

La adaptación en traducción no literaria

Georges L. Bastin
Universidad Central de Venezuela

LA ADAPTACIÓN EN LA HISTORIA

La adaptación es un término que ha de definirse con extrema nitidez, por el peligro que entraña que los bucaneros teatrales lo utilicen como patente de corso para disfrazar todo tipo de inaceptables manipulaciones, textuales y escénicas. La experiencia demuestra que nunca nombre alguno relacionado con la traducción ha sido utilizado con peores fines. La historia más reciente corrobora al tiempo que bajo esta etiqueta cabe todo, incluida la destrucción del original. “Adaptar” ha venido significando “entrar a saco” en la obra ajena, sobre todo si es extranjera.¹

La historia de la adaptación se confunde con la de la traducción.

Evidentemente no pudo haber habido traducción ni adaptación antes de la aparición de la escritura, según la mayoría de los autores entre el 4000 y el 3000 a.C.

La actividad “profesional” aparece durante la época romana con Livius Andronicus, quien tradujo la *Odisea* en versos latinos en el 240 a.C. y al que se le atribuyen igualmente adaptaciones en latín de tragedias y comedias griegas, al igual que Quintus Ennius (239-169 a.C.), adaptador o imitador de tragedias de Eurípido. Sucedieron numerosos autores latinos que tradujeron de manera bastante libre, es decir, adaptaron, o se inspiraron, o sea, imitaron, originales griegos. Este fue tal vez el primer pecado de la adaptación: se acusó a los romanos de no haber sido capaces de crear una literatura original.

Luego viene Cicerón (106-43 a.C.), primer “estudioso” de la traducción con su *De optimo genere oratorum* en el que justifica una traducción no literal basada más bien en la aprehensión global del sentido.

La utilización que se hizo luego de ese comentario de media página (dentro de un tratado no de traducción sino de elocuencia que describe la actividad de imitación de los modelos griegos) es muy cuestionable; sirvió para

justificar una manera de traducir: la manera libre que no se preocupa por la fidelidad a las formas del original, para defender la libertad de acción del traductor.

Peor fue el error de interpretación del *Ars Poetica* de Horacio por parte de los teóricos de la traducción. El histórico debate acerca de la dicotomía forma/contenido y, por lo tanto, la justificación de las adaptaciones “mal entendidas” nacen en realidad de un falso sentido, claramente expuesto por Horguelin:²

Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres,...³

Es decir, literalmente:

No te aplicarás a verter palabra por palabra
fiel traductor,...

Ahora bien, la sintaxis latina permite una doble interpretación. Según la primera, la buena, Horacio aconsejaba a los jóvenes poetas no imitar servilmente a los griegos:

No te aplicarás a verter palabra por palabra
tal (es decir como lo haría) un fiel traductor,...

Sin embargo, fuera de contexto, el mismo precepto daba la razón a los partidarios de la traducción libre:

Y tal (es decir como) un fiel traductor,
no te aplicarás a verter palabra por palabra...

Lo más sorprendente es que fue el propio San Jerónimo quien contribuyó a perpetuar este falso sentido en su *De optimo genere interpretandi* (395 d.C.).

De allí en adelante, los teóricos de la traducción, así como los traductores, dieron rienda suelta a una tremenda polémica: “forma versus contenido”, que tuvo su apogeo en Europa, y particularmente en Francia, durante los siglos XVI y XVII, mejor conocida como *les belles infidèles*... Estas eran adaptaciones de los textos originales a las exigencias estéticas de la época.

Mucho podría decirse sobre esa época y muchas son las obras dedicadas a este período; sin embargo, es interesante notar que entre los llamados “grandes traductores”, según Cary están Etienne Dolet (el mártir de la traducción), Jacques Amyot y Mme. Dacier, quienes han traducido más bien como creadores preocupados por complacer los gustos de su público.

