

Aproximación a la caracterización de un *habitus* del autotraductor: el caso de Norma Cantú en *Canícula: imágenes de una niñez fronteriza*

Sabrina Solange Ferrero

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE (UNCOMA), UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (UNLP)
ferrero.sabrina.s@gmail.com

Resumen:

Esta comunicación forma parte de una investigación más extensa que se enmarca en el estudio de las literaturas de minorías (Deleuze y Guattari, [1975] 1990) del Caribe anglófono y, especialmente, en el análisis de las figuras del traductor y del autotraductor. Con base en el concepto del *ethos* del traductor (Spoturno, 2013), se busca reconocer y delimitar el rol del autotraductor en relación con el del autor y el del traductor y, también, en contraste con ellos.

El presente trabajo se concentra en la labor de la chicana Norma Cantú, específicamente en la traducción al español que hizo de su propia obra *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera* (1995). Como quedó establecido ya, partimos de la noción de *ethos* del traductor que, según postula Spoturno (2013), alude a la imagen discursiva que se asocia al *Traductor implícito*, la entidad textual que encauza y regula el funcionamiento del texto traducido. Nos proponemos, entonces, diferenciar el rol autotraductor del rol autoral al reconocer la existencia de un *ethos* de la traductora (en este caso, autotraductora) que se proyecta en *Canícula. Imágenes de una niñez fronteriza* (2001), diferente al *ethos* de la autora que se proyecta en *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera* (1995). En cuanto a la metodología de análisis, resulta pertinente retomar el concepto de *habitus* (Bourdieu, [1983] 2002) que, en el ámbito de la traducción, fue reelaborado por Daniel Simeoni (1998) para dar cuenta de las decisiones que toma el traductor, el estilo característico de los traductores, y las fuerzas internas y externas que dan forma a dicho estilo y a las habilidades propias de ese traductor. En este sentido, se analizarán aquellos rastros discursivos presentes en el texto en inglés para establecer prácticas o disposiciones que se reiteren a lo largo de la obra. Luego, se contrastarán dichos rastros discursivos con aquellos presentes en la autotraducción al español.

Palabras clave: ***habitus*, autotraducción, Norma E. Cantú, literatura chicana**

Introducción

El presente trabajo se concentra en la labor de la chicana Norma Elia Cantú en el ámbito de la literatura de minorías (Deleuze y Guattari, [1975] 1990) y, específicamente, aborda la traducción al español que Cantú hizo de su propia obra *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera* (1995). Como punto de partida se toma la noción de *ethos* del traductor propuesta por María Laura Spoturno (2013). De acuerdo con

Spoturno, el *ethos* del traductor es la imagen discursiva que se asocia al *Traductor implícito*, la entidad textual que encauza y regula el funcionamiento del texto traducido. Consideramos que es posible diferenciar el rol autotraductor del rol autoral al reconocer la existencia de un *ethos* de la traductora (en este caso, autotraductora) que se proyecta en *Canícula. Imágenes de una niñez fronteriza* (2001), diferente al *ethos* de la autora que se proyecta en *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera* (1995). Concretamente, nos proponemos indagar acerca del quehacer autotraductor a partir de lo que Pierre Bourdieu denomina *habitus* ([1983] 2002), es decir, las prácticas y disposiciones que dan forma al *ethos*.

Con el objetivo de echar luz sobre el marco que encuadra este trabajo, haremos un breve repaso de los conceptos centrales de la sociología bourdiana para abocarnos, luego, a la definición de *habitus*, tanto desde la sociología como desde los estudios de traducción.

La teoría social bourdiana

La teoría social bourdiana tiene como ejes centrales tres elementos constituyentes que en conjunto pueden explicar la posición que ocupa determinado individuo en la dinámica social: el *campo*, el *capital* y el *habitus*.

El *campo* está constituido por un determinado sector institucionalizado relativamente autónomo que tiene como base aquello que produce. En palabras de Bourdieu, “Un campo es un universo en el cual las características de los productores están definidas por su posición en las relaciones de producción, por el lugar que ocupan en un espacio determinado de relaciones objetivas” (citado en Padilla, 2007, p. 339), es decir, es un espacio social que se define a partir de las interrelaciones que se establecen en él. En el caso de la traducción, Daniel Simeoni (1998) considera que no es posible hablar de un campo de la traducción específico ya que, en realidad, la traducción es un subcampo de otros más amplios donde el traductor se desempeña, como la literatura, la justicia, la medicina, entre otros. Sin embargo, para María López Ponz (2014), la traducción constituye hoy un campo en formación, es decir, un protocampo que, si bien aún no tiene un reconocimiento simbólico y económico lo suficientemente fuerte, posee características claves de un campo como, por ejemplo, contar con instituciones específicas dedicadas a la formación de traductores profesionales.

