of Chicago Press.
- LABOV, William. 1972. *Language in the Inner City*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- LABRUM, Marian. 1988. *Jorge Luis Borges, traductor de William Faulkner*. Tesis doctoral inédita, Middlebury College (Vermont, EEUU).
- .1998. «Las palmeras salvajes en traducción de Jorge Luis Borges: crítica y evaluación». *Livius*, 12: 85–93.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. 1985. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Quinta edición [1994]. Londres y Nueva York: Verso.
- LAMBERT, José. 1993. «Shakespeare en France au tournant du XVIIIe siècle. Un dossier européen». En Dirk DELABATISTA & Lieven D’HULST, eds. *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 25–44.
- .1995. «Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 8(1): 105–152.
- LAMBERT, José; D’HULST, Lieven; VAN BRAGT, Katrin. 1985. «Translated Literature in France, 1800–1850». En Theo HERMANS, ed. *The Manipulation of literature: studies in literary translation*. 149–163. Kent y Surry Hills: Croom Helm.

- LANCEROS, Patxi. 2004. «Juegos africanos». *El Cultural*, 1 de julio de 2004: 23.**
- LANDRIN, Xavier. 2009. «La sémantique historique de la *Weltliteratur*: genèse conceptuelle et usages savants». En Anna BOSCHETTI, dir. *L'espace culturel transnational*. París: Nouveau Monde Éditions, 73–134.
- LANZ, Juan José. 2008. «Luces de cabotaje: la poesía de la transición y la generación de la democracia en los albores del nuevo milenio». *Monteagudo*, 13: 25–48.
- LAZCANO, Asís. 2001. «El río de la vida». *Libros. Ideas, Música, Arte*, 5 de enero de 2001: 4.**
- LEBARON, Frédéric. 2000. «Le structuralisme génétique». En Jean-Michel BERTHELOT, ed. *La sociologie française contemporaine*. París: PUF, 59–69.
- LEFEVERE, André. 1982. «Literary Theory and Translated Literature». *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, 19–20: 3–22.
- .1992a. *Translation/History/Culture: a sourcebook*. Londres y Nueva York: Routledge.
- .1992b. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. Londres y Nueva York: Routledge.
- .1995. «Introduction: Comparative Literature and Translation». *Comparative Literature*, 47(1): 1–10.
- LEFEVERE, André; BASSNETT, Susan. 1990. «Introduction. Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies». En Susan BASSNETT & André LEFEVERE, eds. *Translation, History and Culture*. Londres y Nueva York: Pinter Publishers, 1–13.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1952. *Race et histoire*. Reedición [1987]. París: Gallimard.
- LEWIN, Kurt. 1947. «Frontiers in Group Dynamics: Concept, Method and Reality in Social Science». *Human Relations*, 1: 5–41.
- LINDQVIST, Yvonne. 2006. «Consecration Mechanisms. The Reconstruction of the Swedish Field of High Prestige Literary Translation during the 1980s and 1990s». En Michaela WOLF, ed. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a 'Social Turn'?* Münster y Viena: LIT Verlag, 65–75.
- LINN, Stella. 2003. «Trends in the translation of a minority language. The case of Dutch». En Anthony PYM, Miriam SHLESINGER & Zuzana JETMAROVÁ, eds. *Sociocultural Aspects*

- of Translating and Interpreting*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 27–39.
- LIPOVETSKY, Giles. 2004. *Les temps hypermodernes*. París: Grasset.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. 1998. «Evocación de Emilio García Gómez: sus estudios sobre lírica medieval». En Pedro M. PIÑERO RAMÍREZ, ed. *Lírica popular / Lírica tradicional. Lecciones en homenaje a don Emilio García Gómez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 13–26.
- LÓPEZ-VEGA, Martín. 2007. «Cuando Omar Jayyam se hizo modernista». *ABCD*, 6 de octubre de 2007: 20.
- 2008. «El latido de las letras». *Cultura/s*, 3 de septiembre de 2008: 8.
- LUCENA, Manuel. 2006. «El futuro que se escapa». *ABCD*, 2 de diciembre de 2006: 13.
- 2008. «El español, un idioma de frontera». *ABCD*, 11 de octubre de 2008: 7.
- LYNCH, Enrique. «Un tramoyista de argumentos». *Babelia*, 31 de diciembre de 2004: 13
- LYOTARD, Jean-François. 1979. *La condición postmoderna*. Traducción de Mariano Antolín Rato [2006]. Madrid: Cátedra.
- MACHADO, Filipe Alves. 2006. «De 1990 a 2003: 14 anos de títulos de literatura em Portugal. Uma abordagem ao mercado de publicações». En Arturo PARADA & Oscar DIAZ FOUCHES, eds. *Sociology of translation*. Vigo: Universidade de Vigo, 135–154.
- 2009. *Tradução literária e literatura traduzida em Portugal: uma perspectiva sobre os fluxos culturais no virar do milénio*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Vigo.
- MACÍAS SISTIAGA, Carmen; FERNÁNDEZ-CID, Matilde. 2003. *Informe sobre la situación del traductor de libros en España*. Descargable desde la página web de ACETT: <http://www.acett.org> [última consulta: 10 de julio de 2007].
- MACÍAS SISTIAGA, Carmen; FERNÁNDEZ-CID, Matilde; MARTÍN CAÑO, Ángel. 1997. «Encuesta a traductores. Informe de resultados». En ACE-TRADUCTORES, eds. *Libro Blanco de la Traducción en España*. Madrid: ACE-Traductores, 25–95.
- MAGALHAES, Francisco José. 1996. *Da tradução profissional em Portugal*. Lisboa: Colibri.
- MAGRINYÀ, Luis. 2010. «El valor de lo invisible». En ACE TRADUCTORES. 2010. *Libro Blanco de la Traducción*. Madrid: Ministerio de Cultura y ACE Traductores, 29–33.
- MAILLARD, Chantal. 2001. «Doctrinas secretas». *ABC Cultural*, 31 marzo de 2001: 27.

- MAINER, José-Carlos. 2003. «La universidad y la crítica literaria: una vieja relación». En Domingo RÓDENAS, ed. *La crítica literaria en prensa*. Madrid: Mare Nostrum, 85-100.
- MALINGRET, Laurence. 2002. *Stratégies de traduction: les lettres hispaniques en langue française*. Arras: Artois Presses Université.
- MANN, Thomas. 1934. *La montaña mágica*. Traducción de Mario Verdaguer. Barcelona: Apolo.
- .2005. *La montaña mágica*. Traducción de Isabel García Adánez. Barcelona: Edhasa.
- MARCÉ, Xavier. 2008. «El mercado». *ABCD*, 12 de enero de 2008: 32.**
- MARCHAMALO, Jesús. 2002. «Los escritores del abismo». *ABC Cultural*, 17 de agosto de 2002: 4-6.**
- .2003a. «Locos por la literatura». *Blanco y Negro Cultural*, 26 de abril de 2003: 4-6.
- .2003b. «Cómo se hace una novela». *Blanco y Negro Cultural*, 4 de octubre de 2003: 4-6.
- .2004a. «Cartas marcadas». *Blanco y Negro Cultural*, 3 de enero de 2004: 4-6.
- .2004b. «Maneras de titular». *Blanco y Negro Cultural*, 7 de agosto de 2004: 4-6.
- MARÍAS, Javier. 2008. «Esta absurda aventura». *Babelia*, 23 de agosto de 2008.**
- MARINAS, José Miguel. 2010. «Estudio». En ACE Traductores. 2010. *Libro Blanco de la Traducción*. Madrid: Ministerio de Cultura y ACE Traductores, 37-83.
- MARTÍN DE LEÓN, Celia. 2005. *Contenedores, recorridos y metas. Metáforas en la traductología funcionalista*. Frankfurt: Peter Lang.
- . 2006. «Traducción y modelos cognitivos». *Deutsch in Lateinamerika. Ausbildung – Forschung – Berufsbezug. Akten des XII. ALEG-Kongresses*. CD-Rom sin paginación. La Habana: ALEG.
- MARTIN, Wendy. 2002. «Introduction». En Wendy MARTIN, ed. *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-10.
- MARTÍNEZ ACEBES, Ángel. 2008. «La industria cultural española». *ABCD*, 12 de enero de 2008: 31.**
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José. 1999. *Manual de edición y autoedición*. Madrid: Ediciones Pirámide.

- MARTÍNEZ, José Enrique. 1997. «Introducción». En José Enrique MARTÍNEZ, ed. *Antología de poesía española (1975–1995)*. Madrid: Ediciones Castalia, 21–43.
- MARUANI, Margaret; NICOLE, Chantal. 1989. *Au labeur des dames. Métiers masculins, emplois féminins*. París: Syros.
- MARX, Karl. 1857. «Einleitung [zur Kritik der politischen Ökonomie]». En Karl MARX & Friedrich ENGELS. 1972. *Werke. Band 13*. Berlín: Dietz Verlag, 615–641.
- .1867. *Das Kapital*. Edición escogida a cargo de Benedikt Kautsky [1957]. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. 1848. *Manifest der kommunistischen Partei*. En Karl MARX & Friedrich ENGELS. 1972. *Werke. Band 4*. Berlín: Dietz Verlag, 459–493.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio. 2002. «Críticar al crítico». *Letras Libres* 5: 46–48.**
- .2003a. «Guía de Ulises». *El Cultural*, 18 de junio de 2003: 9.
- .2003b. «Vulnerabilidad y celebración del crítico». En Domingo RÓDENAS, ed. *La crítica literaria en prensa*. Madrid: Mare Nostrum, 17–30.
- MATE, Reyes. 2005. «La maquinaria nazi del exterminio». *Babelia*, 14 de mayo de 2005: 13.**
- MATTER–SEIBEL, Sabina. 2006. «Margaret Fullers Übersetzungen deutscher Werke : Soziale Entstehungsbedingungen und genderspezifische Aspekte». En Michaela WOLF, ed. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a ‘Social Turn’?* Münster y Viena: LIT Verlag, 23–33.
- MATTICK, Paul. 1993. «Introduction». En Paul MATTICK, ed. 1993. *Eighteenth–Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–15.
- MAUGER, Gérard; POLIAK, Claude. 1998. «Les usages sociaux de la lecture». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 123: 3–24.
- MAUSS, Marcel. 1936. «Les techniques du corps». En Marcel MAUSS. 1950. *Sociologie et anthropologie*. Duodécima reedición [colección «Quadrages»: 2010]. París: PUF, 363–386.
- MCNEIL, Helen. 1986. *Emily Dickinson*. Londres: Virago Press.
- MEIZOZ, Jérôme. 1996. «Le droit de "mal écrire". Trois cas helvétiques (XVIIIe–XXe siècle)». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 111–112: 92–109.

MENDOZA, Eduardo. 2008. «Ian McEwan en Chesil Beach». *Babelia*, 1 de marzo de 2008: 8.

MERKLE, Denise. 2006. «Towards a Sociology of Censorship: Translation in the Late-Victorian Publishing Field». En Michaela WOLF, ed. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a ‘Social Turn’?* Münster y Viena: LIT Verlag, 35–44.

METZ, Petra. 2004. «Houellebecq, Franzen & Co. Die Suche nach dem Bestseller oder Nischenprogramm? Tendenzen des Literaturimports in deutschen Verlagen». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 29(2): 26–40

MIYOSHI, Masao. 1991. *Off center: power and culture relations between Japan and the United States*. Cambridge (EEUU): Harvard University Press.

MOLINA FOIX, Vicente. 2000. «Un palestino». *El País*, 24 de octubre de 2000: 47.

MOLINA, César Antonio. «Dante, nuestro contemporáneo». *Blanco y Negro Cultural*, 6 de noviembre de 2004: 14.

MOLLIER, Jean-Yves. 1995. «Paris, capitale editoriale des mondes étrangers ». En Pierre MILZA & Antoine MARES, eds. *Le Paris des étrangers depuis 1945*. París: Publications de La Sorbonne, 373–394.

MONMANY, Mercedes. 2003. «Cybermillionarios». *Blanco y Negro Cultural*, 4 octubre de 2003: 7.

–.2004. «Víctimas y demás verdugos». *Blanco y Negro Cultural*, 8 abril de 2004: 10.

–.2005. «Niños insultados». *Blanco y Negro Cultural*, 22 de enero de 2005: 12.

–.2008. «Llamaradas de oro y carbón». *ABCD*, 24 de mayo de 2008: 14–15.

MONZÓ, Esther. 2002. *La professió del traductor jurídic i jurat. Descripció sociològica de la professió i anàlisi discursiva del transgènere*. Barcelona y Castellón: CESCA / Universitat Jaume I. Disponible en línea: <http://www.tdx.cesca.es/TDX-1227102-130850/> [última consulta: 5 de octubre de 2010].

–.2005. «Being ACTIVE in Legal Translation and Interpreting: Researching and Acting on the Spanish Field». *Meta*, 50(4). Edición en CD-Rom sin paginación.

–.2006. «¿Somos profesionales? Bases para una sociología de las profesiones aplicada a la traducción». En Arturo PARADA & Oscar DIAZ FOUCES, eds. *Sociology of Translation*. Vigo: Universidade de Vigo, 157–176.

- MORA, Rosa. 2005. «Una nueva versión de *La montaña mágica* recupera textos suprimidos». *El País*, 9 de febrero de 2005: 39.**
- MORALES ALONSO, Carlos Javier. 1998. «Un poeta más comentado que leído». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 579: 124–127
- MORALES BARBA, Rafael. 2008. *La musa funámbula: la poesía española entre 1980 y 2005*. Madrid: Huerga y Fierro.
- MORENO CLAROS, Luis Fernando. 2002. «El último amor de Goethe». *Babelia*, 4 de mayo de 2002: 7.**
- 2004. «La escritura lograda». *Babelia*, 31 de enero de 2004: 5.**
- 2005. «En el mundo de arriba». *Babelia*, 26 de febrero de 2005: 12.**
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco. 2008. «Una lengua americana». *ABCD*, 11 de octubre de 2008: 4–5.**
- MORETTI, Franco. 2000. «Conjectures on World Literature». *New Left Review*, 1: 54–68.
- 2005. *La letteratura vista da lontano*. Turín: Einaudi.
- MOULIN, Raymonde. 1983. «De l'artisan au professionnel: l'artiste». *Sociologie du travail*, 4: 388–403.
- 1992. *L'Artiste, l'institution et le marché*. París: Flammarion.
- MOUSSAKOVA, Svetla. 2005. «Figures de traducteurs–éditeurs. Vers une nouvelle représentation des élites littéraires de Bulgarie». En Mihaï Dinu GHEORGHIU, ed. *Littératures et pouvoir symbolique: colloque international (Bucarest 2003)*. Pitești: Paralela 45 Editura, 223–235.
- MUKHERJEE, Meenakshi. 1985. *Realism and Reality: The Novel and Society in India*. Nueva York: Oxford University Press.
- MUNDAY, Jeremy. 2007. «Translation and Ideology. A Textual Approach». *The Translator*, 13(2): 195–217
- NASH, Kate. 2001. «The 'Cultural Turn' in Social Theory: Towards a Theory of Cultural Politics». *Sociology*, 35(1): 77–92.
- NAUDIER, Delphine. 2007. «Les modes d'accès des femmes écrivains au champ littéraire contemporain». En Gérard MAUGER, dir. *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 191–213.

- 2010. «Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées». *Sociétés contemporaines*, 78: 39–63.
- NAVARRO, Justo. 2003. «Memoria y compañía». *Babelia*, 26 de abril de 2003: 8.**
- NEIRA, Julio. 2008. «Lorenzo Oliván». *Zurgai*, 7: 44–45.
- NOËL, Sophie. 2010. «Les petits éditeurs 'critiques' et la presse écrite : une relation ambiguë». *Communication & Langages*, 163: 29–46.
- NORD, Britta. 2003. «"Zwar frei von gravierenden Fehlern, dafür sonst etwas zu frei". Heimliche und unheimliche Ideale der literarischen Übersetzung». En Britta NORD & Peter A. SCHMIDT, eds. *Traducta Navis. Festschrift zum 60. Geburtstag von Christiane Nord*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 151–164.
- NORD, Christiane. 1991. «Scopos, Loyalty, and Translational Conventions». *Target*, 3(1): 91–109.
- NÚÑEZ, Isabel. 2002. «Las diferencias entre hombres y mujeres». *Cultura/s*, 11 de septiembre de 2002: 8.**
- NUÑO, Ana. 2004. «La trama de Penélope». *Cultura/s*, 2 de junio de 2004: 12–13.**
- OCAÑA, Enrique. 2002. «El Anticristo». *El Cultural*, 3 de julio de 2002: 25.**
- OEDING, Brite; VON FLOTOW, Louise. 2004. «Kanadische Belletristik in Deutschland – Romane als potentielle Kulturdiplomaten?». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 29(2): 134–153.
- OLIVÁN, Lorenzo. 1993. *La eterna novedad del mundo*. Granada: Comares.
- .1999. «Los borrosos perfiles». *ABC Cultural*, 11 diciembre de 1999: 11.**
- .2000a. «Contrastada belleza». *ABC Cultural*, 10 de junio de 2000: 10.**
- .2000b. «Faro en el fin del mundo». *ABC Cultural*, 17 de junio de 2000: 14.**
- 2001. «Nota». En Emily DICKINSON, *La soledad sonora*. Edición y traducción de Lorenzo Oliván. Valencia: Pre-Textos, 21–22.
- 2010. «Nota a la edición». En Emily DICKINSON, *La soledad sonora*. Segunda edición revisada, edición y traducción de Lorenzo Oliván. Valencia: Pre-Textos, 21–28.
- OLLÉ, Manuel. 2001. «Poemas a la aguada». *ABC Cultural*, 17 de febrero de 2001: 13.
- OROZCO, Mariana. 1999. «La metodología de la investigación en Traductología». *Perspectives: Studies in Translatology*, 7(2): 189–198.