Merece la pena mencionar algunos casos notorios de adaptación que se refieren a nuestro idioma. En España, tenemos la Escuela de Toledo con sus dos etapas: la del siglo XII bajo el estímulo del obispo de Toledo, don Raimundo, y la del siglo XIII bajo los auspicios del rey Alfonso X el Sabio. En ambos casos se trató de traducir obras principalmente árabes, científicas, éti-

cas, políticas y metafísicas. En la primera etapa se realizaron las traducciones al latín, mientras que en la segunda se hicieron al español. El hecho es que ambos tipos eran buenos (o malos) ejemplos de adaptaciones. Bien sea latinizando las obras árabes (primera etapa) o reescribiendo en español los originales, estas traducciones fueron llamadas por Clara Foz las “traducciones-apropiaciones”.⁴

Latinoamérica también tiene sus adaptadores famosos: entre otros, Ricardo Palma en Perú, José Martí en Cuba, Bartolomé Mitre en Argentina y un ilustre adaptador venezolano, don Andrés Bello. Conocido como escritor y pedagogo, a veces como diplomático y raramente como traductor, poco se ha dicho del oficio de adaptador de Andrés Bello. Tradujo mucho y a muchos, pero más que traducir Bello “acomoda”, “recrea”, “agrega conclusión personal”, “acorta”, “transforma”, “enriquece”, “amplifica”, sobre todo poemas, para ofrecer nuevas obras netamente americanas y en especial venezolanas, es decir, obras originales.

No son traducciones, ni quieren serlo, sino imitaciones muy castellanizadas, en que Bello se apodera del pensamiento original, y lo desarrolla en nuestra lengua conforme a nuestros hábitos líricos, a las condiciones de nuestra versificación y a la idiosincrasia poética del imitador. Y esto lo consigue de tal modo, que una de esas imitaciones, la *Oración por todos*, es sabida de todo el mundo en América, y estimada, la más rica de afectos; y no hay español que habiendo leído aquellas estrofas melancólicas y sollozantes, vuelva a mirar en su vida el texto francés —de Víctor Hugo— sin encontrarlo notoriamente inferior.⁵

Las conclusiones de esta rápida revisión de la adaptación a través de la historia son las siguientes:

1. La adaptación no está muy bien vista: “imitación de un copista”, “deformación de un falsificador”, casi siempre es “traición” y casi nunca “traducción”. ¡Hasta hay quienes la consideran una “falta de respeto”!
2. Existe una terrible confusión terminológica con respecto al concepto. Los principales términos empleados para designarlo son “traducción libre”, “traducción oblicua”, “imitación”, “transposición”, “acomodación”, “ajuste”, “redistribución”, “modificación”, “libertad”, “arreglo”, “managing”.
3. Pueden clasificarse las opiniones acerca de la adaptación en cinco grupos: adaptación vs. procedimiento, adaptación vs. fidelidad, adaptación vs. género, adaptación vs. traducción y adaptación vs. metalenguaje.

UN MODELO TEÓRICO DE LA ADAPTACIÓN

El modelo que presentamos a continuación nace de la reflexión teórica acerca de la adaptación española del manual de iniciación a la traducción de J. Delisle.⁶

Para entender en qué consistió dicha adaptación, citemos el prefacio que escribió D. Seleskovitch para la versión española:

La presente obra tiene la particularidad de tener dos autores; es una obra bicéfala. La primera cabeza, J. Delisle, publicó su libro revolucionario sobre la traducción en 1980. [...] he aquí ahora una versión española. Más que una traducción, la versión española se adapta al pensamiento del autor al punto de convertirse en su doble. Se apreciará aquí, fusionadas en un libro único, la obra original de J. Delisle y su doble, la adaptación de G. Bastin. Delisle no escribió un ensayo abstracto sobre la traducción sino que basó sus desarrollos teóricos en ejemplos extraídos de su práctica docente. Traducir la parte teórica no plantea dificultades, ya que seguramente se pueda expresar en todas las lenguas lo que Delisle escribió en francés... Pero, ¿qué hacer en español con un ejemplo de traducción del inglés al francés para ilustrar un principio metodológico? ¿Acaso renunciar a traducir el ejemplo?, lo que equivaldría a renunciar a la demostración del principio. He aquí donde G. Bastin dejó de ser traductor para convertirse en segundo autor y publicar un libro que, gracias a él, se convierte en manual de enseñanza de la traducción del francés al español según los principios y métodos de J. Delisle...⁷

El marco teórico necesario para describir y analizar la adaptación incluye una opción filosófica del lenguaje, una teoría de la traducción centrada en el quehacer del hombre y una visión de la comunicación que supere el mero código verbal.