Aquello que produce el campo es lo que llamamos *capital*. Marcelo Padilla define el capital bourdiano como el “conjunto de bienes que se producen, se distribuyen y consumen, se invierten, se pierden” (2007, p. 342). Estos bienes no son necesariamente ni únicamente materiales. De hecho, el capital simbólico es quizás el más relevante, ya que aporta legitimidad a los otros tipos de capital. Como ejemplos de capital simbólico podemos mencionar, entre otros, el prestigio y el honor. En el caso de la traducción, López Ponz (2014) destaca la relevancia del capital simbólico como herramienta de negociación que permite definir el valor de los otros tipos de capital. Un traductor con un gran capital simbólico puede negociar, entre otras cosas, las tarifas, el lugar de su nombre en una portada, las posibles regalías, etc.

El tercer elemento central de la teoría social bourdiana, que es el que nos interesa especialmente a propósito de este trabajo, es el *habitus*. Bourdieu retoma el concepto de *habitus* del *hexis* aristotélico (Araiza, 2014) para reformularlo como el “sistema de las disposiciones socialmente constituidas que, en cuanto estructuras estructuradas y estructurantes, son el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes” (Bourdieu [1983] 2002, p. 107). El *habitus* conforma, entonces, prácticas que se sostienen en el tiempo y que, aunque no se limitan mediante reglas o leyes, responden a lo que el grupo social en cuestión reconoce como común o apropiado a partir de lo vivido, a partir de su historia.

Como dijimos, el *habitus* se constituye como prácticas a la vez estructuradas y estructurantes. En el ámbito de la traducción, esto puede verse reflejado, como postula Simeoni (1998), en el modo en que operan las normas que encauzan la traducción (Toury, [1978] 2006). Simeoni considera que el *habitus* se conforma, en parte, por determinadas normas que los traductores deben seguir. Sin embargo, estas normas, a su vez, encuentran en el *habitus* un ente regulador. En palabras de Simeoni: “Clearly there is servitude – subjection to norms – in the translator’s task but this servitude is not passive. Unwittingly, it takes the shape of *servitude volontaire* playing naturally into the hands of custom and order” (1998, p. 23).

Por su parte, desde la microsociología, Rakefet Sela-Sheffy (2014) añade una nueva arista al análisis del *habitus*: las estrategias individuales que pone en juego cada agente (en este caso, cada traductor). Sela-Sheffy considera que para analizar el *habitus* del traductor (o cualquier otro) no es suficiente con explorar las tendencias grupales en determinado campo. Tampoco resulta completamente esclarecedor contraponer dichas tendencias (más objetivas) con las características (más subjetivas) de los agentes en particular. Solo se podrá determinar la construcción de un *habitus* si a lo antedicho se le añade el análisis de las estrategias que cada traductor pone en juego con el objetivo de mantener su status dentro del campo y su autoestima, ambos elementos constituyentes de su identidad. Es por esto que, de acuerdo con Sela-Sheffy, resulta de vital importancia la consideración de las motivaciones individuales de cada traductor y la imagen que cada uno de ellos tiene de sí mismo.

Aproximación a la noción de *habitus* del autotraductor

Según postula Rainier Grutman, “El término ‘autotraducción’ puede hacer referencia tanto al acto de traducir la propia obra en otra lengua como al resultado de dicha actividad” (1998, p. 257). Para Grutman no parecen haber características especiales que distingan el rol del autotraductor o lo diferencien del de cualquier otro traductor. Helena Tanqueiro (1999), por su parte, también ubica al autotraductor en el mundo de los traductores. De hecho, señala que el autotraductor enfrenta las mismas limitaciones que cualquier traductor en cuanto al encargo y al público y cultura de llegada. Sin embargo, Tanqueiro considera al autotraductor como un traductor *sui generis* que se caracteriza, especialmente, por contar con la condición de ser lector modelo. Esta condición permite que el autotraductor se destaque entre los traductores por tener la capacidad de interpretar a la perfección al autor.

Siguiendo a Tanquerio reconocemos, entonces, que el autotraductor es un traductor único en su especie, por lo que resulta pertinente considerar el concepto *de habitus* del autotraductor. Por su condición de autor de la obra original, al autotraductor se le permiten ciertas licencias creativas que a cualquier otro traductor le serían vedadas, lo cual se ve reflejado en el quehacer autotraductor. Además, los autotraductores suelen ser bilingües y biculturales (como es el caso de los autotraductores de minorías en general y de Norma Elia Cantú en particular), por lo que se espera que la comprensión y la expresión no presenten problema alguno.