- 2001. «Métodos de investigación en traducción escrita: ¿qué nos ofrece el método científico?». *Sendebarr*, 12: 95-115.
- ORTEGA, Antonio.** «El brillo de una estrella prodigiosa». *ABC Cultural*, 13 de noviembre de 1999: 7-8.
- 2005. «Deber de toda luz». *Babelia*, 27 de agosto de 2005: 8.
- OTERO, Jaime.** 2006. «Esfuerzos enciclopédicos». *ABCD*, 2 de diciembre de 2006: 14-15.
- PALACIO, Javier.** 2000. «Paul Celan conjugando el silencio». *Libros. Ideas, Música, Arte*, 14 de enero de 2000: 11.
- PALENQUE, Marta. 2009. «Cansinos Assens, Rafael». En Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE, eds. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos, 167-169.
- PAMUK, Orhan. 2003. *Estambul. Ciudad y recuerdos*. Traducción de Rafael Carpiñero [2006]. Barcelona: Mondadori.
- PANOFSKY, Erwin. 1957. *Gothic Architecture and Scholasticism*. Nueva York: Meridian Books.
- PAPÍ, Natalia; FRAU, M^a José. 2005. «La conciliación del empleo y del hogar: respuesta y reflejo de una organización del trabajo construida desde la institución del género». *REIS*, 110: 149-171.
- PARDO, José Luis. 2007. *Esto no es música. Introducción al malestar de la cultura de masas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- PARRA, Silvia. 2005. *La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- PASSERON, Jean-Claude. 1991. *Le raisonnement sociologique. Un espace non poppérien de l'argumentation*. Segunda edición revisada [2006]. París: Albin Michel.
- PAZ, Octavio. 1967. *Corriente alterna*. Reedición [2000]. México: Siglo XXI Editores.
- 1973. *El signo y el garabato*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- PÈCHEUX, Michel. 1975. *Les vérités de la palice. Linguistique, sémantique, philosophie*. París: François Maspero.
- PÉREZ CAÑADA, Luis Miguel. 2003. «El prólogo como texto traductológico: Análisis diacrónico de diez paratextos del traductor Emilio García Gómez». *Trans*, 7: 85-95.

- PÉREZ OLIVARES, José. 2000. «Prólogo». En José PÉREZ OLIVARES, ed. *El hacha y la rosa: tres décadas de poesía española*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 9–34.
- PÉREZ PAREJO, Ramón. 2007. *Metapoesía y ficción: Claves de una renovación poética (Generación de los 50–Novísimos)*. Madrid: Visor.
- PESARRODONA, Marta. 2004. «Apotheosis de la fragmentación». *Babelia*, 17 de abril de 2004: 3.**
- PEIFFER, Erna. 2004. «Dreiecks- und sonstige Verhältnisse im Beziehungskrimi zwischen Lektorat, Agentur und ÜbersetzerInnen». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 29(2): 52–71.
- PIERETTI, Marie-Pascale. 2002. «Women Writers and Translation in Eighteenth-Century France». *The French Review*, 75(3): 474–48
- PINTO, Louis. 1995. *Les neveux de Zarathoustra : la réception de Nietzsche en France*. París: Éditions du Seuil.
- .2002. «(Re)traductions. Phénoménologie et ‘philosophie allemande’ dans les années 1930». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145: 21–33.
- PIZER, John. 2000. «Goethe's "World Literature" Paradigm and Contemporary Cultural Globalization». *Comparative Literature*, 52(3): 213–227.
- .2006. *The idea of world literature: history and pedagogical practice*. Louisiana: Louisiana State University Press.
- PLA, Xavier. 2006. «La ‘success story’ de Derrida». *Cultura/s*, 20 de septiembre de 2006: 12.**
- PÖCHHACKER, Franz. 1994. *Simultandolmetschen als komplexes Handeln*. Tübingen: Gunter Narr.
- .2008. «The turns of Interpreting Studies». En Daniel GILE, Gyde HANSEN, Andrew CHESTERMAN & Heidrun GERZYMISCH-ARBOGAST, eds. *Efforts and models in interpreting and translation research: a tribute to Daniel Gile*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 25–46
- POMBO, Álvaro; et al. 2001. «La imagen cultural de España». *El Cultural*, 20 de junio de 2001: 6–11.**
- PONS, Arnau. 2006. *Celan, lector de Freud. Una conferència*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner.

- POPA, Ioana. 2002. «Un transfert littéraire politisé. Circuits de traduction des littératures d'Europe de l'Est en France, 1947-1989». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144: 55-69.
- 2010. *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*. París: CNRS Éditions.
- POUND, Ezra. 1934. *ABC of Reading*. Vigésimo octava edición [2005]. Nueva York: New Directions.
- POUPAUD, Sandra. 2007. «Agency in translation, Hispanic literature in France, 1984-2002». En Anthony PYM & Alexander PEREKRESTENKO, eds. *Translation Research Projects 1*. Tarragona: Intercultural Studies Group: 37-46.
- PRADA, Juan Manuel de. 2008. «Personajes desesperados». *ABCD*, 24 de mayo de 2008: 17.**
- PRASAD, G. J. V. 1999. «Writing translation: the strange case of the Indian English Novel». En Susan BASNETT & Harish TRIVEDI, eds. *Post-colonial translation: theory and practice*. Londres y Nueva York: Routledge, 41-57.
- PROCESO. 2008. «Cómo elige *Babelia* los libros». *Proceso*, 20 de abril de 2008. Edición digital: <http://proceso.com.mx/rv/hemeroteca/detalleHemeroteca/144552> [última consulta: 9 de marzo de 2010].
- PRUNČ, Erich. 2007. «Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of Translation». En Michaela WOLF & Alexandra FUKARI, eds. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 39-56.
- PUERTA LEISSE, Arturo. 2004. «Un regalo para ti». *El Cultural*, 29 de julio de 2004: 21.**
- PUJOL, Carlos. 2000a. «Poeta de sombras». *ABC Cultural*, 25 de marzo de 2000: 11.**
- 2000b. «Los barrocos de Inglaterra». *ABC Cultural*, 9 de septiembre de 2000: 10.**
- 2002. «La señorita Dickinson». *ABC Cultural*, 29 de marzo de 2002: 15.**
- 2003. «La soledad, la poesía». *Blanco y Negro Cultural*, 22 de marzo de 2003: 14.**
- 2005. «La señorita Dickinson». En Emily DICKINSON. *Algunos poemas más*. Edición y traducción de Carlos Pujol. Granada: Comares, 7-29.
- 2007. *Poemas*. Granada: Comares.
- PUNTÍ, Jordi. «Ni cínics ni cofois. Vuit notes sobre els suplementes literaris» *Trípodos*, 19: 25-29.

- PYM, Anthony. 1988. «Les notions de *réseau* et de *régime* en relations littéraires internationales». En Anthony PYM, ed. *L'Internationalité littéraire*. París y Barcelona: Noesis, 5–21.
- 1995. «European translation studies, *une science qui dérange*, and why equivalence needn't be a dirty word». *TTR*, 8: 153–76.
- 1998. «Okay, So How Are Translation Norms Negotiated? A Question for Gideon Toury and Theo Hermans». *Current Issues In Language and Society*, 5(1): 107–113.
- 2006a. «Globalization and the Politics of Translation Studies». *Meta*, 51(4): 744–757.
- 2006b. «On the social and the cultural in Translation Studies». En Anthony PYM, Miriam SHLESINGER & Zuzana JETTMAROVÁ, eds. *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins: 1–25
- 2007. «Cross-Cultural Networking: Translators in the French-German Network of Petites Revues at the End of the Nineteenth Century». *Meta*, 52(4): 744–762.
- PYM, Anthony; POUPAUD, Sandra; TORRES SIMÓN, Ester. 2009. «Finding translations. On the use of bibliographical databases in translation history». *Meta*, 54(2): 264–278.
- QUINN, Naomi; HOLLAND, Dorothy. 1987. «Culture and cognition». En Dorothy HOLLAND & Naomi QUINN, eds. *Cultural Models in Language & Thought*. Cambridge: University Press, 3–40.
- RAMÍREZ, Pedro Jota. 2004. *El desquite. Los años de Aznar (1996–2000)*. Madrid: La Esfera de Los Libros.
- RAVET, Hyacinthe. 2003. «Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique». *Travail, genre et sociétés*, 9: 173–195.
- 2007. «Devenir clarinettiste. Carrières féminines en milieu masculin». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168: 50–67.
- REDACCIÓN DE EL CULTURAL. 2001. «El cazador cazado». *El Cultural*, 10 de enero de 2001, 14–17.**
- 2002. «A vueltas con la crítica». *El Cultural*, 5 de diciembre de 2002, 6–9.**
- REDDY, Michael. 1979. «The Conduit Metaphor». En Andrew ORTONY, ed. *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 284–324.

- REISS, Katharina. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Tercera edición [1986]. Munich: Max Hueber Verlag.
- RICOEUR, Paul. 1986. «L'identité narrative». En Pierre BÜHLER & Jean-François HABERMACHER, eds. *La narration. Quand le récit devient communication*. Ginebra: Labor et Fides, 287-300.
- RIND, Miles. 2002. «The Concept of Disinterestedness in Eighteenth-Century British Aesthetics». *Journal of the History of Philosophy*, 40(1): 67-87
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. 2006a. «Para malos tiempos». *Babelia*, 3 de junio de 2006: 6.**
- 2006b. «Homero no escribía en español». *Babelia*, 28 de octubre de 2006: 2-3.**
- 2006c. «El poema de Robert Redford». *Babelia*, 11 de noviembre de 2006: 9.**
- RODRÍGUEZ MONROY, Amalia. 2001. «Prólogo». En Emily DICKINSON, ed. *Antología bilingüe*. Edición y traducción de Amalia Rodríguez Monroy. Madrid: Alianza, 7-46.
- ROSCH, Eleanor. 1978. «Principles of categorization». En Eleanor ROSCH & Barbara LLOYD, eds. *Cognition and categorization*. Hillsdale: Erlbaum Associates, 27-48.
- RUIZ-DOMÈNEC, José Enrique. 2006. «Érase una vez». *Cultura/s*, 20 de diciembre de 2006: 6**
- RUPÉREZ, Ángel. 1999. «La tierra del corazón». *Babelia*, 24 de diciembre de 1999: 11.**
- 2000a. «Sobre la traducción». En Ángel RUPÉREZ, ed. *Antología esencial de la poesía inglesa*. Madrid: Espasa Calpe, 49-54.
- 2000b. «Una voz esencial». *Babelia*, 2 de diciembre de 2000: 11.**
- 2002a. «El misterio hecho voz». *Babelia*, 9 de marzo de 2002: 11.**
- 2002b. «Introducción. El mundo como meditación». En Luis CERNUDA. *Antología poética*. Edición y prólogo de Ángel Rupérez. Madrid: Espasa Calpe, 15-90.
- 2002c. «La suma redención». *Babelia*, 24 de agosto de 2002: 8.**
- 2005. «Asombros encendidos». *Babelia*, 23 de diciembre de 2005: 11.**
- 2007. «Aquello que tocaba su mirada». *Babelia*, 19 de mayo de 2007: 10.**
- SABIO, José Antonio. 2006. «La metodología en historia de la traducción: estado de la cuestión». *Sendebarr*, 17: 21-47.

- 2009a. «Munárriz, Jesús». En Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE, eds. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos, 818-819.
- 2009b. *La traducción en la época ilustrada. Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Edición de José Antonio Sabio. Granada: Comares.
- SAID, Edward. 1978. *Orientalism*. Reedición [Penguin Classics: 2003]. Londres y Nueva York: Penguin Books.
- SALADRIGAS, Robert. 2008. «En casa de los Buddenbrook». *Cultura/s*, 2 de abril de 2008: 6-7.**
- SÁNCHEZ MECA, Diego. 2007. «Una "novela" filosófica». *ABCD*, 5 de mayo de 2007: 13.**
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. 2005. «Prólogo». En Andrés SANCHEZ ROBAYNA & Jordi DOCE, eds. *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 7-11.
- 2008: «Jordi Doce: la voz y el sentido». *El Lotófago. Revista digital de arte*, 15. En línea: <http://www.lotofago.com/revista.php?id=153> [última consulta: 22 de junio de 2010].
- SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio; GRANDE JIMÉNEZ, María. 2005. «El ojo fragmentado: un panorama de la poesía española en el año 2005». *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 3: 73-103.
- SANTOYO, Julio-César. 1987. *Teoría y crítica de la traducción: antología*. Barcelona: Universitat Autònoma.
- SANZ, Marta. 2007. «Desde los metalingüísticos y sentimentales hacia la poesía del siglo XXI». En Marta SANZ, ed. *Metalingüísticos y sentimentales: antología de la poesía española (1966-2000). 50 poetas hacia el nuevo siglo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 11-83.
- SANZ-VILLANUEVA, Santos. 2003. «El cazador cazado». En Domingo RÓDENAS, ed. *La crítica literaria en prensa*. Madrid: Mare Nostrum, 31-56.
- SAPIRO, Gisèle. 1999. *La guerre des écrivains (1940-1953)*. París : Fayard.
- 2002. «L'importation de la littérature hébraïque en France. Entre communautarisme et universalisme». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144: 80-98.
- 2003. «The literary field between the state and the market». *Poetics*, 31: 441-464.

- 2006a. «Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie». *Le Mouvement Social*, 214: 3-18.
- 2006b. «Réseaux, institution(s) et champ». En Daphne DE MARNEFFE & Benoît DENIS, eds. *Les Réseaux Littéraires*. Paris: CRI/CIEL, 44-59.
- 2006c. «Pour une sociologie de la critique». Intervención presentada el 30 de noviembre de 2006 en el seminario «La critique impossible?» (Institut Français de Presse, Paris). Disponible en línea: http://ifp.u-paris2.fr/66176169/0/fiche__article/&RH=IFP-JSEMINAIRE [última consulta: 22 de septiembre de 2010].
- 2007a. «La vocation artistique entre don et don de soi». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168: 4-11.
- 2007b. «'Je n'ai jamais appris à écrire'. Les conditions de formation de la vocation d'écrivain». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168 : 12-33.
- 2007c. «Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie». *CONTEXTES*, 2. Disponible en línea: <http://contextes.revues.org/index165.html> [última consulta: 2 de septiembre de 2009].
- 2008a. «Mesure du littéraire: approches sociologiques et historiques». *Histoire & Mesure*, 23(2): 35-68.
- 2008b. «Normes de traduction et contraintes sociales ». En Anthony PYM, Miriam SHLESINGER & Daniel SIMEONI, dir. *Beyond descriptive translation studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam: John Benjamins, 199-208.
- 2009a. «Introduction». En Gisèle SAPIRO, dir. *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde éditions, 7-24.
- 2009b. «Mondialisation et diversité culturelle : les enjeux de la circulation transnationale des livres». En Gisèle SAPIRO, dir. *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde éditions, 275-301.
- 2009c. «L'Europe, centre du marché mondial de la traduction». En Gisèle SAPIRO, dir. *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation*. Paris: La Découverte, 249-297.
- 2010. «Les échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation». Informe realizado para el MOTif (Observatoire du livre et de l'écrit en Ile-de-France). Disponible en línea:

http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/142/fichier_fichier_etude.paris.new.york.paris.pdf [última consulta: 22 de septiembre de 2010].

SAPIRO, Gisèle; BUSTAMANTE, Mauricio. 2009. «Translation as a Measure of International Consecration. Mapping the World Distribution of Bourdieu's Books in Translation». *Sociologica*, 2-3. DOI: 10.2383/31374

SARABIA, Bernabé. 2005. «Retratos y perfiles». *El Cultural*, 21 de abril de 2005: 35.

SAVATER, Fernando. 2005. «El amigo Montaigne». *Babelia*, 3 de septiembre de 2005: 10.

SCHÄFFNER, Christina. 1998. «The Concept of Norms in Translation Studies». *Current Issues In Language and Society*, 5(1): 1-9.

SCHUMPETER, Joseph. 1954. *History of economic analysis*. Reedición con un prólogo de Mark Perlman [2006]. Londres y Nueva York: Routledge.

SCHWARZ, Roberto. 1977. «The Importing of the Novel to Brazil and Its Contradictions in the Work of Roberto Alencar». En Roberto SCHWARZ. 1992. *Misplaced Ideas*. Traducción y edición de John Gledson. Londres y Nueva York: Verso, 41-77.

SEARLE, John. 1969. *Speech acts. An essay on the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

-1995. *The construction of social reality*. Londres y Nueva York: Penguin.

SELA-SHEFFY, Rakefet. 2005. «How to be a (recognized) translator. Rethinking habitus, norms and the field of translation». *Target*, 17(1): 1-26.