El hombre, convencido de su superioridad con respecto al resto del reino animal, ya que es el único en tener una lengua y único en tener un pensamiento, cree que el pensamiento está en la lengua. Por eso tal vez los lingüistas sólo se han dedicado durante tanto tiempo al estudio de la lengua sin tomar en cuenta el discurso. En realidad, el estudioso de la traducción debe aceptar que no hay isomorfismo entre lengua y pensamiento, hecho demostrado por los estudios realizados con afásicos así como por el fenómeno de la mentira.⁸

La teoría interpretativa de la traducción,⁹ basándose en los trabajos de J. Piaget sobre la existencia de un esquema interpretativo intermedio entre la solicitud y la reacción, es la única que explica la traducción como actividad inteligente (¡los traductores no son perros de Pavlov!). La única en hacer del hombre el centro de sus análisis, en descartar de manera definitiva la lengua y los procesos comparativos como objeto de estudio privilegiando el discurso entendido como:

Sólo hay discurso cuando una persona determinada dice algo determinado, en condiciones determinadas, a otra persona determinada. ¡El resto es lengua!¹⁰

El traductólogo dedicado al discurso no puede adoptar la actitud paradójica de basar sus análisis en el modelo tradicional de la comunicación al estilo de Jakobson, el cual, nacido de la teoría de la información de Shannon & Weaver, se centra en el código, el emisor, el receptor, los ruidos, etc. En cambio,

el modelo inferencial de la comunicación de Sperber & Wilson,¹¹ partiendo entre otros de las máximas conversacionales de Grice, plantea que comunicar es producir e interpretar indicios de sentido, donde el proceso involucrado no es la codificación/descodificación sino más bien la intención/inferencia.

Con ese marco teórico puede entonces iniciarse la reflexión acerca de la adaptación que, sospechamos empíricamente, va más allá de la traducción.

MODALIDADES Y RESTRICCIONES

La observación de la traducción/adaptación de varias obras de corte didáctico, comparables a la de J. Delisle debido a la omnipresencia de metalenguaje entendido como “la ‘realidad’ de la que se habla”,¹² así como el análisis por-menorizado de nuestra adaptación, llevan a descubrir distintas modalidades y restricciones de la adaptación.

Por modalidades se entiende los principales procedimientos de ejecución, los “trucos” empleados por los adaptadores, como transcripción literal, omisión/expansión, exotización, actualización, equivalencia de situación y creación pura. Es de notar que no difieren mucho de los procedimientos de traducción difundidos por Vinay & Darbelnet.

La pertinencia de cualquier adaptación se evalúa en función de tres elementos que limitan la libertad creativa del adaptador. Son estas restricciones: la calidad de la lengua término, el cumplimiento con las expectativas del destinatario y la fidelidad al sentido original. Como se puede ver, tampoco difieren de las restricciones de la traducción. Sin embargo, en materia de adaptación, para cumplir con el destinatario reviste especial importancia respetar el principio a menudo olvidado por muchos de “*no imbecilidad del lector*”, so pena de desvirtuar el efecto de sentido sobre el destinatario.

CONDICIONES

Las condiciones necesarias para que haya adaptación y no traducción pura y simple son los elementos de la situación en la que está colocado el traductor y que lo llevan, voluntariamente o no, a adaptar y no a traducir: a) la ineficacia de la transcodificación, b) la inadecuación de las situaciones, c) el cambio de género y d) la ruptura del equilibrio comunicacional.

- a) Existen partes del discurso que se tildan de “*intraducibles*”: juegos de palabras, idiotismos, etc. Es decir, el metalenguaje tal como lo definimos anteriormente. Intraducible significa que no se puede transcodificar, de ahí que el traductor se vea en la obligación de ignorar la designación para elegir el efecto de sentido. Al hacerlo se vuelve adaptador. Ejemplo: la

ilustración del valor lingüístico por Saussure mediante “*mouton = sheep/mutton*”, imposible de transcodificar. Una solución sería “*poisson = pez/pescado*”.

