

# La domesticación: una aproximación a la Odyssea de Livio Andrónico

**Lorena Moncada**

Estudiante de la Maestría en Lingüística

Universidad de Los Andes

moncadamoreno@gmail.com

La Roma del siglo III se halla en el apogeo del proceso de helenización lo cual trae consigo consecuencias lingüísticas. Se desarrolla un proceso traductológico como un nexo necesario entre las diferentes culturas. En este contexto, la labor del traductor cobra gran importancia, se constituye como el eslabón intercultural del incipiente contacto entre la Hélade y la sociedad romana. Livio Andrónico (240-207 a. C.) considerado el fundador de la epopeya latina fue el hombre que proporcionó a sus contemporáneos la primera oportunidad de leer a los clásicos griegos en su propia lengua al hacer la traducción de la Odisea de Homero al latín. El presente trabajo busca aproximarse a esta obra, y trata de evidenciar la aplicación de la estrategia traslativa de la domesticación, en los tres planos del trasvase del texto origen propuestos por Holmes: contexto lingüístico, intertexto literario y contexto sociocultural (1988:47). El trasvase del intertexto literario se evidencia en la elección del verso saturnio, estructura métrica familiar a la cultura de recepción. El trasvase de un contexto sociocultural extranjero viene dado en la identificación de los

## RESUMEN

**PALABRAS CLAVE:**

Traducción,  
domesticación,  
contexto sociocultural,  
intertexto literario.

panteones olímpico y romano. El traductor procuró que el texto de partida se identificara como propio por los receptores del texto meta e hizo uso de la domesticación procurando en última instancia un fin didáctico.

**ABSTRACT**

Domestication: an approach to Livius Andronicus's *Odyssea*

Rome in the the Third Century B.C. continues its own Hellenization. Linguistic aspects of this process are evident in the translations of the time as links between the two cultures are forged. Livius Andronicus (240-207 BC.) considered the founder of the Latin epic, was the man who gave his contemporaries the first opportunity to read Greek classics in their own language by translating Homer's *Odyssey* into Latin. Andronicus employs a strategy of "domestication" on three planes: linguistic, literary intertext, and sociocultural context, according to Holmes (1988:47). Literary intertext is evidenced in the choice of Saturnian verse which because of its metrical structure is readily convertible to Latin as the language of reception. The transfer of a foreign cultural context is apparent in the similarity between Greek and Roman pantheons. The translator takes the original text and by a process of "domestication" uses it for didactic purposes.

**KEY WORDS:**

translation,  
domestication, social  
and cultural context,  
literary intertext.

## Introducción

La Roma del siglo III, enriquecida con el despojo de todas las grandes capitales griegas, se halla en el apogeo del proceso de helenización. A pesar de la diferencia de estatus entre vencedores y vencidos, la propia convivencia entre culturas provocaba que se traspasase cualquier tipo de barrera lingüística, comenzando así a desarrollarse el proceso traductológico como un nexo necesario entre las diferentes culturas. A pesar de que en las clases pudientes preferían leer los clásicos griegos en lengua original, la plebe, en su emulación a la cultura que el mundo griego le ofrecía, “reclama la puesta en escena de piezas griegas traducidas” (Bayet, 1966:49) En este contexto, la labor del traductor cobra gran importancia, pues se constituye como el eslabón intercultural del incipiente contacto entre la Hélade y la sociedad romana. Livio Andrónico (240-207 a. C.), considerado el fundador de la epopeya latina, fue el hombre que proporcionó a sus contemporáneos la primera oportunidad de leer a los clásicos griegos en su propia lengua al hacer la traducción de la *Odisea* de Homero al latín. El presente trabajo buscará aproximarse a esta obra, tratando de evidenciar la estrategia traslativa que predomina en los fragmentos que subsisten de su obra.

## Objetivo

Dar cuenta de las estrategias traslativas usadas por Livio Andrónico en el trasvase del intertexto literario, el contexto lingüístico y el contexto sociocultural del original griego (*La Odisea* de Homero) a la lengua latina.

## Marco teórico

Por tratarse de un proceso de toma de decisiones, cada traducción constituye una orientación particular del traductor que oscilará entre dos polos opuestos, a saber, el polo de la adecuación y el polo de la aceptabilidad (Toury, 1995) los cuales se equiparan a las estrate-

gias de domesticación y exotización (Venuti, 1995). En la domesticación se procura que el texto origen se identifique como propio por los receptores del texto meta, el propósito es obtener una traducción llana para evitar cualquier efecto de extrañamiento o cualquier marca de diferencia. Se trata de moldear, en definitiva, toda escritura extranjera según las normas literarias y sociales preponderantes en la cultura de destino.