-2006. «The Pursuit of Symbolic Capital by a Semi-Professional Group: The Case of Literary Translators in Israel». En Michaela WOLF, ed. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a 'Social Turn'?* Münster y Viena: LIT Verlag, 243-252.

-2008. «The Translators' Personae: Marketing Translatorial Images as Pursuit of Capital». *Meta*, 53(3): 609-622.

-2010. «'Stars' or 'professionals': The imagined vocation and exclusive knowledge of translators in Israel». *MonTI*, 2: 131-152.

SELA-SHEFFY, Rakefet; SHLESINGER, Miriam. 2008. «Strategies of image-making and status advancement of translators and interpreters as a marginal occupational group. A research project in progress». En Anthony PYM, Miriam SHLESINGER & Daniel

- SIMEONI, dir. *Beyond descriptive translation studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam: John Benjamins, 79–90.
- SENABRE, Ricardo. 2003. «Decálogo para una crítica sin normas». En Domingo RÓDENAS, ed. *La crítica literaria en prensa*. Madrid: Mare Nostrum, 57–74.
- SEOANE, M^a Cruz; SÁIZ, M^a Dolores. 1990. *Historia del periodismo en España 3. El siglo XX (1898–1936)*. Segunda edición [1996]. Madrid: Alianza Editorial.
- SERRES, Michel. 1974. *Hermès III, la traduction*. París : Éditions de Minuit.
- SERRY, Hervé. 2001. «La littérature pour faire et défaire les groupes». *Sociétés contemporaines*, 44: 5–14.
- .2002. «Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144: 70–79.
- SERUYA, Teresa. 2006. «Zur Koexistenz von nationaler Kultur und internationaler Literatur unter dem *Estado Novo* Salazars». En Michaela WOLF, ed. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a 'Social Turn'?* Münster y Viena: LIT Verlag, 317–328.
- SEWALL, Richard. 1974. *The Life of Emily Dickinson*. Nueva York: Farrar, Strauss, and Giroux.
- SHEFFY, Rakefet. 1997. «Models and Habituses: Problems in the Idea of Cultural Repertoire». *Canadian Review of Comparative Literature*, 24: 35–47.
- SHINER, Larry. 2001. *La invención del arte. Una historia cultural*. Traducción de Eduardo Hyde y Elisenda Julibert [2004]. Barcelona: Paidós.
- SHREVE, Gregory. 1997. «Prolegomenon to an Empirical Translation Studies». En Gerd WOTJAK & Heide SCHMIDT, eds. *Modelle der Translation*. Frankfurt: Vervuert.
- SHUSTERMAN, Richard. 1986. «Wittgenstein and Critical Reasoning». *Philosophy and Phenomenological Research*, 47: 91–110.
- SIBLEY, Frank. 1959. «Aesthetic Concepts». *Philosophical Review*, 68: 421–450.
- SILES, Jaime**. 1983. «La poesía como conceptualización: *Ludia* de Amparo Amorós». *Ínsula*, 444–445: 19.
- .1987. «La poesía de Carlos Bousoño: notas para una lectura interna y transversal». *Anthropos*, 73: 39–42.
- .1999. «Paul Celan: Obras Completas». *El Cultural*, 19 de diciembre de 1999: 13.

- 2001. «Cantos de la muerte». *El Cultural*, 9 de mayo de 2001: 13.
- 2002. «Norte & Sur». *El Cultural*, 8 de mayo: 13.
- 2005a. «Dos muertes de un solitario». *ABCD*, 29 de octubre de 2005: 21.
- 2005b. «Idea y sensación, alma y sentido». *ABCD*, 3 de diciembre de 2005: 23.
- 2006a. «La perspectiva del azar». *ABCD*, 15 de julio de 2006: 21.
- 2006b. «Injertos y trasplantes». *ABCD*, 30 de diciembre de 2006: 19.
- 2007. «Peajes del amor». *ABCD*, 3 de febrero de 2007: 17.
- 2008a. «Los lugares del tiempo». *ABCD*, 23 de febrero: 16-17.
- 2008b. «Sublimes murmullos». *ABCD*, 9 de agosto de 2008: 20-21.
- 2008c. «La senda de las nubes». *ABCD*, 20 de septiembre de 2008: 20.
- SILIÓ, Elisa. 2008. «Desembarco nórdico». *Babelia*, 21 de junio de 2008: 18-19.**
- SIMEONI, Daniel. 1998. «The Pivotal Status of the Translator's Habitus». *Target*, 10(1): 1-39.
- SIMONIN, Anne. 2004. «Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 81: 119-129.
- SIROIS, Andrée. 1997. *Les femmes dans l'histoire de la traduction : de la Renaissance au XIXe siècle : domaine français*. Tesis doctoral inédita, Université d'Ottawa.
- SKIBINSKA, Elżbieta. 2006. «La traduction au service de l'idéologie : 'Liste des lectures françaises' en polonais dans les années 1946-1960». En Michaela WOLF, ed. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a 'Social Turn'?* Münster y Viena: LIT Verlag, 131-141.
- SNELL-HORNBY, Mary. 2006. *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- SOLANO, Francisco. 2008. «La vida privada del odio». *Babelia*, 11 de octubre de 2008: 12.**
- SORÁ, Gustavo. 2002. «Un échange dénié. La traduction d'auteurs brésiliens en Argentine». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145: 61-70.
- 2009. «Des éclats du siècle: unité et désintégration dans l'édition hispano-américaine en sciences sociales». En Gisèle SAPIRO, dir. *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde éditions, 93-116.

- SORRENTINO, Fernando. 1998. «El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo». *Revista Espéculo*, 10. En línea: http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/borg_tra.html [última consulta: 4 de enero de 2009].
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1987. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Londres: Routledge.
- STAFFORD, Fiona. 2005. «Ossian, Primitivism, Celticism». En Stuart GILLESPIE & David HOPKINS, eds. *The Oxford History of Literary Translation in English. Volume 3, 1660–1790*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 416–426.
- STANZIANI, Alessandro. 2005. *Histoire de la qualité alimentaire 19^e–20^e siècles*. París: Éditions du Seuil.
- .2008. «La définition de la qualité des produits dans une économie de marché ». *Economie politique*, 37: 95–112
- STEIN, Gertrude. 1940. *París Francia*. Traducción de Daniel Najmías [2009]. Barcelona: Editorial Minúscula.
- STONE, Lawrence. 1971. «Prosopography». *Daedalus*, 100(1): 46–79.
- STRUBE, Werner. 1979. «'Interesselosigkeit'. Zur Geschichte eines Grundbegriffs der Ästhetik». *Archiv für Begriffsgeschichte*, 22(2): 148–174.
- SUÁREZ, Anne-Hélène. 2003. «Maestros chinos del drama». *Babelia*, 20 de septiembre de 2003: 8.**
- SUÑÉN, Juan Carlos. 1999. «El viaje de todos». *ABC Cultural*, 7 de enero de 1999: 8.**
- TAHIR-GÜRÇAĞLAR, Şehnaz. 2007. «Chaos Before Order: Network Maps and Research Design in DTS». *Meta*, 52(4): 724–743.
- TATARKIEWICZ, Władysław. 1976. *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Traducción de Francisco Rodríguez Martín [2002]. Madrid: Tecnos.
- THIESSE, Anne-Marie. 1984. *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*. Reedición [2000]. París: Éditions du Seuil. –.1999. *La Création des identités nationales. Europe XVII^e siècle–XX^e siècle*. Reedición [2001]. París: Éditions du Seuil.

- THOMPSON, Don. 2008. *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*. Nueva York: Macmillan.
- TOBARRA, Sebastián. 2010. «Más formadas, pero con peores empleos». *El País*, 14 de noviembre de 2010: 36–37.
- TODOROV, Tzvetan. 1984. *Critique de la critique*. París: Éditions du Seuil.
- TOURY, Gideon. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- 1995a. «The Notion of ‘Assumed Translation’ – An Invitation to a New Discussion». En Henri BLOEMEN, Erik HERTOEG & Winibert SEGERS, eds. *Letterlijkheid, Woordelijkheid / Literality, Verbality*. Amberes: Fantom, 135–147.
- 1995b. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- 1998. «Culture Planning and Translation». En Alberto ÁLVAREZ LUGRÍS & Anxo FERNÁNDEZ OCAMPO, eds. *Anovar/Anosar: Estudios de Traducción e Interpretación*. Vigo: Universidade de Vigo, 13–25.
- TRAKL, Georg. 1972. *Cantos de muerte*. Traducción y estudio previo de Angélica Becker. Madrid: al-Borak.
- 2001. *Cantos de muerte*. Selección y traducción de Angélica Becker. Barcelona: Seix Barral.
- TRASFORINI, Maria–Antonietta. 2007. «'Elles deviendront des peintres'. Femmes artistes et champ social de l'art». En Stéphanie LACHAT & Agnese FIDECARO, dir. *Profession: créatrice. La place des femmes dans le champ artistique*. Lausana: Antipodes, 25–47.
- TREPOS, Jean–Yves. 1996. *La sociologie de l'expertise*. Paris: Presses Universitaires de France.
- TRÍAS, Eugenio. 2006. «Huellas». *El Cultural*, 1 de junio de 2006: 29.**
- TUCHMAN, Gaye. 1972. «Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity». *American Journal of Sociology*, 77: 660 – 679.
- 1989. *Edging Women Out: Victorian Novelists, Publishers, and Social Change.* , New Haven: Yale University Press.
- TYMOCZKO, Maria. 2003. «Ideology and the Position of the Translator: In What Sense is a Translator ‘In Between?’». En María CALZADA, ed. *Apropos of Ideology: Translation*

- Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome, 181–201.
- TYULENEV, Sergey. 2009. «Why (not) Luhmann? On the Applicability of the Social Systems Theory to Translation Studies». *Translation Studies*, 2 (2): 147–162.
- VALENTE, José Ángel. 1995. *Lectura de Paul Celan: fragmentos*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica.
- VANDERPELEN-DIAGRE, Cécile. 2006. «Réseau et groupe. L'exemple des écrivains catholiques francophones (1918–1939)». En Daphne DE MARNEFFE & Benoît DENIS, eds. *Les Réseaux Littéraires*. París: CRI/CIEL, 175–188.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle. 2000. «Quality Assessment and Literary Translation in France». *The Translator*, 6(2): 271–293.
- VAN DIJK, Teun. 1995. «Discourse, Opinions and Ideologies». *Current Issues In Language and Society*, 2(2): 115–145.
- VAN REES, C. J. 1983. «How a literary work becomes a masterpiece». *Poetics*, 12: 397–417
- 1987. «How reviewers reach consensus on the value of literary works». *Poetics*, 16: 275–294.
- 1989. «The institutional foundation of a critic's connoisseurship». *Poetics*, 18: 179–198.
- VERBRUGGEN, Cristophe. 2007. «Literary Strategy during Flanders' Golden Decades: Combining Social Networks Analysis and Prosopography». En Katharine KEATS-ROHAN, ed. *Prosopography: Approaches and Applications. A Handbook*. Oxford: University Press, 579–601.
- VERMEER, Hans. 2006. *Luhmann's 'Social Systems' Theory: Preliminary Fragments of a Theory of Translation*. Berlin: Frank & Timme.
- VIALA, Alain. 1985. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. París: Éditions de Minuit.
- VIA MAHOU, Berta. 1999. «La revisión constante de un clásico». *La Esfera de los Libros*, 8 de mayo de 1999: 15.**
- VIDAL CLARAMONTE, M^a del Carmen África. 2005. «Re-presenting the "Real". Pierre Bourdieu and Legal Translation». *The Translator*, 11(2): 259–275.
- 2009. «A vueltas con la traducción en el siglo XXI». *MonTI*, 1: 49–58.

- VILA-SANJUÁN, Sergio. 2006. «Crítica literaria y periodismo cultural: experiencias en *La Vanguardia*». *Trípodos*, 19: 55–60.
- 2007. *El síndrome de Frankfurt*. Barcelona: RBA Ediciones.
- VILLAR RASO, Manuel. 2001. «Introducción». En Emily DICKINSON. *Crónica de plata (poemas escogidos)*. Traducción de Manuel Villar Raso. Madrid: Hiperión, 9–21.
- VILLENA, Luis Antonio de. 1999. «Poesía elegiaca de la mansa vida». *La Esfera de los Libros*, 5 de junio de 1999: 18.**
- 2000. «Poesía completa». *El Cultural*, 19 de julio de 2000: 9.
- 2001. «Antología bilingüe». *El Cultural*, 7 de noviembre de 2001: 12.
- 2004. «Doblemente clásico». *Babelia*, 24 de diciembre de 2004: 13.
- 2005. «La pluralidad épica». *Babelia*, 16 de julio de 2005: 10.
- VOLKOV, Solomon. 1995. *St. Petersburg : a cultural history*. Traducción de Antonina Buois [1997]. Nueva York: Free Press Paperbacks.
- VOLOSHINOV, Victor. 1928. *Le marxisme et la philosophie du langage*. Traducción francesa de Marina Yaguello [1977, atribuido a Mijail Bajtin]. París: Éditions de Minuit.
- VON FLOTOW, Luise. 2007. «Revealing The “Soul of Which Nation?»: Translated Literature as Cultural Diplomacy». En Paul St. PIERRE & Prafulla C. KAR, eds. *Translation. Reflections, Refractions, Transformations*. Ámsterdam: John Benjamins, 187–200.
- VON STACKELBERG, Jürgen. 2002. «La traduction dans l'Europe française». En Peter-Eckhard KNABE, Roland MORTIER & François MOUREAU, eds. *L'Aube de la modernité*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 47–62.
- WACQUANT, Loïc. 2004. «Habitús». En Jens BECKERT & Milan ZAFIROVSKI, ed. *International Encyclopedia of Economic Sociology*. Londres: Routledge, 317–321.
- 2006. *Parias urbains. Ghetto, banlieues, État*. París: La Découverte.
- WADENSJÖ, Cecilia. 1998. *Interpreting as Interaction*. Londres y Nueva York: Longman.
- WAGNER, Anne Catherine. 1998. *Les nouvelles élites de la mondialisation. Une immigration dorée en France*. París: PUF.
- 2007. «La place du voyage dans la formation des élites». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 170: 58–65.
- WALLERSTEIN, Immanuel. 1979. *The Capitalist World–Economy*. Cambridge: Cambridge UP.

- 1991. *Geopolitics and geoculture*. Cambridge, Nueva York y París: CUP/EMSH.
- 2004. *World-Systems Analysis. An Introduction*. Duke y Londres: Duke University Press.
- WEBER, Max. 1904. «Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis». En Max WEBER. 1922. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Séptima edición [1988]. Tübingen: J.C.B. Mohr, 146–214.
- 1910. «Rede auf dem ersten Deutschen Soziologentage in Frankfurt, 1910». En Max WEBER. 1922. *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik*. Segunda edición [1988]. Tübingen: J.C.B. Mohr, 433–451.
- 1919. *El político y el científico*. Traducción de Francisco Rubio Llorente [1999]. Barcelona: Círculo de Lectores.
- 1920. *Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Hinduismus und Buddhismus*. Edición de Helwig Schmidt-Glintzer y Karl-Heinz Golzio [1996]. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- 1922. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie*. Edición de Johannes Winckelmann [1980]. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- WELLEK, René. 1978. *What is literature?* Bloomington: Indiana University Press.
- WERNER, Michaël. 1994. «Histoire littéraire contre *Literaturgeschichte*». *Genèses. Sciences Sociales et Histoire*, 14: 4–26.
- WHITE, David. 1973. «The Metaphysics of Disinterestedness: Shaftesbury and Kant». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 32(2): 239–248.
- WILFERT, Blaise. 2002. «Cosmopolis et l’homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885–1914». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144: 33–46.
- WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. 2002. *The MAP. A Beginner’s Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- WILLIAMS, Raymond. 1958. *Culture and Society*. Reedición [1971]. Londres: Penguin Books.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 1953. *Philosophical Investigations – Philosophische Untersuchungen*. Edición crítica bilingüe de Gertrude Anscombe, Peter Hacker y Joachim Schulte [2009]. Oxford: Blackwell.
- 1970. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Edición de Cyril Barrett. Oxford: Blackwell.

- WOLF, Michaela. 2006. «Translating and Interpreting as a Social Practice – Introspection into a a New Field». En Michaela WOLF, ed. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a ‘Social Turn’?* Münster y Viena: LIT Verlag, 9–19.–
- 2007. «The emergence of a sociology of translation». En Michaela WOLF & Alexandra FUKARI, eds. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1–36.
- 2009. «The implications of a sociological turn – methodological and disciplinary questions». En Anthony PYM & Alexander PEREKRESTENKO, eds. *Translation Research Projects 2*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 73–79.
- 2010. «Translation “Going Social”? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel». *MonTI*, 2: 29–46.
- WOLOSKY, Shira, 1985. «A syntax of contention». En Harold BLOOM, ed. *Emily Dickinson*. Nueva York: Chelsea House, 161–185.
- WOODMANSEE, Martha. 1994. *The Author, Art and the Market*. Nueva York: Columbia University Press.
- WOODSWORTH, Judith. 1996. «Language, Translation and the Promotion of National Identity: Two Text Cases». *Target*, 8(2): 211–238.
- ZALL, Paul. 1955. «Wordsworth and the Copyright Act of 1842». *PMLA*, 70(1): 132–144.
- ZARO, Juan Jesús. 2001. «Shakespeare en España: una aproximación traductológica». *Cuadernos de Filología Inglesa*, 7: 71–91.
- 2007. *Shakespeare y sus traductores: análisis crítico de siete traducciones españolas de obras de Shakespeare*. Berna y Berlín: Peter Lang.
- ZAYDÚN, Ibn. 2005. *Casidas selectas*. Edición y traducción de Mahmud Sobh. Madrid: Cátedra.
- ŽIŽEK, Slavoj. 1989. *El sublime objeto de la ideología*. Traducción de Isabel Vericat Núñez [2007]. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- 1994.«Introduction. The Spectre of Ideology». En Slavoj ŽIŽEK, ed. *Mapping Ideology*. Londres y Nueva York: Verso, 1–33.
- 2005. *The Parallax View*. Cambridge: MIT Press.