- b) A menudo hay inadecuación entre las situaciones reflejadas en los enunciados de una y otra comunidad lingüística determinada, porque las realidades a las que remiten son diferentes o inexistentes. La traducción aparece ineficaz para resolver dicha inadecuación; debe procederse a una adaptación. Ejemplo: “*grammaire Grévisse de la traduction*” = “*gramática de traducción de la Real Academia*”. Debe tomarse en cuenta que en estos casos la adaptación puede disimular por completo el origen de la obra, para bien o para mal. Ejemplo: la canción francesa *L'épervier* es una adaptación que no permite sospechar que su original es una canción de los llanos venezolanos llamada *El gavilán*.

En estas dos primeras condiciones, el traductor se enfrenta a fenómenos puntuales, directamente vinculados a la lengua del texto original. Con las dos condiciones siguientes se pasa a otro plano.

- c) A menudo un traductor está llamado a verter textos de un género a otro o dentro de géneros particulares: teatro, cine, literatura infantil, prensa especializada, etc. Esta adaptación deriva de una elección personal del traductor o de una imposición externa (el cliente, por ejemplo) pero no tiene nada que ver con el texto mismo. Por otro lado, no afecta a partes aisladas del discurso sino a la globalidad de la obra, ya que estriba en una estrategia de conjunto.
- d) Un texto es un acto de habla que ponen en juego interlocutores en un entorno histórico, geográfico, sociolingüístico y cognoscitivo determinado. Para ser pertinente, cada acto de habla realiza un equilibrio comunicacional entre los interlocutores. Ahora bien, la mera traducción de un texto puede acarrear una ruptura de ese equilibrio desde varios puntos de vista: el destinatario, la época o el enfoque, que suelen ser nuevos. Ejemplo: el haber elegido, para nuestra versión española de Delisle, dos idiomas de trabajo diferentes de los del original trae como consecuencia que la traducción rompa el equilibrio comunicacional desde el punto de vista del destinatario; de ahí la adaptación. Sin embargo, esta adaptación es externa a la lengua del texto y afecta al acto de habla completo, es decir, al conjunto de la obra.

En este punto pueden observarse con claridad dos tipos de adaptación: una puntual que resulta de las dos primeras condiciones y que se limita a algunas partes del discurso, y luego una global que resulta de las dos últimas condiciones y que afecta a la totalidad del texto. La adaptación puntual, asimilable a un procedimiento de traducción, tiene su origen en la lengua del texto original y es una táctica del traductor. La adaptación global, en cambio,

es externa al texto original y constituye una estrategia por parte del traductor/adaptador; aparece entonces como distinta de la traducción propiamente dicha. Falta ver ahora en qué se diferencia de ésta.

FRONTERA ENTRE TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN

Se desprende de lo anterior que la frontera entre traducción y adaptación debe encontrarse en las dos últimas condiciones y con relación sobre todo a la adaptación global.

En efecto, dijimos que una de las restricciones tanto en traducción como en adaptación es la fidelidad al sentido o mejor dicho al querer decir. Este último es “el reflejo del estado de conciencia del sentido por comunicar”,¹³ es decir, es el equivalente preverbal (en la mente del autor) del sentido, el cual es postverbal (en la mente del lector). Este querer decir es unívoco para quien comparte los complementos cognoscitivos extralingüísticos y es objetivamente identificable en los significados lingüísticos asociados a dichos complementos cognoscitivos. Ahora bien, en la adaptación es a veces necesario desconocer o descartar el querer decir para ser fiel a algo distinto que hemos denominado el propósito del autor. Este corresponde al objetivo general buscado por el autor mediante su decir global. Pero este propósito no siempre es objetivamente identificable, como veremos más adelante. En todo caso, conviene no confundir los conceptos de querer decir y propósito entre sí, ni con la noción de intención que constituye el móvil del autor, por qué escribe. La intención es raras veces exteriorizada por el autor y su identificación es siempre subjetiva.