La domesticación implica interiorizar una experiencia ajena y reescribirla adaptándola a las estructuras de representación de la cultura y lengua de destino: “esta adaptación es de hecho uno de los aspectos más importantes de la traducción cultural, puesto que puede allanar el camino hacia una modificación o incluso subversión del canon existente” (Carbonell, 1997: 103) La opción inversa es la exotización, la cual “suele ir ligada al deseo por parte del traductor de conservar en el texto meta el «sabor» auténtico o la esencia del texto origen.” (Morales, 2008:97) Para este propósito, no se adaptan las formas gramaticales, el léxico ni las referencias culturales, porque no se busca un efecto equivalente ni de naturalidad.

La distinción de Venuti entre una estrategia de traducción extranjerizadora o domesticadora corresponde a la cercanía del resultado final a la cultura de partida o a la cultura de llegada, respectivamente. Ya en 1813 el teólogo Friedrich Schleiermacher afirmaba que el traductor “o bien deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector

vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor” (Citado por Miguel A. Vega, 1994: 231).

De estas dos tendencias, Venuti, así como Berman y Derrida, se inclinan hacia la exotización, puesto que esta estrategia se articula con las teorías postcolonialistas, según las cuales “la traducción es un acto de transgresión, de empoderamiento, que motiva la creación y que participa en la supervivencia del texto en términos de transformación” (Paz, 1970: 07). Según esta visión, en la domesticación se da un proceso de aculturación, la cultura meta adquiere elementos de la cultura origen, en muchos casos desviándose de su propio acervo cultural, en una traducción “aclimatada” y fluida se allanan las diferencias culturales, lingüísticas y políticas entre las dos culturas puestas en juego, en opinión de Venuti, “this entails translating in a transparent, fluent, “invisible” style in order to minimize the foreignness of the TT.” (Venuti, 1995:20). De la estrategia escogida, dependerá el grado de visibilidad del traductor, que será mayor en el caso de una traducción extranjerizante y menor en una traducción domesticada.

Desde el ángulo de la traducción de la poesía, Holmes (1988:47) identifica tres planos donde se evidencia las decisiones que toma un traductor y su posible tendencia ya sea hacia la extranjerización o la domesticación:

- a) **El contexto lingüístico:** el autor literario juega con los significados expresivos de la lengua específica que utiliza de acuerdo a sus necesidades enunciativas.
- b) **El intertexto literario:** un texto literario se crea en interacción con todo un corpus de poesía o literatura existente dentro de una tradición literaria dada, significa traducir un texto tomando en cuenta los cánones literarios del sistema de recepción.
- c) **El contexto sociocultural:** el texto existe dentro de los parámetros culturales en los que se desarrolla una lengua. Las referencias, símbolos y conceptos abstractos funcionan de un modo que nunca es exactamente el mismo en cualquier otra sociedad o cultura.

## Metodología

El corpus de este trabajo consiste en los 36 fragmentos que se conservan de la *Odyssea* de Livio Andrónico. Se hizo la traducción al español de la versión latina hecha por Livio y los correspondientes versos de *La Odisea* de Homero. Se cotejaron los fragmentos griegos y latinos tratando de observar las elecciones terminológicas y las estrategias traductivas que empleó Livio Andrónico en los tres planos del lenguaje: el intertexto literario, el contexto sociocultural y el contexto lingüístico.

## Livio Andrónico y su contexto literario y social

Livio Andrónico era de origen griego, hecho esclavo en Tarento en el año 272 a. C, fue llevado a Roma, y como era costumbre en la época, fue preceptor de los hijos de la gens Livia. Poco después fue manumitido y abrió una escuela donde mediante lecturas comentadas de obras griegas “preparó los espíritus para la comprensión de una literatura romana de forma helénica” (Bayet, op. cit.: 50). Se trata de un autor polígrafo y cultiva todos los géneros: tragedia, comedia y epopeya. Livio Andrónico quiso difundir en Roma las leyendas homéricas y tradujo con el ritmo tradicional del verso saturnio el poema de *La Odisea*. Según Grenier: “La sola idea de una empresa tan enorme (la epopeya cuenta más de 12.000 versos), es de una osadía admirable, pues Andrónico no disponía de

*Livio Andrónico  
quiso difundir  
en Roma  
las leyendas  
homéricas  
y tradujo  
con el ritmo  
tradicional del  
verso saturnio  
el poema de  
La Odisea.*

ningún modelo literario” (1961:110) lo cual es comprensible pues el léxico poético latino estaba por crear y las formas métricas no se prestaban a la ejecución del género épico, pues la gran diferencia social que separaba a Grecia de Roma en el ámbito literario “marcha aproximadamente con tres siglos de retraso con relación a la de los helenos” (Bayet, op. cit.:43).