RESUMEN Y CONCLUSIONES DE LA TESIS PARA LA MENCIÓN DE DOCTORADO EUROPEO

SUMMARY AND CONCLUSIONS AS REQUIRED FOR THE EUROPEAN MASTER DEGREE

1. OBJECTIVES, MATERIALS AND RESEARCH TOOLS

Research objectives

The purpose of this PhD dissertation is to deepen the analysis of current international literature from a sociological perspective. The globalized literary context is characterized nowadays by a higher rate of exchanges –between 1980 and 2000, world edition of translations raised more than 50% (Sapiro 2009c: 264)-, by a concentration around big editing consortiums (Bertelsmann, Planeta, RCS Media Group, Lagardère, Santillana) and by a stronger dependence of the national literary fields from the international «centres» (cultural capitals –New York, Paris, London-, symbolic places –Stockholm- and book fairs –Frankfurt, Guadalajara, Turin; cf. Heilbron 2001).

This international context raises many issues concerning the development of literature, but they can be resumed in one pivotal question: which function are assuming national literary fields in the ongoing internationalization of literature and of the publishing system; that is, which degree of autonomy does each cultural field possess in a moment when a «world-system» (Braudel 1985 [2004]; Wallerstein 1979, 2004) is being consolidated, a system that tends to overcome and efface political and linguistic borders.

Research materials

In order to examine empirically this question, this research carries out the study of a journalistic corpus, built up of critical reviews of translated books. These reviews were published in four literary supplements, edited by the Spanish newspapers with the widest daily circulation (*El País*, *El Mundo*, *ABC* and *La Vanguardia*) during a decade (1999-2008).

How could the study of these materials contribute to a better understanding of international literature? Firstly, literary supplements serve as an «interaction zone» for two kind of «rewritings» (Lefevere 1992b), that is to say, two procedures to construct literary «value»: on the one hand, translation, one of the most important consecration tools in the international system (Casanova 1999: 18); on the other, literary criticism, which exerts, along with the educational system, this function of consecration in national structures (Casanova 1999: 172). Translation and criticism, as «rewritings», are especial reading processes («professional reading»; cf. Lefevere 1992b: 1-10) and serve as cultural mediation: they make texts (or rather an «image» of them) accessible to a wider range of readers. The modern Western notion of «Literature» as an independent activity was sustained by such processes of cultural mediation; the relatively autonomous position of the literary field (Bourdieu 1992; 1994: 149-167) –conditioned, though not subjected to the State and the Market- is based upon the autonomy of its internal institutions, where rewriting systems (edition, historiography, anthology, criticism) play a crucial role.

Secondly, literary supplements offer a pertinent frame for sociological research, where mercantile logic (diffusion, publishing houses, marketing strategies) and cultural logic (value construction, literary groups and preferences) oppose themselves. Besides, supplements serve as a symbolic meeting point for different socio-professional groups

(writers, journalists, university professors) supporting different «rewriting strategies».

Furthermore, critical reviews of translated books provide us with a research material which proves helpful in two different levels (macro and micro-sociologically):

- firstly, critical reviews serve to analyse supplements «as a whole» and become thus an indicator of different positions towards the available publishing offer. This first axis depicts the market and cultural field structure.

- secondly, critical reviews serve to analyse the positions of several agents (critics, writers, professors, translators) towards translated books. Being agents embodied in a field, characterized by a position and a trajectory, reviewers transform the literary work (and its value) by inserting it in the structure of the reception field.

Due to the huge amount of data that can be collected from critical reviews and in order to conduct a quantitative as well as qualitative research, the approach was restrained to a certain number of characteristics for each axis of study. For the first one – concerning each supplement as a whole-, only five characteristics (supplement, reviewer, literary genre, original language, target language) were retained from all the critical reviews of translated books published through the period (1999-2008); the total amounts to more than 16,000 reviews. The second axis –focusing on agents- implied also a complete text treatment for the qualitative analysis; several units could be considered to orientate this part of the study (original author, nationality, literary period, literary genre, etc.). However, the chosen unit for this research was a commonly neglected one, that would nevertheless prove to be essential in the reception process: translation as a *product* and, more precisely, opinions and critical judgments concerning its «quality» (*i.e. is it a «good» or a «bad» translation? Is it «correct»? Is it «faithful» or «unfaithful»?).* The specific corpus was thus reduced to

1,800 reviews, of which all pertinent characteristics were retained (book author, reviewer, translator, publishing house, languages, literary genre, etc.).

As it has been afore said, translation quality assessment is not a traditional unit of study within literary studies. However, it offers a different access to the object: from a different point of view, literary works acquire a different meaning and reveal a different kind of configuration (Casanova 1999: 11–17; Moretti 2000). Firstly, quality assessment becomes a transversal mode of analysis, as it does concern several book typologies; instead of focusing on the study of a constructed unit (nationality, language, style), the research focuses on *a way of thinking*, which could reflect different hierarchies or continuities from those revealed by the traditional kind of analysis (Moretti 2000). Furthermore, quality assessment offers a different approach to the notions of «subjective» and «objective». Although aesthetics and literary criticism claim for the exclusiveness of «legitimate» literary uses, it is socially accepted that literary works are open to several readings and treatments –focusing on their topics or their style, according to moral or personal concerns, for educational or entertainment purposes (*cf.* Mauger & Poliak 1998). On the contrary, translation social assessment, even in scholarly and learned spheres –as it was proved in Fernández 2007c-, tends to be presented as an objective judgement, based upon tight dichotomies («right»/«wrong», «correct»/«incorrect», «literal»/«free») that seem to reveal a pretension or even a belief of «neutrality» on the part of the reviewers. However, «neutrality» is a long discussed notion in translation studies (*cf.* Vidal Claramonte 2009); furthermore, several scholars have established different factors that condition quality assessment, such as the structure of the reception community (Toury 1980, 1995b; Lefevere 1992a, 1992b) or the existence of an assumed theory of translation (Chesterman 1997; House 1997, 2001). Therefore, this opposition between

a claim to «objectivity» and its previous social conditions offers an interesting frame for a sociological research on «taste»; precisely there where judgement neutrality is assumed, research results tend to be more revealing.

This working corpus was developed in several phases. The first part of the compilation was carried out in 2007 at the newspaper library of the *Biblioteca de Andalucía* (Granada, Spain) to prepare the monitored research required for the Master Degree in Translation (Fernández 2007c). After beginning the Ph.D. dissertation, this regional archive proved to be insufficient for a broader research. With the help of the digital archives of different supplements, the corpus was further enlarged throughout 2008. In order to complete the compilation with those materials not yet digitalized (notably for the period 1999-2003), a FPU research stay was made at the Complutense University of Madrid (September - December 2008) under the supervision of the professor José Luis Pardo, philosopher and collaborator at the literary supplement of *El País*; during those months, the corpus was completed at the Spanish National Library (BNE) and the regional Library «Joaquín Leguina». Finally, data treatments, network analysis and graphic presentations were carried out during a second FPU research stay (September - December 2009) at the *Centre de Sociologie Européenne* (École des Hautes Études en Sciences Sociales–CNRS, Paris) under the supervision of the professor of Sociology Gisèle Sapiro.

Theoretical bases

This research was conducted within the theoretical and empirical framework of Pierre Bourdieu's «sociology of symbolic goods» and is nurtured by its central notions («field», «capital», «habitus», «illusion», «legitimacy», «domination», «belief»). This framework was enlarged with other concepts and theories, such as the «core»-

«periphery» model (Braudel, Wallerstein, Moretti, Even-Zohar), the world system of translations (de Swaan, Casanova, Heilbron, Sapiro), the ideology as a compound of «floating signifiers» (Laclau, Mouffe, Žižek), the theory of «rewriting» (Lefevre) and the concept of «norms of translation» (Toury, Hermans, Chesterman). A dogmatic approach to theory was avoided, but a will of coherence was nevertheless intended, trying thus to integrate concepts in a global structure.

2. RESEARCH AND RESULTS

The analysis is presented in two phases: the first one focuses on the quantitative data and frames them into a broader cultural context; the second turns to qualitative materials (texts) and proceeds to a detailed contextualization in order to exemplify main tendencies proposed in the first part.

Quantitative analysis is also two-fold: firstly, the research takes literary supplements as an indicator of the publishing market and the cultural field, showing some configuration patterns (chapter 3.4.); secondly, a deeper analysis of translation quality assessments is carried out and main patterns are identified (chapter 3.5.).

The most important results for the first part of the analysis are the following:

a) Translated books do represent an important part of the reviews in Spanish literary supplements (up to 40%). These figures are very similar to those of the Spanish publishing market, suggesting thus two important facts: one, that translations play an important role both in the market and in the cultural sectors; and two, that literary supplements tend to perform a *representative* rather than a selective approach to the publishing offer (i.e., they intend to *reflect* the market production rather than to *interpret* it).

b) Translations increase their relevance in the field of narrative, summing up to 50-60% of the translated books reviewed; their importance decreases in the essay and non-fiction section and it is marginal in poetry. These figures point out that the flux of translations cannot be completely understood without a previous comprehension of the market: importing plays a crucial role in the field of narrative due to its size and profitability, whereas other sectors (essay and especially poetry) tend to be national-based, paying more attention to local topics (essay) or relying on institutional aids (poetry).

c) Source languages are represented in the market and in the cultural sector according to their position in the world system of translations (Heilbron 1999, 2000; Heilbron & Sapiro 2008): English is the dominant language (*hyper-central*, more than 40%), followed by central languages like French (15%), German (10%) and Italian (6%), while the rest of the languages are placed in a semi-peripheral (2%-1%) or peripheral position (<1%). Nevertheless, some differences can be noted comparing different sectors and strategies. Firstly, language concentration dominates large-scale production and it is subsequently stronger in those literary supplements paying more attention to best-selling narrative; on the other hand, small-scale production shows an increasing language diversity and relevance. Secondly, cultural specialization in supplements seems to play an important role in language diversity: a higher presence of specialists (professors and writers vs. journalists) is connected with a wider range of the languages represented in critical reviews. Finally, some (semi) peripheral languages seem to possess a higher amount of cultural and/or literary capital than others; due to a particular history or to translation aids programs, their presence in reviews (i.e. the cultural field) is higher than in the market, proving that an exclusively «economic» analysis cannot be sustained.

The second part of the quantitative analysis is devoted to the classification and systematization of translation quality assessments. Its main results can be summarized as follows:

a) Translation quality is a neglected characteristic by most of the reviewers.

Nevertheless, attention paid to quality increases according to some factors: a) literary genre (the more restricted, that is the more «formalist» and «literary», is the genre, the more frequent the judgement), and b) specialization of the reviewer (the higher his/her cultural capital and/or the deeper his/her engagement in the literary field, the more frequent his/her judgement). Translation quality is thus to be considered as a factor of importance only in small-scale production and may serve as a sign of distinction for both reviewers and publishing houses.

b) Positive quality judgements tend to concentrate upon the translations published by a reduced number of small and medium-size publishing houses (less than 80 companies accumulate almost 90% of these judgements). The most prominent publishing houses in this group *show some common features that sketch an «editorial prototype»* which may prove relevant: they are independent companies (or have been so until recent times and later acquired by a bigger consortium), focused on restricted production (classics, canonical texts, avant-garde, poetry) and their catalogue relies heavily in the importing of foreign texts from several languages.

c) A marked affinity is found between editorial profiles and reviewers' standpoint, that is to say, reviewers tend to value more positively translations published by those companies with which they share editorial and literary criteria (taste affinities, collaborators). This tendency may reveal a certain «editorial style» in translation, but also the influence of the aforesaid editorial prototype, which could be a source of quality confidence for the reviewers.

d) Further on, a marked affinity is observed between reviewers with a similar literary and/or cultural trajectory. Network analysis with Ucinet revealed that a high number of shared intellectual features between reviewers lead to a higher affinity in their quality assessments. Those shared features could either rely on aesthetic affinities (especially in the field of poetry) or on a shared area of specialization (field of narrative and essay).

e) Taking those affinities into account, further analysis were developed to study the influence of social and intellectual status in translation quality assessments, The categorization of the reviewers and translators studied, according to several different profiles (professor, writer, translator, veteran translator, expert, etc.), revealed a strong tendency to the «universalization of taste», that is, the defence of a group taste as a taste standard: on the one hand, reviewers tended to prefer those translations done by individuals with whom they share their socio-intellectual profile; on the other hand, they tend to value negatively those translations produce by members of other intellectual groups, especially (non veteran) translators. Both aspects can be seen as an act of «gate-keeping», a vindication of professional or intellectual exclusiveness.

f) A more detailed analysis was later developed in order to analyse those groups oppositions. Following a previous experiment on high school students' marks (Bourdieu & de Saint Martin 1975), evaluation concepts were taken as possible indicators of social preconceptions (class status). This analysis and a further representation with Ucinet proved this intuition to be accurate: translations done by «writers» and especially by «poets» were qualified with concepts in the semantic area of «creativity», «spirituality» and «freedom»; on the other hand, works done by «translators» were either dismissed as being «clumsy» and «careless» or vaguely praised as been «professional» and «hard-working»; finally, «veteran translators»

showed an uncertain situation between both groups. This scheme of group characteristics is particularly revealing, as it shows a reinterpretation of social preconceptions and its transformation into the intellectual field: «lower» classes are deemed «hard-working», «careless» and «tasteless», while «upper» classes are described as being «creative», «gifted» and «elegant». As a whole, this structure does reflect quite neatly the contradictions of the Romantic vindication of the Arts as «inverted societies», where social merits are supposed to disappear, but where social preconceptions –as the analysis proves- remain.

g) A last social characteristic which needed to be analysed in this context was the gender issue. According to recent data, book translation is a feminized profession. Paradoxically, an analysis of the present corpus showed that only 20% of the TQAs referred to translations done by women. A series of interviews and a further contextualization of data served to present some hypothesis: firstly, professional women translators need to concentrate on non-legitimized texts which do not attract the attention of reviewers, whereas men translators dominate in legitimized sectors (poetry, classics); secondly, men translators tend to combine translation with other cultural practices (university, writing, edition) which help them gaining literary capital, whereas women do not; thirdly, women are underrepresented in «cultural» languages (such as German, Latin, Greek) while they predominate in peripheral languages (Hebrew, Hungarian, Galician). This situation could be seen as the expression of a broader social process: sexual work segregation based on a different social definition of expectations. Due to an arduous process to enter the labour market, women are socially expected to focus more on the work «itself» (and in familiar life) than in its advantages and benefits, whereas men are traditionally prone to consider rewards as a more important fact.

Quantitative analysis served, thus, to contextualize TQA inside the cultural and literary field, unveiling preconceptions, social divisions and taste patterns. It helped also to propose three main axes for the qualitative analysis (chapter 4):

- 1) TQA is heavily related to cultural specialization and literary engagement, and quality judgments may be thus used by reviewers as signs of expertise and authority.
- 2) TQA is strongly connected with literary beliefs and preconceptions (editorial prototype, literary hierarchy).
- 3) TQA reflects shared preferences, group taste and «habitus» affinities, being therefore a possible indicator of aesthetic struggles inside the literary field.

Firstly, TQA is analysed as part of a self-legitimation process of the reviewers, in which linguistic knowledge is presented as a sign of a higher amount of cultural capital and notably as the consequence on an internationalized trajectory. Some examples are then contextualized in order to confront reviewers' strategies with other academic sources that reveal how linguistic reference can turn into a mark of distinction, reinforcing the reviewer's legitimacy in the eyes of the readers.

Secondly, TQA is connected with the influence of symbolic capital. Taking into account that a great part of the assessments are purely based on the target text, without a possible text comparison, the translator's symbolic capital (prestige, trajectory, social image) may prove influential upon the reviewer's judgements. This hypothesis was considered through some further patterns:

- translator's trajectories: acquired prestige leads to more positive evaluations, even in those cases where there is a broader (scholarly) debate on the quality of the translations.

- writer image: literary capital acquired as a writer can be transferred to translation, inducing reviewers to pay more detailed attention to these texts. Some cases are studied –Jorge Luis Borges and Cansinos Assens- in which critical appraisal is almost unanimous, even though more detailed studies have proved the inconsistency and inaccuracy of their work.

- role status: as a particular and highly sublimed example of writer image, the role of «poet» is seen by reviewers as a sign of confidence and as a positive characteristic in evaluating the translations. This role, however, is ambiguous and strongly dependant from literary preconceptions.