La principal área de divergencia entre traducción y adaptación es, pues, el objeto de cada una: la traducción tiene como objeto el querer decir; la adaptación, el propósito.

Otra divergencia la constituye el hecho de que la adaptación, contrariamente a la traducción, nunca puede ser una mera transcodificación ni tampoco la simple reactivación de correspondencias y/o equivalencias. La adaptación es siempre una recreación por parte de quien la efectúa.

Por otra parte, dadas las cuatro condiciones mencionadas, la adaptación, frente a la traducción, es indispensable o al menos recomendable. En efecto, la no adaptación en el caso de la obra de Delisle acarrea la virtual inutilidad de la obra pedagógica: ésta se convertiría en una obra que ciertamente informa pero que no forma, lo cual es su propósito. Para convencerse de ello, basta comparar la versión española adaptada con las traducciones al inglés y al chino.

En cuanto a la adecuación subjetiva del adaptador al propósito del autor, ésta puede darse cuando no se logra identificar dicho propósito de manera objetiva. Ejemplo: en su manual, Delisle describe y comenta largamente las

categorías taxonómicas y los procedimientos de traducción de Vinay & Darbelnet.¹⁴ Ahora bien, a pesar de que no existía una obra similar para el francés y el español, era impensable eliminar este capítulo de nuestra versión. Resultaba imposible saber, objetivamente, lo que hubiera hecho Delisle si hubiera estado en nuestro lugar. Optamos por sustituir los rasgos estilísticos que distinguen el inglés y el francés por aquellos propios del francés y del español, basándonos en distintas obras y sobre todo en nuestra experiencia profesional y docente. Se trata pues de una creación pura que no guarda relación alguna con el texto original y que deriva de una adecuación subjetiva al propósito del autor. Por supuesto, corrimos con la suerte de poder conversar con el autor acerca de la adaptación y su visto bueno neutralizó la subjetividad del adaptador.

APLICACIÓN DEL MODELO A OTROS TIPOS DE TEXTO

El modelo arriba descrito nace del análisis de textos de corte didáctico caracterizados por la presencia de abundante metalenguaje, como lo son las obras referidas a la lingüística y a la traducción. Pero se puede decir que la adaptación también se manifiesta en todos los demás tipos de texto y es conveniente detenerse brevemente en ello.

La adaptación aparece, en cualquier tipo de texto, cuando se da cualquiera de las cuatro condiciones anteriormente mencionadas. Pero sobre todo en razón de dos elementos clave en materia de traducción: la función propia del texto y el público destinatario. Muchísimos textos tienen una función, llamada por algunos, “perlocutoria”, es decir, que buscan producir un efecto, más que meramente describir o informar, y los públicos de comunidades sociolingüísticas distintas reaccionan muy diferentemente ante estos efectos. ¿Acaso se puede afirmar entonces que cualquier traducción buena es, hasta cierto punto, una adaptación? No necesariamente, ya que traducir consiste en buscar equivalencias lexicales, oracionales y textuales, y es, por más que se diga, vincularse a la formulación original. Mientras que adaptar es, más allá de las palabras, oraciones o textos, buscar equivalencias de emociones o sentimientos (como en el teatro o el cine) y de efectos (como en la publicidad o ciertos textos técnicos). Algunos, como Michel Garneau, hablan incluso de “*tradaptação*”¹⁵ por lo delicado y sutil de definir el paso de la traducción a la adaptación.

Traducir obras de teatro, por ejemplo, implica a menudo una adaptación global en razón de los destinatarios y de la misma naturaleza de los diálogos, los cuales exigen una gran naturalidad, idiosyncrasia y adecuación a la realidad vigente del público. Esto implica, por supuesto, recreación, lo que a su vez implica interpretación con los riesgos de subjetividad que esto comporta. Pero son riesgos profesionales cuya responsabilidad debe asumir el adaptador. Esta

es la posición de Michel Garneau, quien adaptó en lengua quebequense el *Macbeth* de Shakespeare. Dicha adaptación es, según Annie Brisset,¹⁶ una “*reterritorialización*”, es decir, anexar la obra extranjera a la sociedad receptora.