El proceso evolutivo de las letras en Roma está saturado de helenismo, a lo largo del siglo III esta afición por todo lo griego cobra mayor auge. La sociedad romana se vio obligada a gustar del influjo griego por la multiplicidad de contactos interculturales y la extrema rapidez de la expansión del imperio, por lo que “se dedican a cultivar su lengua y a proveer de preceptores, –griegos naturalmente– a sus hijos. (...) Se encaminan así hacia un conocimiento forzado y discutido del helenismo” (ibíd, p 42). La penetración de los romanos en territorio griego les dio la oportunidad de conocer toda clase de piezas y puestas en escena, lo cual propició la proliferación de los *ludi romani* en los que el público, en la mayoría de los casos compuesto por la plebe, se notaba ávido de novedades. La sociedad romana comenzaba a “participar intensamente en esta creación dramática imitada de los griegos, pero adaptada al gusto latino y cautivadora por su carácter sensible” (idem) Surgen así poetas helenizantes, una de cuyas misiones es satisfacer la exigencia del pueblo que desea la puesta en escena de piezas griegas traducidas y adaptadas. Los romanos inician de esta forma su aprendizaje literario, en una época en la cual “la literatura griega había traspuesto ya su cenit” (Palmer, 1974:104)

## El trasvase del intertexto literario: el verso saturnio

Livio Andrónico convirtió cada hexámetro dactílico de la obra original en el verso tradicional romano: el saturnio. El hexámetro dactílico era el verso de la tradición épica griega, un esquema métrico con grandes virtudes expresivas que aportaban solemnidad a la declamación. Se componía de doce elementos agrupados en seis

pies, los primeros cinco pies podían ser dactílicos (˘ ˘ ˘) o espondeicos (ˉ ˉ) de acuerdo a la alternancia de sílabas breves o largas, en tanto que el sexto pie estaba constituido por una sílaba larga y un indifferens, que por ser el último elemento del verso, podía realizarse mediante una sílaba larga o breve. Respecto a la versatilidad de esta estructura métrica, Cecarelli afirma: “los esquemas que resultan de las posibles combinaciones de los primeros cinco pies son treinta y dos; esto hace del hexámetro un verso dotado de gran flexibilidad” (1999:52)

Por su parte, la estructura métrico rítmica del verso saturnio constituye un enigma filológico, en el cual “lo único que se puede establecer con certeza es que, confrontado con el hexámetro, el saturnio daba la impresión de ser demasiado tosco” (ibid, 51) y parte de las incógnitas se deben a que se trata de un verso de tiempos muy remotos, que ya estaba desapareciendo para el siglo III a.C. Hay distintas teorías sobre la estructura del verso saturnio (Cf. Víctor-José Herrero, s.f.) como por ejemplo la hipótesis de que el ritmo del saturnio descansa sobre el acento de las palabras, o bien que su estructura descansa sobre un sistema de escansión cuantitativa; sin embargo, se está de acuerdo en que existe una cesura situada aproximadamente en el centro del verso y que le divide en dos miembros (De Grot, p. 23, citado por Herrero, ibid: 721). Como norma general, el primer miembro se compone de tres palabras y el segundo de dos. Esta certeza proviene de



que “el número fijo de palabras por verso es uno de los principios fundamentales de la versificación del saturnio” (idem).

En el siguiente ejemplo se puede observar un hexámetro dactílico de *La Odisea*, junto al trasvase al verso saturnio de la traducción de Andrónico:

- ἔνθα δὲ // Πάτρο//κλος, θεό//φιν μήσ//τωρ ἀτά//λαντος <sup>1</sup>  
(*Od.*, 3, 110)<sup>2</sup>

- Ibidem que vir summus// adprimus Patroclus : (*Od.*,v10)  
1º miembro      2º miembro

Dado que el verso saturnio se divide en dos miembros, suele darse el recurso poético de la aliteración que contribuye a dar sonoridad y ritmo a las dos partes del verso. Este procedimiento estilístico se ejemplifica en dos fragmentos:

- argenteo polubro, // aureo eglutro (*Od.*,v 6)
- quoniam audivi // paucis gavis  
(*Od.* v 22)

La adaptación métrica hecha por el traductor procura expresar un contenido novel para los romanos (la epopeya griega), ocultándolo bajo una envoltura verbal que les era conocida: el verso saturnio de las farsas populares. Esta adaptación del intertexto literario no debió estar exenta de dificultades para un griego acostumbrado a la belleza rítmica del verso dactílico. El reto que afrontó Livio Andrónico adquiere mayores proporciones si tomamos en cuenta que se trataba del género épico, el cual requiere un lenguaje revestido de solemnidad difícil de lograr en una edad tan temprana de la literatura latina, con una lengua poética que estaba dando apenas sus primeros

1. Los pies aparecen entre //.

2. Los fragmentos de La odisea al español han sido tomados de la traducción de José Manuel Pabón, en HOMERO, La odisea. Madrid: Gredos, 1986.

pasos: “los poetas romanos lucharon pacientemente con una lengua recalcitrante para producir el lenguaje poético propio de las leyes del género” (Palmer, op. cit., p. 110). Con el uso del verso saturnio, Livio Andrónico evita el efecto extranjerizante, logra un ritmo castizo e identificable con la cultura de recepción.

## La identificación de los panteones olímpico y romano: domesticación de un contexto sociocultural extranjero

Livio Andrónico en su traducción llega a latinizar todo el panteón griego “osadía esta que luego pasó a ser una tradición consagrada y arraigada” (Viktorovich, 2005: 202). El hecho de que se aceptara y conservara esta identificación significa que su iniciativa fue coronada con el éxito. La estrategia usada por el traductor fue la equivalencia de los referentes culturales relativos a la mitología griega por sus correspondientes mitológicos de la cultura de llegada. Veamos un ejemplo:

- Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, (*Od.* 1, 1)  
 (“Musa, dime del hábil varón”)
- Virum mihi Camena insece versutum (*Od.*, 1)  
 “Cuéntame, Camena, del sagaz hombre”)

Livio Andrónico le negó la entrada a la deidad griega Μοῦσα, que en la tradición helena designaba a la deidad que tutelaba las ciencias y las artes e inspiraba a los artistas y músicos. En su propósito de que ningún dios extranjero pisara el suelo del Olimpo romano, vierte Μοῦσα por el vocablo nativo Camena con el que se designaba a la diosa de los manantiales y fuentes. De la misma forma se identifica Crono con Saturno (*Od.*, 02) y al Hermes griego con Mercurio (*Od.*, 20). Según Brumme, un traductor debe abarcar

“la totalidad de los conocimientos sobre las similitudes y diferencias entre dos o más culturas, es decir, no sólo comprende los conocimientos de los contrastes más o menos fuertes, sino también el saber en áreas donde no es de esperar conflicto alguno gracias a los rasgos comunes de las culturas” (2006: 9).

Así, por ejemplo, Mercurio en la mitología romana era el dios de los comerciantes y compartía muchos de los atributos del dios Hermes. Como Hermes, era también un mensajero de los dioses y un dios del comercio. Por su parte, Saturno era una deidad de la agricultura y Crono en la mitología romana también presidía como patrón de la cosecha. Como vemos, las referencias culturales romanas que aparecen en la traducción denotan características similares a las que aparecen en la fuente original griega, Livio Andrónico se apoya en una base semiótica común, y de esta forma logra desprender elementos de la cultura origen sin que éstos pierdan la esencia de su significado. Así se convierte en el *desiderátum* del traductor de ser “mediador entre dos idiomas y dos tradiciones culturales” (Toury, op. cit., 56)

## Trasvase del contexto lingüístico: el problema de los compuestos griegos

Livio Andrónico con su característica reserva en la admisión de palabras griegas traduce el compuesto griego πολύτροπον (*Od.* α, 1) por el vocablo latino *versutus*, palabra basada en las derivaciones autóctonas de la lengua latina, lo cual indica que el traductor no se limita a ignorar el compuesto griego, con lo que se perdería un rasgo esencial del estilo épico como son los compuestos ornamentales, o traducirlo a través de una perífrasis que afectaría el *decorum* del verso, sino que pone en juego los recursos restringidos de la lengua latina en ese período: “El griego conservaba aún el pleno vigor su poder de crear palabras compuestas que usaba libremente en poesía, especialmente epítetos ornamentales (...) Los recursos del latín resultaban inadecuados para recoger la inmensa variedad de

los compuestos griegos” (Palmer, op. cit., p 108). A diferencia de la tradición posterior representada en autores como Pacuvio, Ennio y Nevio, Livio Andrónico no se limita a verter los compuestos como extranjerismos adaptados a la morfología latina, lo cual sería un procedimiento ajeno al genio de la lengua receptora.