Thirdly, TQA is presented as an aesthetic descriptor. As it was suggested through quantitative analysis, TQA reveals literary preferences and affinities among reviewers; it could be thus proposed that TQA would be best understood by its contextualization in internal aesthetic oppositions of the literary field.

Drawing on Wittgenstein's aesthetic theory and on Laclau, Mouffe and Žižek's approach to ideology, aesthetics are described as a net of vague, undetermined concepts («beauty», «rhythm») that only acquire their meaning in precise contexts; the same concepts are thus employed with different meanings in different contexts and they can only be understood by a deeper analysis of the reviewers' aesthetic standpoints. Main concepts -«faithfulness», «literal», «music»- are considered against this background in order to show how they give an image of coherence to a set of completely divergent uses.

Finally, some detailed examples are studied to reveal that different judgements on the same translation are not necessarily based upon the idea of «quality», but rather on divergent aesthetic backgrounds and trajectories. It is thus considered that a change in the aesthetic position of the agent does change the aesthetic object, being thus

impossible to analyse judgements without a proper contextualization of the literary field. A set of examples were presented to deepen this frame. A final study on the reception of several translations of Emily Dickinson served as a detailed example of the homology between position in the literary field, discourse on the literary tradition and translation strategies.

3. CONCLUSIONS

Following a social approach to translation, this Ph.D. dissertation has proposed new viewpoints of its object and has restated the importance of some social factors: the effects of globalization on literature, the importance of socio-professional conditions inside the cultural field and the pivotal influence of groups in taste formation and standardization.

«World literature» between diffusion and reception

The central question raised at the beginning of this research was the relation between increasing internationalization of literature and national literary fields. Quantitative data have shown that any «international» or «universal» idea of literature, any possible humanistic concept cannot be constructed upon purely literary notions –such as «quality» or value–, but it has to be inserted in a double-bind process: transnational diffusion and national reception. On the one hand, the economic and political «core»-«periphery» structure leads to a world-system of languages and translations, where translation fluxes are heavily conditioned by the centrality degree of each language. On the other hand, each national field possesses a different history and configuration, producing thus a refraction, an interpretation of transnational

fluxes that, beyond similarities, will never be completely the same as the one produced by other national field.

Quantitative and qualitative data have identified important tensions between both dimensions of the process. Firstly, an analysis of the literary supplements showed the opposition between an informative or representative approach to the market and an interpretative or critical approach: on the one hand, supplements tend to reflect market structure (amount of translations, language hierarchy); on the other hand, differences arise according to commercial, editorial, identity and professional variables. An opposition is clearly drawn in the end of analysis: while literary supplements tend to reproduce market structure (and subsequently international trends), reviewers tend to reinterpret imported texts from their literary viewpoints and inside the net of internal literary struggles.

In a wider sense, the conflict between distribution and reception reflects a pivotal duality in contemporary societies: while globalization effaces economic and social borders, interconnecting national markets and turning them interdependent, nations and local identities reaffirm their particularisms and oppose themselves against international unification. Subsequently, purely «textual» approaches to literature and translation fail to acknowledge the social contexts where these activities are carried out. «International» literature, in short, cannot be defined as an a priori object, but it is to be considered as the product of an unequal balance between the possibilities given by diffusion systems and the interpretations produced inside national fields.

«Value» as an object of social struggle

In order to consider its social variables, the reception process cannot be analysed as a unified practice, as it takes place inside a space of antagonisms, characterized by oppositions, power differences and group affinities. Pivotal concepts in literary theory, such as «quality» and «value», are no longer self-evident and must be seen as the result of historical processes and oppositions between groups and individuals (critics, authors, historians, translators, professors, readers, etc.).

Throughout this research, translation quality assessment has served as an indicator of the difficulties concerning the study of reception processes. Diverging from the image of a «neutral» evaluative practice, analysis and classification of TQAs revealed the existence of an important amount of preconceptions concerning quality. Even if scholars and professionals have proposed internal quality criteria for producers, this research has shown that social factors -such as «expectations» (Chesterman) and «external views» (Pym) of translation- play an important role in the attribution of «quality» and may often differ completely from professional criteria. Social construction of «value» cannot be dissociated from the production of the *belief* in that «value»: social images -editorial prototype, trajectories, writer image- and cultural structures -role hierarchy, legitimation discourses, symbolic power- do influence upon literary and translational «value». Both quantitative and qualitative research proved that TQA is the expression of a socially constructed «taste», that cannot be understood without taking into account reviewers' «habitus» and group affinities.

In a broader sense, the analysis points out the importance of hierarchy inside the literary field: «value» and «belief» emanate from its internal structure, conceived by analogy with social authority; criticism does therefore differ from that public sphere of «dialogue» and «debate», originally vindicated by the Enlightenment and nowadays reappraised by some social theorists like Jürgen Habermas. Cultural transformation

has not yet led to a cultural democratization, as the literary field –like other fields- still refracts social connotations (an example that can best be seen in the «subaltern» position of women reviewers and translators).

Professional translators and translators' training in a social context

Social preconceptions and role status proved to be influential on the construction of translation «quality» and are therefore crucial to understand the professional field of translation.

Firstly, it is important to note that translation in Spain cannot be considered as a «profession» in the proper, «strong» sense of the term. As a group, translators are characterized by a defective socialization and a lack of shared identity (Heinich 1984, Monzó 2006); they are dominated in the intellectual hierarchy, but they also fail to develop collective actions. As some researchers have pointed out (Kalinowski 2002; Sela–Sheffy 2005, 2008), this lack of identity as a group leads to an individualization of the profession: (literary) translators present themselves through personal images based on the idea of «sacrifice», «eccentricity» or «artistic gift» in order to accumulate symbolic capital. Social legitimation relies heavily upon the legitimation discourse, as collective images and expectations influence social practices. Therefore, a group lacking collective discourse would not be able to constitute itself as a «profession» and will be reduced to sparse, individual actions.

Secondly, the importance of the «habitus» affinities in choices, decisions and assessments nuances a commonly used concept: «norms of translation». Although some norms seem to be common to all intellectual groups (such as «fluency»), case analysis reveal that norms are rather «fuzzy»: they vary among groups and their

degree of importance changes across users and contexts. Therefore, even admitting the existence of common elements, it seems more useful not to study norms as a whole, but considering them as group variations (Sapiro 2008b). Besides, the existence of intellectual hierarchies suggests that norms are not «negotiated» (as Toury suggests) or that they are negotiated between groups in an unequal balance of power, leading thus to the imposition of those norms followed by dominant groups. Being a dominated group (both in the university and the literary field), translators' capacity to favor certain norms or to reject others would be restrained.

Finally, social research may be a helpful tool in translation training. The notion of «habitus» reasserts the importance of social context in the production of knowledge and points out the need for «real» work conditions (requirements, deadlines, structures) in training. Besides, the relevance of discourse and preconceptions in the professional field encourages self-conscious training, especially in the new EEES context, where more emphasis is put upon procedural knowledge (*know-how*) than upon declarative knowledge (*know-what*). There is an evident risk in this process: the formation of skilled workers with a market-oriented «habitus», but without the proper knowledge of their professional field and their labor conditions. In the case of literary translation, strategies and techniques seem to require the acquisition of further notions –the structure of the literary field and the publishing system, payments, fees, social discourse on translation- that would help translators to orientate and defend themselves in an asymmetrical market. Sociology could serve, thus, as a useful tool for professors and educators.

ANEXOS

ANEXO 1- Biobibliografías de los principales críticos literarios

COLINAS, Antonio (La Bañeza, León, 1946). Licenciado en Filología Hispánica e Italiana (Universidad de Salamanca). Lector de español en las universidades de Milán y Bérgamo (1970-1974). Premio de la Crítica de poesía castellana (*Sepulcro en Tarquinia* 1975) y Premio Nacional de Literatura (*Poesía, 1967-1980*, 1982). Su poesía completa se publicó bajo el título general de *El río de sombra. Treinta y cinco años de poesía (1967-2002)*. También ha escrito numerosos ensayos sobre poesía y relatos de viaje. Ha publicado traducciones como *Antología esencial de la poesía italiana* (Austral, 1999), *Poesía Completa* de Quasimodo (2004, Premio de Traducción del Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia) y *Un vuelo de pájaros* de Villangómez Llobet (2004).

CONTE, Rafael (Zaragoza, 1935 - Madrid, 2009). Licenciado en Derecho (UZA). Periodista y crítico en distintos periódicos y revistas durante el franquismo -*Leyre, El Crítico, Acento Cultural, Aula*. Colaborador del diario *Informaciones* y corresponsal en París (1975-1977). Posteriormente se incorpora al consejo editorial del diario *El País* (subdirector de la sección de cultura). En este diario permanece el resto de su carrera, con la excepción de un periodo intermedio en el periódico *El Sol* y en el suplemento cultural de *ABC*. Autor de diversos ensayos sobre literatura, como *Lenguaje y violencia: Introducción a la nueva novela hispanoamericana* (1972), *Robinson o la imitación del libro* (1985, reimpresso en 2000), *Una Cultura portátil* (1990) o *El autor y su obra: Mario Vargas Llosa* (1990).

DE CUENCA, Luis Alberto (Madrid, 1950). Doctor en Filología Clásica (Universidad Autónoma de Madrid). Profesor de Filología Clásica en el CSIC. Ha sido director del Instituto de Filología del CSIC y de la Biblioteca Nacional de España. Secretario de Estado de Cultura (2000-2004). Premio de la Crítica de poesía castellana (*La caja de plata*, 1985) y Premio Nacional de Traducción (*Cantar de Valtario*, 1987). La primera recopilación de su obra poética fue *Los mundos y los días (Poesía 1972-1998)* (1998). La colección «Letras Hispánicas» de la editorial Cátedra publicó en 2006 la antología *Poesía 1979-1996*, editada por Juan José Lanz. Ha publicado traducciones de Eurípides, Homero, Chrétien de Troyes, Ramón Llull o Jacques Cazotte.

DOCE, Jordi (Gijón, 1967). Doctor en Letras por la Universidad de Sheffield. Lector de español en Sheffield (1993–1995) y Oxford (1997–2000). Subdirector editorial de la edición española de la revista *Letras Libres* (2001–2004). Director del servicio de publicaciones del Círculo de Bellas Artes (Madrid). Ganador del IV Premio de Ensayo Casa de América por *Imán y desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea* (Ediciones Península, 2005). Coordinador de los volúmenes *Poesía hispánica contemporánea* (Galaxia Gutenberg, 2005), *Poesía en traducción* (Círculo de Bellas Artes, 2007) y *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente* (Abada Editores, 2010).

DREYMÜLLER, Cecilia (Nohn, Alemania, 1962). Doctora en Filología Hispánica. Especialista en literatura escrita por mujeres. Ha publicado los ensayos *Die Lippen des Mondes: spanische Lyrikerinnen der Gegenwart (1950 – 1990)* e *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa en lengua alemana desde 1945* (Galaxia Gutenberg, 2009). Fundadora de la asociación cultural «Mujeres y letras». Ha coordinado la edición del estudio *Dissidenten der Geschlechterordnung* y ha publicado traducciones de Ingeborg Bachmann y Marcel Beyer.

GARCÍA GUAL, Carlos (Palma de Mallorca, 1943). Doctor en Filología Clásica. Catedrático de Filología Griega (Universidad Autónoma de Madrid). Director de la colección de Biblioteca Universal Gredos y de la sección griega de la Biblioteca Clásica Gredos. Premio de traducción Fray Luis de León (*Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, 1978) y Premio Nacional a la Obra de un Traductor (2002). Autor de diversos ensayos sobre el mundo clásico y la evolución de la novela: *Epicuro, Diccionario de mitos, El descrédito de la literatura, Apología de la novela histórica, Las Primeras novelas: desde las griegas y las latinas hasta la edad media* (Gredos, 2008) o *Prometeo, mito y literatura* (Fondo de Cultura Económica, 2009). Ha traducido diversas obras grecolatinas, como la *Odisea* de Homero y las *Vidas de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio.

GALVES, Jordi (Gavà, 1967). Licenciado en Literatura Catalana. Lector de catalán en Lyon y Montpellier. Profesor asociado de Literatura Catalana (Pompeu Fabra). Ha preparado ediciones críticas de *Tirant lo Blanch* y *Curial e Güelfa*, además de la antología *De miel y diamante: cien años de narraciones catalanas* (Fondo de Cultura Económica, 2004).

GARCÍA MARTÍN, José Luis (Cáceres, 1950). Doctor en Filología Hispánica. Profesor titular de Literatura Española Contemporánea (Universidad de Oviedo). Su obra poética se halla recogida volúmenes como *Material perecedero* (1998) y *Mudanza (Poesía 1972–2003)* (2004). Ha publicado numerosas antologías de poesía española actual y dirige la

revista *Clarín*. Ha traducido a diversos autores portugueses, como Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade y Jorge de Sena.

GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (Salamanca, 1964). Doctor en Filología Clásica. Profesor titular de Filología Latina (Universidad de Salamanca). Ha publicado los libros de poemas: *Esto es mi cuerpo* (1997), *Un ángulo me basta* (2002), *Olímpicas* (2005) y *Eros es más* (2006). Aparece en numerosas antologías de poesía española actual. Ha publicado traducciones del latín, el inglés y el francés: Catulo, Ovidio, James Laughlin o Stendhal.

GUEL BENZU, José María (Madrid, 1944). Columnista y colaborador de diversas publicaciones periódicas. Director editorial de Taurus y Alfaguara (?-1988). Finalista del Premio Biblioteca Breve (*El Mercurio*, 1967), Premio de la Crítica de narrativa castellana (*El río de la luna*, 1981) y Premio Plaza & Janés (*La tierra prometida*, 1991).

GULLÓN, Germán (Santander, 1945). Doctor en Filología Hispánica (Universidad de Texas, Austin). Profesor de español en la Universidad de Pennsylvania (1973-1988) y la Universidad de California (1988-1993). Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Amsterdam (desde 1993). Director del Instituto Cervantes de Utrecht (1997-1998). Ha publicado diversos ensayos sobre la novela española del siglo XIX -*La novela moderna en España (1885-1902): Los albores de la modernidad o El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)-* y ediciones de Pérez Galdós, Unamuno o Pereda.

GURPEGUI, José Antonio (1958). Doctor en Filología Inglesa (Universidad Complutense). Catedrático de Filología Inglesa (Universidad de Alcalá) y director del Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos. Autor de diversos ensayos sobre literatura estadounidense: *La narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*, *John Steinbeck: escribir en el Edén* o *Puritanos y liberales en la literatura norteamericana de los siglos XVII y XVIII*.

JANÉS, Clara (Barcelona, 1940). Licenciada en Literatura Comparada (Universidad de la Sorbona). Ha traducido del francés (Duras, Sarraute), el inglés (Golding, Mansfield) y el checo (Holan, Seifert); en colaboración con distintos especialistas ha traducido también del ruso, el turco, el árabe y el persa. Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra (1997). Autora de numerosos libros de poemas como *Paralajes* (2002), *Los secretos del bosque* (2002) y *Huellas sobre una corteza* (2004).

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio. (Barcelona, 1939). Catedrático emérito de Literatura Española y Latinoamericana (Universidad de Westminster, Londres). Autor de

ensayos –*Libertades enlazadas, Voces contemporáneas*–, narrativa – *Beatriz Miami, La puerta del inglés, La noche de la conspiración de la pólvora* (2006)– y poesía – *La memoria sin tregua, Sònia*. Ha traducido obras de Cesare Pavese, Carson McCullers, Djuna Barnes, Vladimir Nabokov y Robert Coover.

MONMANY, Mercedes (Barcelona, 1957). Editora y asesora de publicaciones culturales. Directora de las colecciones de poesía y de ensayo literario «La Rama Dorada» (editorial Huerga y Fierro). Ha traducido obras de Leonardo Sciascia, Attilio Bertolucci, Francis Ponge y Philippe Jaccottet. Ha preparado la antología de relatos *Vidas de mujer* y el libro de ensayos literarios *Don Quijote en los Cárpatos*.

MORENO CLAROS, Luis Fernando (Cáceres, 1961). Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación (Universidad de Salamanca). Traductor profesional especializado en literatura alemana (Nietzsche, Schopenhauer, Hoffmann, Goethe). Ha publicado dos libros de ensayo: *Martin Heidegger. El filósofo del ser* y *Schopenhauer. Vida del filósofo pesimista*.

NÚÑEZ, Isabel (Figueras, 1957). Licenciada en Periodismo. Profesora de traducción en posgrado (Pompeu Fabra). Autora de los libros *Crucigrama, La plaza del azufaifo y Un árbol cae. Conversaciones en torno a la guerra de los Balcanes* (Alba Editorial, 2009); coautora con Rauda Jamís del libro *Du fond des mères*. Traductora de narrativa (Highsmith, Richard Ford, Jeff Noon).

ORTEGA, Antonio (Madrid, 1962). Subdirector de la Escuela De Letras (Madrid) y director adjunto de la revista *El Crítico*. Ha sido miembro del consejo de redacción de *El Urogallo*. Ha publicado un libro de poemas –*Arenario* (1998)– y ha coordinado la antología de poesía actual *La prueba del nueve* (1994).