El teatro es tal vez el género que fue objeto de más estudios en cuanto a la adaptación. Conviene recordar aquí la definición de Julio-César Santoyo:

[...] naturalizar teatro en una nueva cultura meta para lograr un efecto equivalente; acomodar, adecuar y ajustar un texto destinado a un público de un tiempo y espacio cultural particulares a las expectativas de un colectivo distinto.¹⁷

En el cine, y en especial en la subtitulación, la adaptación es un cambio de género en la medida en que se pasa de un guión, transcripción de un diálogo oral, a unos títulos que deben cumplir con su naturaleza de texto escrito. Se manifiesta la adaptación en la elección de lo principal y la omisión obligada de lo secundario, por la necesaria contracción del mensaje original que efectúa el subtitulador. Es de notar que esta contracción mediante la omisión de lo no pertinente se hace tomando en cuenta el soporte visual, el sonido no hablado, los conocimientos previos, etc. Mezcla de traducción, adaptación puntual y a veces global, la subtitulación está sometida a numerosas restricciones impuestas por la actividad misma.

Algo parecido sucede con la literatura infantil, en particular con las tiras cómicas basadas en una obra literaria. Es el caso reseñado en Donaire y Lafarga (1991) de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.¹⁸ Se trata de una adaptación global que sólo recoge del original el núcleo argumental, la trama, dejando de lado la personalidad y los sentimientos de los personajes, las disgresiones y los capítulos de reflexión. Hasta pasa por alto el papel que desempeña la catedral en la obra original. Sin embargo, a pesar de todos los defectos, esta adaptación cumple con el cometido de suscitar en los jóvenes el deseo de ir más allá y de leer el texto de Hugo. El caso de la traducción de *Astérix*, a menudo reseñado, difiere del anterior en el hecho de que se trata de una sucesión de adaptaciones puntuales motivadas por los juegos de palabras y las numerosas referencias literarias, históricas y otras.

El criterio de funcionalidad y efecto del texto traducido prevalece también en la publicidad donde la tarea del traductor consiste más bien en presentar infieles bellas... y más aún bellas eficaces.¹⁹

Los textos técnicos no escapan a la adaptación, ya que la traducción técnica se rige por los principios de eficacia y eficiencia (transmitir lo máximo del contenido pertinente con el menor esfuerzo posible de procesamiento por parte del consumidor). Suele tratarse de adaptaciones puntuales, como en un manual del empleado de una transnacional en el que la traducción debe adecuarse a la ley laboral, al sistema jurídico, a los usos empresariales y gremiales del país destinatario. Además de las modificaciones puntuales, no puede ignorarse la misión final de cualquier texto técnico: informar, explicar,

convencer, vender, hacer que una tarea se ejecute, etc. Según ésta, puede variar la formulación. Ejemplo: “Para ejecutar la función X, presione la tecla A y luego la tecla B” (objetiva) – “Para ejecutar la función X, basta con presionar la tecla A, luego la B” (positiva) – “Para ejecutar la función X, no sólo se debe presionar la tecla A sino también la tecla B” (negativa).²⁰ En lo técnico debe entenderse que todos los documentos redactados por una empresa y destinados a salir de ella son portadores de la imagen de la empresa. Por consiguiente, su traducción depende de la función “mercadeo”.

CONCLUSIÓN

Este trabajo resalta la estrecha filiación existente entre traducción y adaptación. A pesar de tener objetos diferentes, el querer decir y el propósito comparten muchos aspectos; en todo caso, dichos objetos no son incompatibles y ambas actividades son a menudo complementarias. Lo que rehabilita la adaptación tan criticada a lo largo de la historia, con tal de que el adaptador adopte siempre una actitud coherente de principio a fin de su texto y una postura honesta reconociendo los créditos del original. Estamos convencidos de que la adaptación contribuye a que la teoría de la traducción se vuelva una teoría de la relatividad...