## **Comentarios a la traducción de Livio Andrónico**

Si un traductor literario tiene un gran compromiso con la integridad del texto origen, este compromiso es aún mayor en un traductor del género épico, un género que canta las hazañas de héroes o el origen de los dioses con un lenguaje solemne para crear determinados efectos en el receptor. Livio Andrónico tiene el mérito de haber sabido encontrar en el latín prosaico de aquella época tan temprana, una combinación de recursos expresivos, estilísticos y de contenido con los que pudo lograr que los espectadores latinos apreciaran un género que era desconocido y extranjero. Como afirma Armando Ibarra: “el proceso traductivo origina una conmoción inevitable que no se circunscribe al proceso mismo de traducción sino que se extiende a la recepción del texto traducido; y depende de formaciones sociales y culturales específicas de momentos históricos determinados” (Ibarra, s.f. p. 03). Ante la novedad que para los latinos significaba la épica, la opción que

toma Livio Andrónico es domesticar las referencias lingüísticas y socioculturales así como también los elementos formales de sistema literario meta, para tratar de lograr el mismo efecto que en el pueblo griego lograban los aedos al recitar los poemas homéricos. No puede obviarse el hecho de que en esta traducción ocurre lo que Berman llama “una manipulación de significantes”, “un choque en el que dos lenguas entran en conmoción y de cierta manera, se acoplan” (2005: 5), en la búsqueda de este acoplamiento, Livio Andrónico hace familiar lo extraño, como vía para dar accesibilidad a los clásicos, y logra una traducción fluida que impulsó la sensibilidad latina hacia la riqueza de la épica griega.

Al prescindir del color local en su traducción Livio Andrónico allana el camino para que el autor original fuera al encuentro del público latino y para borrar cualquier indicio de lo extranjero, incluso recurre a una estructura métrica diferente. Esta estrategia convierte a Livio Andrónico, en los términos de Venuti, en un traductor invisible, pues no se propuso resaltar en su traducción las diferencias lingüísticas y culturales como el uso de arcaísmos, calcos, el mantenimiento de palabras extranjeras y una sintaxis extraña (Venuti 2008: 18).

En virtud de sus características, esta traducción logró la adaptabilidad al sentido vital y al carácter latino de aquéllos que participaban en los *ludi romani*. Esta obra, que dio a conocer los poemas de Homero en Roma, ejerció una decisiva influencia cultural griega, por lo que puede afirmarse que contribuyó en la aculturación que vivió el pueblo latino en esta coyuntura política y social, esta traducción sirvió como primer soporte de toda la épica romana y con tal vigencia que fue estudiada en la escuela de generación en generación al menos hasta finales del siglo I a. C.

Cabe resaltar que en la aculturación de los pueblos no siempre intervienen los mismos niveles de dominación, resistencia y adaptación de las culturas autóctonas tras el contacto intercultural. En la cultura latina se da el caso de que a pesar de ser un pueblo vencedor en la guerra se vio solapado por el acervo cultural de la magna Grecia, en esta coyuntura política Grecia era la cultura dominante y Roma la cultura dominada. Esta realidad se percibe en la

consolidación de su propia literatura, la cual en sus inicios fue hecha con colores griegos, la tradición literaria latina posterior reconoce el expolio que Roma hace a Grecia en esta primera configuración del quehacer literario latino “Horacio, que suele hablar con cierto desdén de los orígenes romanos, elogia en exceso el influjo cultural de Grecia sobre la Roma vencedora” (Herrero, op. cit., p. 713) En esta aculturación, Livio Andrónico y su traducción fueron decisivos porque significaron una apertura al influjo del pueblo más dotado culturalmente. Esos fueron los inicios, luego Roma hizo su propio camino y su identidad cultural se fortaleció: “el fuego central del genio esencial romano ardió invariablemente bajo esta masa superpuesta de material ajeno, y con el correr del tiempo había de estallar en una llama que igualó en esplendor a la más brillante de los griegos” (Palmer, op. cit., 103)

*“El fuego central del genio esencial romano ardió invariablemente bajo esta masa superpuesta de material ajeno, y con el correr del tiempo había de estallar en una llama que igualó en esplendor a la más brillante de los griegos”.*