PUJOL, Carlos (Barcelona, 1936). Doctor en Filología Románica. Profesor asociado de la Universidad de Barcelona hasta 1977. Ha traducido numerosas obras del inglés –Austen, Defoe, Donne, Stevenson– y del francés –Barthes, Balzac, Baudelaire, Gautier, Simenon, Proust, Stendhal. Ha publicado novelas –*Los días frágiles, Antes del invierno*–, poesía –*Vidas de poetas, La pared amarilla, Versos de Suabia*– y ensayo – *Balzac y La comedia humana*.

RUPÉREZ, Ángel (Burgos, 1953). Doctor en Filosofía y Letras (Universidad Autónoma de Madrid). Profesor de Teoría de la Literatura (Universidad Complutense). Ha publicado varios libros de poemas –*Lo que han visto mis ojos, Una razón para vivir, Río eterno*–, ediciones de Claudio Rodríguez y Luis Cernuda y traducciones –*Antología esencial de la poesía inglesa y Lírica inglesa del siglo XIX*.

SALADRIGAS, Robert (Barcelona, 1940). Columnista de La Vanguardia y autor de guiones para TVE-Catalunya. Narrador en catalán. Premi de la crítica – narrativa catalana, (*Memorial de Claudi M. Broch*, 1986), Premi Sant Jordi (*El sol de la tarda*, 1991) y Premi Josep Pla (*La llibreta groga*, 2004).

SILES, Jaime (Valencia, 1951). Doctor en Filología Clásica (Universidad de Salamanca). Catedrático de Filología Latina (Universidad de Valencia). Presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Antiguo profesor en diversas universidades alemanas, austriacas y suizas. La primera compilación de sus poemas fue *Poesía 1969–1990* (1992). Ha traducido a autores alemanes e ingleses (Paul Celan, Coleridge, Arno Schmidt).

SUÁREZ, Anne-Hélène (Barcelona, 1960). Licenciada en Lenguas Orientales (Universidad París VII). Profesora de Chino (Universitat Autònoma de Barcelona). Traductora de literatura china clásica (Wang Wei, Confucio, Li Bo, Lao zi) y de literatura francesa (Fred Vargas, François Cheng, Philippe Sollers).

TRÍAS, Eugenio (Barcelona, 1942). Licenciado en Filosofía. Catedrático de Filosofía (Pompeu Fabra). Premio Anagrama de Ensayo (*El artista y la ciudad*, 1975), Premio Nacional de Ensayo (*Lo bello y lo siniestro*, 1983) y Premio Internacional Friedrich Nietzsche (1995). Doctor honoris causa por la Universidad Autónoma de Santo Domingo (República Dominicana), la Universidad de San Marcos de Lima y la Universidad Autónoma de Madrid. Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

VILLENA, Luis Antonio de (Madrid, 1951). Estudios de Filología Clásica y Románica (Universidad Complutense). Autor libros de poemas –*Las herejías privadas, Desequilibrios, Los gatos príncipes*–, novelas –*Madrid ha muerto, La nave de los muchachos griegos*–, ensayos –*Rebeldía, clasicismo y crisis: Luis Cernuda*– y antologías de poesía española actual. Colaborador de la Cadena Ser (*A vivir que son dos días*) y Radio Nacional de España (*El ojo crítico*). Ha traducido a Catulo, Estratón de Sardes, Oscar Wilde y poetas simbolistas franceses.

ANEXO 2 – Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial

Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural

Fuente: Página web del Ministerio de Cultura, Gobierno de España¹²³

- 2010. Editorial Alba / Editorial Akal
- 2009. Gadir Editorial / Marcial Pons
- 2008. Proyecto Contexto (Libros del Asteroide, Barataria, Global Rhythm, Impedimenta, Nórdica, Periférica y Sexto Piso)
- 2007. Editorial Crítica
- 2006. Galaxia/Círculo de Lectores
- 2005. Ediciones Sígueme
- 2004. Ediciones Hiperión
- 2003. Ediciones Siruela / Editorial Renacimiento
- 2002. Jaume Vallcorba (Quaderns / El Acantilado)
- 2001. Editorial Valdemar
- 2000. Editorial Biblioteca Nueva, S.L
- 1999. Editorial Trotta, S.A
- 1998. Editorial Castalia, S.A / Visor Libros, S.L
- 1997. Pre-Textos Editorial, S.A / Ediciones Cátedra, S.A
- 1996. Editorial Gredos
- 1995. Alianza Editorial, S.A
- 1994. Editorial Anagrama, S.A / Tusquets Editores

¹²³http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do?action=busquedaInicial¶ms.id_tipo_premio=2240&layout=PremioNacMejorLaborEditorialPremios&cache=init&language=es

ANEXO 3 – Premios Nacionales de Traducción

Premio Nacional a la Mejor Traducción

Fuente: página web del Ministerio de Cultura¹²⁴

- 2009 – José Luis Moralejo, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, de Horacio.
- 2008 – Miguel Martínez-Lage, *La vida de Samuel Johnson*, de James Boswell.
- 2007 – Baldomero Macías Rosendo y Fernando Navarro Antolín, *Libro de José o sobre el lenguaje arcano*, de Benito Arias Montano.
- 2006 – José María Micó, *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto.
- 2005 – Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pistelek, *El Kapo*, de Aleksandar Tisma.
- 2004 – Mario Merlino, *Auto de los condenados*, de António Lobo Antunes.
- 2003 – Vicente Fernández González, *Verbos para la rosa*, de Zanasis Jatsópulos.
- 2002 – Mikel de Epalza, *L'Alcorà* (al catalán).
- 2001 – Joan F. Mira, *La Divina Comèdia*, de Dante (al catalán).
- 2000 – José Luis Reina Palazón, *Obras completas* de Paul Celan.
- 1999 – Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, *Banquete de los eruditos*, de Ateneo de Náucratis.
- 1998 – Ángel-Luis Pujante, *La tempestad*, de Shakespeare.
- 1997 – Antonio Melero Bellido, *Sofistas: testimonios y fragmentos*, de varios autores.
- 1996 – José Antonio Fernández Romero y Francisco J. Uriz, *Antología de la poesía nórdica*.
- 1995 – Juan José del Solar Bardelli, *Historia del Doctor Johann Fausto* (anónimo).
- 1994 – Pedro Bádenas de la Peña, *Barlaam y Josafat* (anónimo).
- 1993 – María Luisa Balseiro Fernández-Campoamor, *Posesión*, de A. S. Byatt; Ramón Sánchez Lizarralde, *El concierto*, de Ismail Kadaré.

¹²⁴ <http://www.mcu.es/premios/nacionales/MejorTraduccionPresentacion.html>

1992 – Vicente Fernández González, *Seis noches en la Acrópolis*, de Yorgos Seferis; Laureano Ramírez Bellerín, *Los mandarines (Historia del Bosque de los Letrados)*, de Wu Jingzi.

1991 – Antonio Alvar Ezquerro, *Obras*, de Décimo Magno Ausonio; Basilio Losada Castro, *Memorial do convento*, José Saramago.

1990 – José Fernández Lago y Andrés Torres Queiruga, *A Biblia* (al gallego)

1989 – María Luisa Balseiro Fernández-Campoamor, *El avance del saber*, de Francis Bacon.

1988 – Federico Arbós Ayuso, *Epitafio para Nueva York*, de Ali Ahmad Said "Adonis".

1988 – Natividad Gálvez García, *La tercera boda*, de Costas Taktsis.

1987 – Miquel Dolç, *De la natura*, de Lucrecio.

1987 – Juan Eduardo Zúñiga y José Antonio Llardent, *Prosas*, de Antero de Quental.

1986 – Carmelo Elorduy, *Romancero chino*.

1985 – Antonio Holgado Redondo, *La Farsalia*, de M. Anneo Lucano.

1984 – Ángel Crespo, *Cancionero*, Francesco Petrarca.

Premio Nacional a la Obra de un Traductor

Fuente: página web del Ministerio de Cultura¹²⁵

2009 – Roser Berdagué Costa

2008 – María Teresa Gallego Urrutia

2007 – José Luis Reina Palazón

2006 – Agustín García Calvo

2005 – Francisco Rodríguez Adrados

2004 – Juan José del Solar

2003 – Eustaquio Barjau

¹²⁵

2002 – Carlos García Gual
2001 – Francisco Torres Oliver
2000 – José Luis López Muñoz
1999 – Luis Gil Fernández
1998 – Valentín García Yebra
1997 – Clara Janés
1996 – Salustiano Masó
1995 – Andrés Sánchez Pascual
1994 – Feliu Formosa
1993 – Ángel Crespo
1992 – Esther Benítez
1991 – Miguel Sáenz
1990 – José María Valverde
1989 – Juan Ramón Masoliver

ANEXO 4 - Desglose de reseñas según lengua de origen (ABC)

ABC CULTURAL 1999

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	191	43,12	24
Francés	84	18,96	16
Alemán	57	12,87	18
Italiano	29	6,55	3
Ruso	14	3,16	1
Árabe	10	2,26	1
Portugués	9	2,03	2
Catalán	8	1,8	2
Latín	8	1,8	4
Gallego	4	0,9	1
Hebreo	4	0,9	0
Holandés	3	0,7	0
Japonés	2	0,4	1
Griego cl.	2	0,4	2
Chino	2	0,4	2
Finlandés	2	0,4	1
Sueco	2	0,4	0
Turco	2	0,4	0
Varios	2	0,4	1
Albanés	1	0,2	1
Húngaro	1	0,2	0
Islandés	1	0,2	0
Vasco	1	0,2	0
Checo	1	0,2	1
Croata	1	0,2	0
Danés	1	0,2	1
Noruego	1	0,2	0
TOTAL	443		82
			18,51

ABC CULTURAL 2000

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	235	46,53	17
Francés	98	19,58	14
Alemán	61	12,08	15
Italiano	25	4,9	3
Portugués	14	2,8	1
Ruso	12	2,4	1
Latín	8	1,6	3
Catalán	7	1,4	2
Árabe	5	1	0
Holandés	4	0,8	0
Noruego	4	0,8	0
Húngaro	4	0,8	0
Varios	3	0,6	0
Polaco	3	0,6	0
Griego Cl.	3	0,6	3
Griego mod.	3	0,6	1
Japonés	2	0,4	0
Albanés	2	0,4	0
Chino	2	0,4	1
Sueco	2	0,4	0
Islandés	1	0,2	1
Turco	1	0,2	0
Serbio	1	0,2	0
Farsi	1	0,2	0
Yidis	1	0,2	1
Pali	1	0,2	1
Sánscrito	1	0,2	1
Checo	1	0,2	0
TOTAL	505		65
			12,87

ABC CULTURAL 2001

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	208	45,81	16
Francés	82	18,06	6
Alemán	53	11,67	17
Italiano	32	7,05	4
Catalán	14	3,08	1
Portugués	12	2,64	5
Ruso	5	1,1	0
Hebreo	5	1,1	0
Árabe	5	1,1	0
Latín	3	0,7	1
Japonés	3	0,7	1
Húngaro	3	0,7	0
Chino	3	0,7	2
Danés	3	0,7	0
Gallego	3	0,7	0
Turco	2	0,4	0
Griego Cl.	2	0,4	0
Sueco	2	0,4	0
Serbio	2	0,4	0
Polaco	2	0,4	0
Varias	1	0,2	1
Albanés	1	0,2	0
Griego mod.	1	0,2	0
Sánscrito	1	0,2	1
Holandés	1	0,2	0
Islandés	1	0,2	0
Vasco	1	0,2	0
Gaélico	1	0,2	0
Rumano	1	0,2	1
Pali	1	0,2	1
TOTAL	454		57
			12,55

ABC CULTURAL 2002

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	209	50,48	24
Francés	57	13,77	3
Alemán	46	11,11	3
Italiano	25	6,04	1
Catalán	11	2,66	1
Ruso	9	2,18	0
Portugués	8	1,93	1
Varias	8	1,93	2
Gallego	7	1,69	1
Húngaro	4	0,96	0
Árabe	3	0,72	0
Latín	3	0,72	2
Hebreo	3	0,72	0
Griego moderno	2	0,48	0
Turco	2	0,48	0
Griego Clásico	2	0,48	2
Yidis	1	0,24	0
Japonés	1	0,24	0
Polaco	1	0,24	0
Serbio	1	0,24	0
Chino	1	0,24	0
Bosnio	1	0,24	0
Checo	1	0,24	0
Holandés	1	0,24	0
Vasco	1	0,24	0
Asturiano	1	0,24	0
Sueco	1	0,24	0
Danés	1	0,24	0
Albanés	1	0,24	1
Rumano	1	0,24	0
Pastún	1	0,24	0
TOTAL	414		41
			9,9

BLANCO Y NEGRO CULTURAL 2003

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	238	52,19	14
Francés	63	13,81	4
Alemán	57	12,5	6
Italiano	19	4,17	1
Catalán	12	2,63	2
Portugués	11	2,41	1
Polaco	7	1,53	0
Ruso	6	1,31	1
Latín	5	1,1	2
Japonés	4	0,87	1
Chino	4	0,87	1
Húngaro	3	0,65	0
Sueco	3	0,65	0
Farsi	2	0,43	0
Croata	2	0,43	0
Árabe	2	0,43	1
Varias	2	0,43	0
Serbio	2	0,43	0
Holandés	2	0,43	1
Yidis	2	0,43	0
Asturiano	2	0,43	0
Danés	2	0,43	0
Noruego	1	0,21	0
Griego moderno	1	0,21	0
Turco	1	0,21	0
Indonesio	1	0,21	0
Vasco	1	0,21	0
Rumano	1	0,21	0
TOTAL	456		35
			7,6

BLANCO Y NEGRO CULTURAL 2004

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	225	44,82	8
Francés	97	19,32	3
Alemán	60	11,95	5
Italiano	26	5,18	1
Catalán	15	2,99	0
Portugués	13	2,59	0
Ruso	11	2,19	1
Polaco	8	1,59	0
Latín	5	0,99	2
Japonés	3	0,6	1
Griego Cl.	3	0,6	1
Griego mod.	3	0,6	0
Hebreo	3	0,6	0
Chino	2	0,4	0
Húngaro	2	0,4	0
Farsi	2	0,4	1
Varias	2	0,4	0
Holandés	2	0,4	0
Sueco	2	0,4	0
Yidis	2	0,4	0
Vasco	2	0,4	1
Rumano	2	0,4	0
Croata	2	0,4	2
Árabe	1	0,2	0
Serbio	1	0,2	0
Islandés	1	0,2	0
Danés	1	0,2	0
Lituano	1	0,2	0
Noruego	1	0,2	0
Escandinavo	1	0,2	0
Turco	1	0,2	0
Finlandés	1	0,2	0
Sánscrito	1	0,2	0
TOTAL	502		26
			5,18

BLANCO Y NEGRO CULTURAL 2005

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	178	42,08	16
Francés	76	17,97	7
Alemán	60	14,18	12
Italiano	24	5,67	3
Ruso	13	3,07	2
Polaco	9	2,13	1
Catalán	8	1,89	2
Portugués	8	1,89	2
Japonés	8	1,89	4
Húngaro	5	1,18	0
Griego mod.	4	0,94	3
Checo	3	0,71	1
Noruego	3	0,71	0
Latín	2	0,47	1
Griego Cl.	2	0,47	2
Hebreo	2	0,47	0
Chino	2	0,47	1
Varias	2	0,47	0
Sueco	2	0,47	0
Vasco	2	0,47	0
Árabe	2	0,47	2
Danés	2	0,47	1
Holandés	1	0,24	0
Rumano	1	0,24	0
Croata	1	0,24	0
Esloveno	1	0,24	0
Turco	1	0,24	0
Sánscrito	1	0,24	0
TOTAL	423		60
			14,18

ABCD 2006

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	194	43,89	23
Francés	62	14,03	8
Alemán	48	10,86	10
Italiano	31	7,01	9
Portugués	15	3,39	2
Ruso	13	2,94	4
Catalán	11	2,5	0
Varias	8	1,81	2
Polaco	7	1,58	2
Chino	5	1,13	3
Árabe	5	1,13	3
Japonés	4	0,9	1
Gallego	4	0,9	0
Holandés	4	0,9	0
Rumano	3	0,6	0
Croata	3	0,6	0
Farsí	3	0,6	2
Latín	3	0,6	0
Noruego	2	0,4	0
Hebreo	2	0,4	0
Danés	2	0,4	1
Griego Cl.	2	0,4	1
Serbio	2	0,4	1
Húngaro	1	0,2	0
Búlgaro	1	0,2	0
Coreano	1	0,2	0
Checo	1	0,2	0
Sueco	1	0,2	0
Finlandés	1	0,2	0
Turco	1	0,2	0
Vasco	1	0,2	0
Sánscrito	1	0,2	0
TOTAL	442		72
			16,29