Nuestro objetivo inicial era definir la noción. He aquí una definición objetiva y aplicable al campo estudiado:

La adaptación es el proceso, creativo y necesario, de expresión de un sentido general tendiente a restablecer, en un acto de habla interlingüístico dado, el equilibrio comunicacional que se habría roto si sólo se hubiese efectuado una traducción.

Para finalizar, conviene sintetizar la distinción esencial entre los dos tipos de adaptación.

- Adaptación puntual: sólo se refiere a algunas partes del discurso de un texto; está directamente ligada a la lengua del texto original; es una táctica del traductor en casos precisos; es facultativa (aunque recomendable) por su efecto limitado en el efecto de sentido global.
- Adaptación global: afecta el conjunto del texto; está ligada al acto de habla, por lo tanto ajena al texto original; es estratégica porque restituye en primer lugar el objetivo global del autor, es decir, su propósito original; es necesaria porque de no efectuarse la obra original deja de cumplir su misión o se rompe el equilibrio comunicacional.

Todavía una última reflexión que podría motivar la continuación de este trabajo incompleto: “...en la adaptación,... sólo cabe medir la subjetividad, no cuestionarla”.²¹

NOTAS

1. SANTOYO, J. C.: (1989) «Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de una tipología». A: *Cuadernos de Teatro Clásico*, n. 4, p. 103-104.
2. HORGUELIN, P. A. (1984) «'Nec verbum verbo...', un faux sens historique». A: THOMAS, A. y FLAMAND, J. (dir.) *La traduction: l'universitaire et le praticien. Cahiers de Traductologie*, n. 5, Editions de l'Université d'Ottawa, Ottawa, p. 107-112.
3. HORACIO (133-134) «Ars Poetica».
4. FOZ, C. (1987) *L'école des traducteurs de Tolède au XII et au XIIème siècles*. Tesis de doctorado, ESIT, Paris.
5. MENÉNDEZ PELAYO, M. cit. por el Padre BARNOLA *Estudios sobre Bello*, cit. por DE SOLA, R. (1978) *La traducción: ¿utopía o reto?* Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, n. 145, Caracas, p. 24.
6. DELISLE, J. (1980) *L'analyse du discours comme méthode de traduction. Cahiers de Traductologie*, n. 2, Editions de l'Université d'Ottawa, Ottawa.
7. Dicha versión española, titulada *Iniciación a la traducción. Enfoque interpretativo*, saldrá publicada por el Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela en el transcurso de este año.
8. Véase al respecto SELESKOVITCH, D. & LEDERER, M. (1989) *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Didier Eruditio, Paris, p. 258-260.
9. Desarrollada por la llamada Escuela de París, en la ESIT de la Universidad de la Sorbonne Nouvelle - Paris III.
10. SELESKOVITCH, D. Seminario de DEA 1987-1988.
11. SPERBER, D. & WILSON, D. (1986) *Relevance. Communication and Cognition*. Blackwell, Oxford.
12. COSERIU, E. (1977) *El hombre y su lenguaje*. Gredos, Madrid, p. 230.
13. SELESKOVITCH, D. & LEDERER, M. (1989), *op. cit.*, p. 260.
14. VINAY, J. P. & DARBELNET, J. (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Didier, Paris.
15. DELISLE, J. (1986) «Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale». *Circuit*, n. 12, Montréal, p. 4.
16. BRISSET, A. (1986) «Vive la traduction... libre!». *Circuit*, n. 12, Montréal, p. 10.
17. SANTOYO, J. C. (1992), *op. cit.*, p. 104.
18. SANTA, A. «Notre-Dame de Paris de Victor Hugo: una adaptación para jóvenes. Texto e imagen». A: DONAIRE, M. L. y LAFARGA, F. (ed.) (1991) *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Universidad de Oviedo, p. 423-432.
19. BOIVINEAU, R. (1972) «L'ABC de l'adaptation publicitaire». *Meta*, vol. 17, n. 1, p. 5-28.
20. DURIEUX, C. (1988) *Fondement didactique de la traduction technique*. Didier Eruditio, Paris.
21. DONAIRE, M. L. y LAFARGA, F. (1991), *op. cit.*, p. 12.