## Conclusiones

La elección de usar estrategias de domesticación o de exotización depende de los propósitos comunicativos que persigue el traductor. En el contexto sociocultural en el que vive Livio Andrónico, era común que los esclavos pedagogos de origen griego se atribuyeran el deber de iniciar a los romanos en la riqueza de la tradición griega y éstos aceptaban tal tutelaje (Cf. Bayet, *ibid*: 51). Livio Andrónico forma parte de este grupo de

preceptores y “concibió ante todo su tarea como la de un educador” (op. cit. 50). Estos primeros traductores literarios de la Roma antigua, quienes ejercían de “agentes de influencia” de la cultura clásica helénica entre los romanos movilizaron de forma coherente y metódica los medios necesarios para materializar su concepción etnocultural y estética (Cf. Víktorovich, op cit : 202). Si su obra hubiese estado dirigida a la aristocracia romana, es probable que Andrónico hubiese usado la estrategia de la exotización, pues entre esta clase social se apreciaba el conocimiento del griego y estaba en boga el habla salpicada de términos griegos. Sin embargo, la *Odyssia* estaba dirigida a la plebe y su fin comunicativo era didáctico, en tal sentido era “esclava de su público al estar obsesionada con tratar de conquistar y retener la atención de ciertos estratos de la población romana” (Víktorovich, op cit: 208). Para lograr esta meta, es coherente que el traductor buscara la identificación del texto como propio de su cultura, y usara la domesticación procurando en última instancia un fin didáctico. Se puede percibir que mucho antes de la aparición del conflicto postcolonialista de la domesticación y la exotización en la traducción, ya la práctica de la domesticación se practicaba en los albores de la literatura latina, en la relación intercultural que vivieron las civilizaciones griega y romana en la primera mitad del siglo III a.C.

■ Mérida, enero 2011.

## Referencias

- BAYET, J. (1966) *Literatura latina*. Ariel: Barcelona.
- BERMAN, A. (2000) "Translation and the trials of the foreign." En: Venuti, *The translation studies reader*. Londres/Nueva York: Routledge. p. 284-297.
- BRUMME, J. (2006) "La traducción de la cultura" de la revista *Especulo*, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: [http://www.ucm.es/info/especulo/ele/trad\\_cul.html](http://www.ucm.es/info/especulo/ele/trad_cul.html) [Consultado el día 05 de agosto. de 2010].
- CARBONELL, O. (1997) *Traducir al Otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
- CECCARELLI, L. (1999) *Prosodia y métrica del latín clásico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- DERRIDA, J. (1992) "Des tours de Babel." *Semeia*. 54. Jan. 1. p. p 3-34.
- GRENIER, A. (1961) *El genio romano en la religión, el pensamiento y el arte*. UTEHA: México.
- HERRERO, V (s.f.) *El verso saturnio*. Teorías sobre su origen y estructura. Recuperado el 10 de marzo del 2012, de [http:// www.doredin.mec.es/documentos/00820073009140.pdf](http://www.doredin.mec.es/documentos/00820073009140.pdf)
- HOLMES, J. (1988) *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- ARMANDO, I. (s.f) *El anciano y la mar: un experimento de transcreación*. Recuperado el 10 de marzo del 2012 de [http:// http://verse-ria.com/la%20toma%20de%20babel/El%20anciano%20y%20la%20mar%20un%20experimento/El%20anciano%20y%20la%20mar%20un%20experimento.htm](http://http://verse-ria.com/la%20toma%20de%20babel/El%20anciano%20y%20la%20mar%20un%20experimento/El%20anciano%20y%20la%20mar%20un%20experimento.htm)



- MORALES, J. (2008) La exotización en la traducción de la literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infanto-juveniles de José Mauro de Vasconcelos. Tesis Doctoral. Departamento de Filología Moderna: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Recuperado el 10 de marzo del 2012 de [http:// http://hdl.handle.net/10553/3437](http://hdl.handle.net/10553/3437)
- PALMER, (1974) Introducción al latín. Planeta: Barcelona.
- PAZ, O. (1970), “Traducción: literatura y literalidad”, Octavio Paz, Traducción: literatura y literalidad, Barcelona, Tusquets, pp. 7-19.
- TOURY, G. (1995) “The nature and role of norms in literary translation”, en *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamín, 53-69
- VEGA, M. (ed.) (1994) *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- VENUTI, L. (1995) *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. Routledge. London.
- VÍKTOROVICH, A. (2005) “La historia de la *traducción como disciplina teórica*”. *Forma y Función*. N° 018. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. pp 197-214