ABCD 2007

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	203	42,2	19
Francés	92	19,13	14
Alemán	47	9,8	12
Italiano	33	6,86	2
Portugués	14	2,91	0
Ruso	14	2,91	1
Polaco	9	1,87	1
Chino	7	1,45	2
Catalán	5	1,03	2
Griego Cl.	5	1,03	2
Sueco	5	1,03	1
Holandés	4	0,83	0
Hebreo	4	0,83	1
Húngaro	4	0,83	0
Árabe	3	0,62	1
Japonés	3	0,62	1
Rumano	3	0,62	1
Varias	4	0,83	1
Ucraniano	2	0,42	0
Farsí	2	0,42	1
Latín	2	0,42	3
Griego mod.	2	0,42	1
Checo	2	0,42	1
Gallego	1	0,21	0
Islandés	1	0,21	1
Yidis	1	0,21	1
Croata	1	0,21	0
Noruego	1	0,21	0
Danés	1	0,21	0
Gaélico	1	0,21	1
Macedonio	1	0,21	0
Finlandés	1	0,21	0
Turco	1	0,21	0
Provenzal	1	0,21	1
Vasco	1	0,21	0

TOTAL	481		71
			14,76

ABCD 2008

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	223	48,37	25
Francés	80	17,35	8
Alemán	39	8,46	4
Italiano	29	6,29	2
Ruso	11	2,38	1
Japonés	9	1,95	0
Latín	7	1,52	4
Portugués	6	1,3	0
Rumano	6	1,3	2
Polaco	5	1,08	1
Catalán	5	1,08	3
Árabe	4	0,86	3
Griego mod.	4	0,86	2
Danés	4	0,86	0
Chino	3	0,65	1
Húngaro	3	0,65	0
Sueco	2	0,43	1
Hebreo	2	0,43	0
Varias	2	0,43	0
Checo	2	0,43	0
Islandés	2	0,43	0
Búlgaro	2	0,43	0
Noruego	2	0,43	0
Gaélico	2	0,43	2
Griego Cl.	1	0,21	0
Gallego	1	0,21	0
Croata	1	0,21	0
Esloveno	1	0,21	0
Turco	1	0,21	0
Serbio	1	0,21	0
Spanglish	1	0,21	0
TOTAL	461		58
			12,58

ANEXO 5 - Desglose de reseñas según lengua de origen (*El País*)

BABELIA 1999

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	309	45,98	17
Francés	122	18,15	6
Alemán	61	9,07	7
Italiano	56	8,3	3
Catalán	19	2,83	2
Portugués	16	2,38	3
Varias	14	2,08	1
Ruso	12	1,78	2
Árabe	9	1,34	3
Latín	8	1,19	5
Holandés	7	1,04	1
Japonés	5	0,74	0
Sueco	4	0,59	0
Polaco	3	0,45	0
Hebreo	3	0,45	0
Turco	3	0,45	1
Húngaro	3	0,45	0
Noruego	3	0,45	0
Gallego	2	0,29	0
Serbio	2	0,29	0
Islandés	2	0,29	0
Esloveno	1	0,15	0
Griego Cl.	1	0,15	1
Provenzal	1	0,15	0
Rumano	1	0,15	0
Romaní	1	0,15	0
Vasco	1	0,15	0
Checo	1	0,15	0
Croata	1	0,15	0
Danés	1	0,15	0
TOTAL	672		52
			7,74

BABELIA 2000

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	335	47,65	32
Francés	107	15,22	15
Alemán	67	9,53	13
Italiano	49	6,97	2
Portugués	22	3,13	2
Varias	20	2,84	1
Catalán	16	2,27	4
Ruso	11	1,56	1
Árabe	9	1,28	0
Griego Cl.	9	1,28	4
Holandés	8	1,14	0
Gallego	5	0,71	1
Latín	4	0,57	3
Noruego	3	0,43	0
Griego mod.	3	0,43	2
Japonés	3	0,43	0
Húngaro	3	0,43	0
Coreano	3	0,43	0
Sueco	3	0,43	0
Farsi	3	0,43	0
Danés	2	0,28	0
Croata	2	0,28	0
Albanés	2	0,28	0
Chino	2	0,28	0
Serbio	2	0,28	0
Sánscrito	2	0,28	1
Anglosajón	1	0,14	1
Hebreo	1	0,14	0
Polaco	1	0,14	0
Islandés	1	0,14	0
Turco	1	0,14	0
Yidis	1	0,14	1
Indonesio	1	0,14	0
Checo	1	0,14	0
TOTAL	703		84
			11,95

BABELIA 2001

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	392	52,55	20
Francés	117	15,68	7
Alemán	63	8,44	15
Italiano	40	5,36	2
Varias	25	3,35	2
Catalán	18	2,41	4
Portugués	18	2,41	6
Ruso	12	1,6	2
Hebreo	6	0,8	1
Griego Cl.	6	0,8	1
Sueco	5	0,67	1
Árabe	4	0,56	1
Gallego	4	0,56	0
Vasco	4	0,56	1
Latín	3	0,4	2
Japonés	3	0,4	1
Chino	3	0,4	2
Polaco	3	0,4	0
Holandés	3	0,4	0
Checo	3	0,4	1
Húngaro	2	0,27	0
Danés	2	0,27	0
Sánscrito	2	0,27	0
Turco	1	0,13	0
Croata	1	0,13	0
Serbio	1	0,13	0
Asturiano	1	0,13	0
Griego mod.	1	0,13	0
Finlandés	1	0,13	0
Gaélico	1	0,13	0
Rumano	1	0,13	0
TOTAL	746		69
			9,25

BABELIA 2002

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	303	50,92	20
Francés	81	13,61	10
Alemán	67	11,26	15
Italiano	28	4,7	1
Varias	18	3,02	1
Portugués	16	2,7	2
Catalán	13	2,18	5
Hebreo	9	1,51	1
Gallego	6	1	2
Japonés	6	1	2
Chino	6	1	4
Ruso	5	0,84	0
Húngaro	5	0,84	0
Árabe	4	0,67	0
Latín	4	0,67	0
Serbio	3	0,5	0
Vasco	3	0,5	0
Turco	2	0,34	0
Holandés	2	0,34	0
Sueco	2	0,34	1
Rumano	2	0,34	0
Griego mod.	1	0,17	0
Noruego	1	0,17	0
Griego Cl.	1	0,17	0
Yidis	1	0,17	0
Polaco	1	0,17	0
Indonesio	1	0,17	0
Islandés	1	0,17	0
Asturiano	1	0,17	0
Albanés	1	0,17	0
Farsi	1	0,17	1
TOTAL	595		65
			10,92

BABELIA 2003

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	243	51,26	31
Francés	64	13,5	10
Alemán	45	9,49	16
Italiano	27	5,69	1
Portugués	16	3,37	3
Varias	14	2,95	2
Catalán	9	1,89	2
Ruso	9	1,89	3
Húngaro	6	1,26	1
Polaco	4	0,84	1
Sueco	4	0,84	0
Árabe	4	0,84	0
Holandés	4	0,84	0
Japonés	3	0,63	1
Chino	3	0,63	2
Gallego	2	0,42	1
Asturiano	2	0,42	0
Griego mod.	2	0,42	1
Rumano	2	0,42	0
Latín	1	0,21	0
Provenzal	1	0,21	0
Danés	1	0,21	1
Farsi	1	0,21	1
Croata	1	0,21	0
Serbio	1	0,21	0
Sánscrito	1	0,21	1
Noruego	1	0,21	0
Turco	1	0,21	0
Indonesio	1	0,21	1
Vasco	1	0,21	0
TOTAL	474		79
			16,67

BABELIA 2004

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	232	43,77	31
Francés	76	14,34	11
Alemán	71	13,39	22
Italiano	29	5,47	4
Portugués	21	3,96	1
Catalán	18	3,39	3
Varias	17	3,21	0
Polaco	8	1,51	2
Vasco	7	1,32	0
Ruso	6	1,13	1
Japonés	5	0,94	0
Árabe	5	0,94	0
Húngaro	4	0,75	0
Griego Cl.	3	0,57	1
Holandés	3	0,57	0
Sueco	3	0,57	1
Islandés	3	0,57	1
Latín	2	0,38	0
Griego mod.	2	0,38	1
Hebreo	2	0,38	0
Chino	2	0,38	1
Noruego	2	0,38	0
Turco	2	0,38	0
Farsi	1	0,19	0
Yidis	1	0,19	0
Checo	1	0,19	0
Rumano	1	0,19	0
Serbio	1	0,19	0
Finlandés	1	0,19	0
Sánscrito	1	0,19	0
TOTAL	530		80
			15,09

BABELIA 2005

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	272	45,87	18
Francés	78	13,15	13
Alemán	58	9,78	12
Italiano	48	8,09	4
Portugués	26	4,38	4
Catalán	18	3,03	1
Ruso	16	2,7	2
Polaco	13	2,19	0
Árabe	9	1,52	3
Japonés	8	1,35	3
Húngaro	7	1,18	1
Varias	6	1,01	0
Hebreo	4	0,67	0
Sueco	3	0,51	0
Turco	3	0,51	0
Gallego	2	0,34	0
Griego mod.	2	0,34	0
Noruego	2	0,34	1
Latín	2	0,34	0
Griego Cl.	2	0,34	0
Vasco	2	0,34	0
Danés	2	0,34	0
Holandés	2	0,34	0
Albanés	1	0,17	0
Acadio	1	0,17	1
Bosnio	1	0,17	0
Islandés	1	0,17	0
Vietnamita	1	0,17	0
Chino	1	0,17	0
Yidis	1	0,17	0
Indonesio	1	0,17	1
TOTAL	593		64
			11,17

BABELIA 2006

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	223	46,07	17
Francés	78	16,12	17
Alemán	36	7,44	15
Italiano	34	7,02	3
Portugués	24	4,96	0
Catalán	18	3,72	1
Ruso	10	2,06	2
Varias	7	1,86	1
Polaco	5	1,03	0
Gallego	5	1,03	0
Holandés	4	0,82	0
Árabe	3	0,62	1
Japonés	3	0,62	0
Latín	3	0,62	1
Hebreo	3	0,62	1
Griego Cl.	3	0,62	0
Húngaro	3	0,62	0
Sueco	3	0,62	0
Vasco	3	0,62	0
Chino	2	0,41	2
Rumano	2	0,41	0
Croata	2	0,41	1
Noruego	2	0,41	0
Danés	2	0,41	1
Ucraniano	1	0,2	0
Checo	1	0,2	0
Finlandés	1	0,2	0
Turco	1	0,2	0
Serbio	1	0,2	0
Eslovaco	1	0,2	0
TOTAL	484		63
			13,01

BABELIA 2007

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	217	49,3	24
Francés	70	15,84	12
Alemán	35	7,92	8
Italiano	31	7,13	4
Portugués	12	2,77	5
Ruso	10	2,18	0
Catalán	8	1,8	0
Japonés	7	1,58	1
Húngaro	6	1,36	0
Árabe	5	1,13	2
Holandés	4	0,9	0
Hebreo	3	0,67	0
Polaco	3	0,67	1
Noruego	3	0,67	0
Griego Cl.	2	0,45	2
Varias	2	0,45	1
Sueco	2	0,45	0
Ucraniano	2	0,45	0
Griego mod.	2	0,45	0
Turco	2	0,45	0
Albanés	2	0,45	0
Vasco	2	0,45	0
Chino	1	0,22	0
Rumano	1	0,22	0
Serbio	1	0,22	0
Latín	1	0,22	0
Checo	1	0,22	0
Gallego	1	0,22	0
Esloveno	1	0,22	0
Yidis	1	0,22	1
Croata	1	0,22	0
Danés	1	0,22	0
Sánscrito	1	0,22	0
Finlandés	1	0,22	0
TOTAL	442		61
			12,08

BABELIA 2008

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	204	50,49	17
Francés	65	16,09	6
Alemán	35	8,66	5
Italiano	20	4,95	2
Varias	10	2,47	0
Portugués	10	2,47	0
Ruso	9	2,23	2
Polaco	7	1,73	0
Japonés	5	1,23	0
Húngaro	4	0,9	0
Hebreo	4	0,9	1
Noruego	4	0,9	0
Latín	3	0,74	0
Catalán	3	0,74	1
Árabe	3	0,74	1
Sueco	3	0,74	0
Rumano	2	0,49	0
Danés	2	0,49	0
Checo	2	0,49	2
Griego Cl.	2	0,49	2
Gallego	2	0,49	0
Holandés	1	0,25	0
Albanés	1	0,25	0
Vasco	1	0,25	0
Turco	1	0,25	0
Spanglish	1	0,25	1
TOTAL	404		40
			9,9

ANEXO 6 – Desglose de reseñas según lengua de origen (*El Mundo*)

LA ESFERA DE LOS LIBROS 1999 (hasta finales de septiembre)

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	198	51,16	14
Francés	59	14,24	5
Alemán	47	12,14	2
Italiano	25	6,46	2
Ruso	10	2,58	3
Portugués	7	1,8	3
Varias	6	1,55	0
Árabe	4	1,03	0
Holandés	4	1,03	0
Catalán	3	0,77	0
Japonés	3	0,77	1
Polaco	2	0,52	0
Turco	2	0,52	0
Islandés	2	0,52	0
Griego Cl.	2	0,52	0
Vasco	2	0,52	0
Latín	1	0,26	0
Sueco	1	0,26	0
Noruego	1	0,26	0
Gallego	1	0,26	0
Serbio	1	0,26	0
Griego mod.	1	0,26	0
Albanés	1	0,26	0
Rumano	1	0,26	0
Chino	1	0,26	1
Indonesio	1	0,26	0
Checo	1	0,26	0
TOTAL	387		32
			8,27

EL CULTURAL 1999 (a partir del 3 de octubre)

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	46	56,79	9
Francés	12	14,81	3
Alemán	7	8,64	3
Italiano	4	4,94	0
Catalán	2	2,47	0
Varias	2	2,47	0
Gallego	2	2,47	0
Árabe	1	1,23	0
Latín	1	1,23	1
Japonés	1	1,23	0
Noruego	1	1,23	0
Serbio	1	1,23	0
Vasco	1	1,23	0
TOTAL	81		16
			19,75

EL CULTURAL 2000

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	111	48,47	11
Francés	43	18,78	7
Alemán	23	10,04	7
Italiano	8	3,49	5
Portugués	7	3,06	3
Catalán	7	3,06	3
Ruso	7	3,06	3
Gallego	3	1,31	0
Latín	3	1,31	3
Varias	2	0,44	0
Árabe	2	0,44	1
Albanés	2	0,44	0
Griego Cl.	1	0,22	1
Holandés	1	0,22	0
Noruego	1	0,22	0
Griego mod.	1	0,22	1
Japonés	1	0,22	0
Vasco	1	0,22	0
Croata	1	0,22	0
Serbio	1	0,22	0
Turco	1	0,22	1
Yidis	1	0,22	0
Checo	1	0,22	0
TOTAL	229		46
			20,09

EL CULTURAL 2001

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	129	51,19	16
Francés	39	15,48	8
Alemán	23	9,17	6
Italiano	12	4,76	1
Catalán	9	3,57	4
Portugués	8	3,17	4
Varias	3	1,19	0
Gallego	3	1,19	0
Chino	3	1,19	2
Holandés	3	1,19	0
Húngaro	3	1,19	0
Árabe	2	0,79	0
Farsi	2	0,79	0
Ruso	1	0,39	1
Griego Cl.	1	0,39	1
Vasco	1	0,39	0
Ladino	1	0,39	0
Japonés	1	0,39	0
Polaco	1	0,39	0
Checo	1	0,39	0
Turco	1	0,39	0
Serbio	1	0,39	0
Asturiano	1	0,39	1
Griego mod.	1	0,39	1
Islandés	1	0,39	0
Rumano	1	0,39	0
TOTAL	252		45
			17,86

EL CULTURAL 2002

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	164	50,15	11
Francés	50	15,29	5
Alemán	27	8,26	4
Italiano	22	6,72	2
Portugués	12	3,67	2
Catalán	10	3,06	3
Gallego	9	2,75	1
Húngaro	4	1,22	0
Asturiano	4	1,22	0
Varias	2	0,61	2
Ruso	2	0,61	0
Árabe	2	0,61	0
Latín	2	0,61	0
Vasco	2	0,61	0
Sueco	2	0,61	1
Noruego	2	0,61	0
Arameo	1	0,3	0
Hebreo	1	0,3	0
Pastún	1	0,3	0
Chino	1	0,3	0
Serbio	1	0,3	0
Holandés	1	0,3	0
Griego Cl.	1	0,3	0
Yidis	1	0,3	0
Indonesio	1	0,3	0
Albanés	1	0,3	0
Farsi	1	0,3	1
TOTAL	327		33
			10,09

EL CULTURAL 2003

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	161	50,16	16
Francés	37	11,53	5
Alemán	34	10,59	8
Italiano	20	6,23	5
Portugués	18	5,61	5
Catalán	7	2,18	2
Vasco	5	1,56	0
Varias	5	1,56	0
Ruso	5	1,56	1
Húngaro	4	1,24	1
Polaco	3	0,93	0
Sueco	3	0,93	0
Japonés	2	0,62	0
Chino	2	0,62	0
Gallego	2	0,62	0
Asturiano	2	0,62	0
Danés	2	0,62	0
Árabe	2	0,62	0
Latín	2	0,62	0
Holandés	1	0,31	0
Checo	1	0,31	0
Hebreo	1	0,31	0
Noruego	1	0,31	0
Estonio	1	0,31	0
TOTAL	321		43
			13,39

EL CULTURAL 2004

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	148	48,05	14
Francés	43	13,96	4
Alemán	38	12,34	11
Italiano	13	4,22	1
Portugués	9	2,92	0
Catalán	8	2,59	2
Polaco	6	1,95	2
Ruso	5	1,63	0
Varias	4	1,3	0
Húngaro	4	1,3	0
Japonés	3	0,97	0
Sueco	3	0,97	1
Gallego	3	0,97	1
Vasco	2	0,65	0
Griego Cl.	2	0,65	1
Griego mod.	2	0,65	0
Hebreo	2	0,65	1
Chino	2	0,65	1
Noruego	2	0,65	0
Árabe	1	0,33	0
Danés	1	0,33	1
Latín	1	0,33	0
Turco	1	0,33	0
Farsi	1	0,33	0
Islandés	1	0,33	0
Rumano	1	0,33	1
Serbio	1	0,33	0
Yidis	1	0,33	0
TOTAL	308		41
			13,31

EL CULTURAL 2005

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	151	49,35	21
Francés	59	19,28	4
Alemán	34	11,11	9
Italiano	14	4,57	1
Portugués	9	2,94	2
Ruso	6	1,97	1
Japonés	5	1,63	2
Catalán	4	1,31	0
Polaco	4	1,31	1
Árabe	3	0,98	2
Varias	3	0,98	0
Gallego	3	0,98	2
Hebreo	2	0,65	0
Vasco	2	0,65	0
Húngaro	1	0,33	0
Sueco	1	0,33	0
Turco	1	0,33	0
Noruego	1	0,33	1
Latín	1	0,33	0
Albanés	1	0,33	1
Checo	1	0,33	0
TOTAL	306		47
			15,36

EL CULTURAL 2006

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	145	45,89	15
Francés	48	15,19	8
Alemán	39	12,34	8
Italiano	20	6,33	3
Portugués	7	2,21	2
Ruso	7	2,21	1
Varias	5	1,58	0
Catalán	5	1,58	0
Gallego	5	1,58	0
Holandés	5	1,58	0
Árabe	5	1,58	1
Húngaro	5	1,58	0
Japonés	3	0,95	0
Latín	3	0,95	2
Polaco	3	0,95	0
Sueco	2	0,63	0
Vasco	2	0,63	0
Serbio	1	0,32	0
Chino	1	0,32	1
Coreano	1	0,32	1
Búlgaro	1	0,32	0
Albanés	1	0,32	0
Copto	1	0,32	0
Turco	1	0,32	0
TOTAL	316		42
			13,29

EL CULTURAL 2007

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	160	48,19	18
Francés	49	14,76	10
Alemán	35	10,54	6
Italiano	29	8,73	3
Ruso	9	2,71	3
Catalán	8	2,4	2
Portugués	7	2,1	1
Varias	6	1,8	0
Japonés	3	0,9	0
Húngaro	3	0,9	0
Holandés	3	0,9	0
Gallego	3	0,9	1
Hebreo	2	0,6	0
Turco	2	0,6	0
Griego Cl.	2	0,6	1
Griego mod.	1	0,3	0
Albanés	1	0,3	0
Chino	1	0,3	1
Checo	1	0,3	0
Croata	1	0,3	0
Danés	1	0,3	0
Árabe	1	0,3	0
Polaco	1	0,3	0
Noruego	1	0,3	0
Sueco	1	0,3	0
Latín	1	0,3	0
TOTAL	332		46
			13,85

EL CULTURAL 2008

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	134	51,94	13
Francés	37	14,34	2
Alemán	25	9,69	3
Italiano	17	6,59	0
Ruso	5	1,94	1
Japonés	5	1,94	1
Catalán	4	1,55	1
Árabe	4	1,55	1
Gallego	4	1,55	0
Portugués	3	1,16	1
Húngaro	2	0,77	0
Sueco	2	0,77	0
Varias	2	0,77	1
Polaco	1	0,38	0
Gaélico	1	0,38	1
Hebreo	1	0,38	0
Noruego	1	0,38	0
Danés	1	0,38	0
Chino	1	0,38	0
Esloveno	1	0,38	0
Griego mod.	1	0,38	1
Holandés	1	0,38	0
Bosnio	1	0,38	0
Farsi	1	0,38	0
Latín	1	0,38	0
Griego Cl.	1	0,38	0
Albanés	1	0,38	1
TOTAL	258		27
			10,46

ANEXO 7 - Desglose de reseñas según lengua de origen (*La Vanguardia*)

LIBROS. IDEAS, MÚSICA, ARTE 1999

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	185	65,37	1
Francés	37	13,07	1
Italiano	21	7,42	0
Alemán	15	5,3	0
Ruso	5	1,76	1
Varias	4	1,41	0
Noruego	4	1,41	0
Portugués	3	1,06	0
Sueco	2	0,7	0
Vasco	1	0,35	0
Holandés	1	0,35	0
Japonés	1	0,35	0
Polaco	1	0,35	0
Turco	1	0,35	0
Húngaro	1	0,35	0
Checo	1	0,35	0
TOTAL	283		3
			1,06

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	11	42,31	1
Francés	5	19,23	0
Italiano	4	15,38	1
Alemán	2	7,69	0
Ruso	1	3,85	0
Portugués	1	3,85	0
Árabe	1	3,85	1
Danés	1	3,85	1
TOTAL	26		4
			15,38

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	12	35,29	0
Francés	8	23,53	0
Italiano	7	20,59	0
Alemán	4	11,76	1
Portugués	2	5,88	0
Ruso	1	2,94	0
TOTAL	34		1
			2,94

LIBROS. IDEAS, MÚSICA, ARTE 2000

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	138	62,44	2
Francés	27	12,22	1
Alemán	16	7,24	1
Italiano	13	5,88	0
Ruso	7	3,17	0
Portugués	4	1,81	0
Varias	2	0,9	0
Griego mod.	2	0,9	0
Latín	1	0,45	1
Noruego	1	0,45	0
Polaco	1	0,45	0
Sueco	1	0,45	0
Vasco	1	0,45	0
Holandés	1	0,45	0
Japonés	1	0,45	0
Árabe	1	0,45	0
Albanés	1	0,45	0
Yidis	1	0,45	0
Turco	1	0,45	0
Húngaro	1	0,45	0
TOTAL	221		5
			2,26

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	4	50	1
Francés	1	12,5	0
Italiano	1	12,5	1
Árabe	1	12,5	0
Griego mod.	1	12,5	1
TOTAL	8		3
			37,5

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	14	60,87	0
Francés	4	17,39	0
Italiano	2	8,7	0
Alemán	2	8,7	0
Portugués	1	4,35	0
TOTAL	23		0
			0

LIBROS. IDEAS, MÚSICA, ARTE 2001

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	115	57,79	3
Francés	38	19,09	5
Alemán	11	5,53	0
Italiano	8	4,02	0
Sueco	4	2,01	0
Chino	4	2,01	0
Polaco	3	1,51	0
Varias	2	1,01	0
Danés	2	1,01	0
Holandés	2	1,01	0
Japonés	2	1,01	0
Húngaro	1	0,5	0
Turco	1	0,5	0
Portugués	1	0,5	0
Griego mod.	1	0,5	0
Latín	1	0,5	0
Islandés	1	0,5	0
Hebreo	1	0,5	0
Rumano	1	0,5	0
TOTAL	199		8
			4,02

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	3	37,5	0
Francés	2	25	0
Italiano	1	12,5	0
Alemán	1	12,5	0
Hebreo	1	12,5	1
TOTAL	8		1
			12,5

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	30	57,69	1
Francés	12	23,08	1
Italiano	4	7,69	0
Alemán	4	7,69	0
Portugués	2	3,85	0
TOTAL	52		2
			3,84

2002

LIBROS. IDEAS, MÚSICA, ARTE (hasta 19 de junio)

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	68	71,58	5
Alemán	7	7,34	1
Francés	6	6,31	1
Italiano	3	3,16	0
Portugués	2	2,1	0
Varias	2	2,1	0
Hebreo	1	1,05	0
Sueco	1	1,05	0
Polaco	1	1,05	0
Asturiano	1	1,05	1
Ruso	1	1,05	0
Griego mod.	1	1,05	0
Latín	1	1,05	0
TOTAL	95		8
			8,42

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	4	66,66	1
Francés	1	16,66	1
Hebreo	1	16,66	0
TOTAL	6		2
			33,33

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	10	50	0
Francés	5	25	1
Italiano	2	10	1
Alemán	2	10	0
Portugués	1	5	0
TOTAL	20		2
			10

CULTURA/S (desde 19 de junio)

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	60	66,66	2
Alemán	7	7,77	3
Francés	7	7,77	0
Italiano	4	4,44	0
Hebreo	2	2,22	0
Portugués	1	1,11	0
Varias	1	1,11	0
Sueco	1	1,11	1
Polaco	1	1,11	0
Asturiano	1	1,11	0
Noruego	1	1,11	0
Japonés	1	1,11	0
Húngaro	1	1,11	0
Turco	1	1,11	0
Indonesio	1	1,11	0
TOTAL	90		6
			6,66

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	3	37,5	0
Hebreo	1	12,5	0
Italiano	1	12,5	0
Alemán	1	12,5	1
Portugués	1	12,5	1
Farsi	1	12,5	0
TOTAL	8		2
			25

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	13	56,52	0
Francés	5	21,74	0
Italiano	2	8,7	0
Alemán	1	4,35	0
Portugués	1	4,35	0
Sueco	1	4,35	1
TOTAL	23		1
			4,35

CULTURA/S 2003

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	114	54,85	7
Alemán	24	11,65	3
Francés	21	10,19	1
Italiano	8	3,88	3
Portugués	6	2,91	0
Polaco	5	2,43	0
Catalán	4	1,94	2
Húngaro	4	1,94	0
Varias	3	1,45	0
Ruso	2	0,97	0
Griego mod.	2	0,97	1
Japonés	2	0,97	0
Rumano	2	0,97	0
Serbio	2	0,97	0
Sueco	2	0,97	0
Hebreo	1	0,48	0
Árabe	1	0,48	0
Asturiano	1	0,48	0
Noruego	1	0,48	0
Indonesio	1	0,48	0
Chino	1	0,48	1
TOTAL	207		18
			8,74

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	2	25	2
Alemán	1	25	1
Árabe	1	12,5	1
Italiano	1	12,5	1
Provenzal	1	12,5	1
Varias	1	12,5	1
TOTAL	7		7
			100

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	22	59,46	1
Francés	5	13,51	1
Italiano	3	8,11	0
Alemán	3	8,11	0
Portugués	1	2,7	0
Vasco	1	2,7	1
Gallego	1	2,7	0
Sueco	1	2,7	0
TOTAL	37		3
			8,11

CULTURA/S 2004

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	140	53,44	10
Alemán	29	11,07	2
Francés	28	10,68	2
Italiano	13	4,96	0
Portugués	8	3,05	1
Húngaro	4	1,53	0
Ruso	4	1,53	0
Polaco	3	1,15	0
Varias	3	1,15	0
Vasco	3	1,15	0
Chino	3	1,15	0
Holandés	2	0,76	0
Japonés	2	0,76	1
Rumano	2	0,76	0
Serbio	2	0,76	0
Croata	2	0,76	0
Gallego	2	0,76	1
Sueco	2	0,76	0
Farsi	1	0,38	0
Catalán	1	0,38	0
Griego Cl.	1	0,38	0
Griego mod.	1	0,38	0
Finlandés	1	0,38	0
Hebreo	1	0,38	0
Árabe	1	0,38	0
Lituano	1	0,38	0
Noruego	1	0,38	1
Sánscrito	1	0,38	1
TOTAL	262		19
			7,25

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	5	26,32	0
Italiano	3	15,79	3
Francés	3	15,79	2
Alemán	2	10,53	1
Ruso	2	10,53	2
Latín	1	5,26	1
Portugués	1	5,26	1
Occitano	1	5,26	0
Serbio	1	5,26	1
TOTAL	19		11
			57,89

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	16	48,48	0
Francés	6	18,18	1
Alemán	4	12,12	0
Italiano	3	9,09	0
Portugués	3	9,09	0
Vasco	1	3,03	0
TOTAL	33		1
			3,03

CULTURA/S 2005

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	142	54,41	9
Francés	38	14,56	6
Alemán	14	5,37	2
Italiano	14	5,37	3
Ruso	11	4,21	0
Polaco	9	3,45	0
Japonés	5	1,91	1
Catalán	4	1,53	1
Portugués	3	1,15	0
Sueco	3	1,15	0
Hebreo	3	1,15	0
Húngaro	2	0,76	0
Árabe	2	0,76	0
Yidis	2	0,76	0
Vasco	1	0,38	0
Chino	1	0,38	0
Holandés	1	0,38	0
Rumano	1	0,38	0
Turco	1	0,38	0
Croata	1	0,38	0
Asturiano	1	0,38	0
Bosnio	1	0,38	0
Noruego	1	0,38	0
TOTAL	261		22
			8,43

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	3	33,33	2
Francés	2	22,22	0
Ruso	1	11,11	1
Árabe	1	11,11	0
Provenzal	1	11,11	1
Sueco	1	11,11	1
TOTAL	9		5
			55,55

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	13	48,15	0
Francés	6	22,22	0
Alemán	4	14,81	1
Italiano	2	7,4	0
Portugués	1	3,7	0
Ruso	1	3,7	0
TOTAL	27		1
			3,7

CULTURA/S 2006

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	148	57,36	6
Francés	38	14,73	2
Alemán	21	8,14	0
Italiano	13	5,04	1
Polaco	6	2,32	0
Ruso	5	1,94	0
Japonés	4	1,55	0
Hebreo	3	1,16	0
Portugués	2	0,77	0
Sueco	2	0,77	0
Húngaro	2	0,77	1
Albanés	2	0,77	0
Holandés	2	0,77	0
Varias	2	0,77	0
Árabe	1	0,38	0
Vasco	1	0,38	0
Turco	1	0,38	0
Checo	1	0,38	0
Danés	1	0,38	0
Islandés	1	0,38	0
Noruego	1	0,38	0
Latín	1	0,38	1
TOTAL	258		11

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	3	27,27	2
Francés	2	18,18	0
Italiano	1	9,09	1
Gaélico	1	9,09	0
Alemán	1	9,09	0
Occitano	1	9,09	1
Polaco	1	9,09	1
Griego Cl.	1	9,09	1
TOTAL	11		6
			54,5

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	21	52,5	1
Francés	8	20	1
Alemán	3	7,5	0
Italiano	3	7,5	0
Gallego	2	5	0
Árabe	1	2,5	0
Portugués	1	2,5	0
Japonés	1	2,5	1
TOTAL	40		3
			7,5

CULTURA/S 2007

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	168	58,98	7
Francés	37	13,22	5
Italiano	18	6,44	2
Alemán	16	5,76	1
Ruso	7	2,37	0
Húngaro	5	1,69	0
Sueco	3	1,01	0
Rumano	3	1,01	0
Varias	3	1,01	0
Japonés	2	0,68	0
Hebreo	2	0,68	0
Portugués	2	0,68	0
Croata	2	0,68	0
Holandés	2	0,68	0
Árabe	2	0,68	0
Serbio	2	0,68	0
Noruego	2	0,68	0
Polaco	2	0,68	0
Finlandés	1	0,34	0
Chino	1	0,34	1
Farsi	1	0,34	1
Yidis	1	0,34	0
Albanés	1	0,34	0
Ucraniano	1	0,34	0
Sánscrito	1	0,34	1
TOTAL	285		18
			6,1

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	4	33,33	1
Francés	3	25	0
Alemán	2	16,66	0
Italiano	1	8,33	1
Portugués	1	8,33	0
Griego mod.	1	8,33	1
TOTAL	12		3
			25

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	17	44,74	0
Francés	8	21,05	1
Alemán	4	10,53	0
Italiano	4	10,53	2
Portugués	2	5,26	0
Sueco	1	2,63	0
Hebreo	1	2,63	0
Ruso	1	2,63	0
TOTAL	38		3
			7,89

CULTURA/S 2008

Castellano

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	134	49,63	7
Francés	38	14,07	5
Alemán	21	7,77	3
Italiano	19	7,04	2
Japonés	10	3,7	1
Portugués	8	2,96	1
Ruso	7	2,59	0
Húngaro	4	1,48	0
Rumano	3	1,11	1
Serbio	3	1,11	0
Noruego	3	1,11	0
Polaco	3	1,11	0
Griego mod.	3	1,11	0
Latín	2	0,74	1
Danés	2	0,74	0
Sueco	2	0,74	0
Varias	1	0,37	0
Holandés	1	0,37	0
Checo	1	0,37	0
Árabe	1	0,37	0
Feroés	1	0,37	0
Griego Cl.	1	0,37	0
Islandés	1	0,37	0
Albanés	1	0,37	0
TOTAL	270		21
			7,77

Catalán

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	4	25	1
Francés	3	18,75	1
Italiano	3	18,75	2
Alemán	2	12,5	0
Castellano	1	6,25	1
Hebreo	1	6,25	0
Portugués	1	6,25	0
Latín	1	6,25	1
TOTAL	16		6
			37,5

Ambas

LENGUA	Nº RESEÑAS	%	Nº RESEÑAS VALORACIÓN
Inglés	25	41,66	0
Francés	14	23,33	0
Italiano	9	15	0
Alemán	8	13,33	0
Sueco	2	3,33	0
Holandés	1	1,66	0
Noruego	1	1,66	0
TOTAL	60		0
			0