Norma Elia Cantú, autora y autotraductora

Norma Elia Cantú nació en 1947 en Nuevo Laredo, México, y es la mayor de 11 hermanos. Con apenas unos meses de vida se trasladó con su familia a Laredo, Texas, donde vivió durante los siguientes 25 años. Su infancia y su adolescencia se caracterizaron por un constante cruce del río Bravo/río Grande. Si bien Texas siempre fue para ella una tierra “entremedio”, Cantú asegura que, especialmente antes de los años 1960, la lengua que se hablaba en Laredo era el español y las costumbres que se sentían propias eran las mexicanas, por lo que le resulta difícil hablar de biculturalidad para describir esos años (Mariscal y Menier, 1998).

Actualmente es Profesora Emérita de la Universidad de Texas, San Antonio, Profesora Titular en la cátedra de Estudios Latinos de la Universidad de Missouri, Kansas, y Profesora Titular en la Trinity University. Como académica, Cantú se destaca por su interés en la literatura de frontera, la enseñanza del inglés y el folklore mexicano y chicano. No solo ha contribuido al estudio de estos temas mediante artículos de su autoría, sino que también participó como editora y co-editora de numerosos libros que dieron espacio a otros artistas, escritores, estudiosos y profesionales destacados surgidos en la frontera (Schweitzer, 2016).

En cuanto a su producción literaria, se destacan las obras objeto de estudio en este trabajo: la novela *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera* (1995) y su autotraducción *Canícula: imágenes de una niñez fronteriza* (2001). Además, Cantú cuenta con una amplia producción de cuentos y poesía, la mayor parte publicada en revistas de especialidad. En traducción, su único trabajo publicado fue nada menos que *Borderlands/ La Frontera* (2015), destacadísima obra de la reconocida escritora y activista chicana Gloria Anzaldúa (Cantú, 2016).

Canícula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera

Canícula. Snapshots of a Girlhood en la Frontera se publicó por primera vez en 1995 y lleva, hasta hoy, 5 reimpressiones. En el año 1996 la obra fue galardonada con el Premio Aztlán, premio anual que reconoce la labor literaria de autores nóveles chicanos (Mariscal y Menier, 1998). En el año 2001, Norma Cantú publicó la autotraducción *Canícula: imágenes de una niñez fronteriza* en el marco de la serie Nuestra Visión: U.S. Latino Literature de la editorial Houghton Mifflin Company. Finalmente, 20 años después de su primera publicación, la versión original en inglés de *Canícula...* se reeditó, revisada y ampliada.

Canícula... nos presenta pasajes de la vida de Nena, una niña tejana que crece en un vaivén entre Laredo (donde se encuentra su casa) y Nuevo Laredo (donde se encuentra gran parte de su familia). Las experiencias que se narran suelen estar acompañadas de fotografías que ilustran el relato, o, en realidad, los relatos recrean las imágenes que se presentan en capítulos a modo de viñetas. Las fotografías son, en la mayoría de los casos, el punto de partida para el relato.

De acuerdo con lo que expresa la misma autora (Mariscal y Menier, 1998), la novela puede encuadrarse dentro de distintos géneros sin pertenecer completamente a ninguno de ellos. Los relatos pueden considerarse autobiográficos, aunque muchos de ellos fueron recreados. Al mismo tiempo, mucho de lo que se pone de relieve en los relatos son costumbres y realidades culturales de aquellos viviendo en la frontera, por lo que se podrían caracterizar como textos etnográficos. La autora, finalmente, le da nombre al género literario de su obra al considerarla una “fictional autobioethnography” ([1995] 1999, p. xxvii).

En los umbrales de *Canícula*

Siguiendo a Sela-Sheffy (2014), antes de adentrarnos en el análisis concreto de las prácticas discursivas que se ponen de manifiesto en la autotraducción *Canícula. Imágenes...*, buscaremos delimitar aquello que motivó a Norma Cantú a emprender la tarea de la autotraducción.

Quizás debido a que este es el primer y único texto autotraducido de la autora, no hemos encontrado entrevistas en las cuales Cantú se refiera al proceso autotraductor ni a los motivos por los cuales ha decidido autotraducir su obra. Sin embargo, sabemos a partir de la introducción a *Canícula: imágenes...* que la autotraducción forma parte de una serie en español dedicada a autores latinos de origen estadounidense, como Roberto G. Fernández y Francisco Jiménez, entre otros. Luis Leal, el reconocido escritor y crítico chicano, es quien describe la colección:

La serie Nuestra visión: U.S. Latino Literature tiene un propósito distinto, un propósito hasta hoy no intentado por las grandes editoriales: dar a conocer la literatura de los latinos y latinas, los escritores de origen hispano nativos o residentes de los Estados Unidos, grupo ya sumamente importante pero cuya literatura en español, desafortunadamente, no es bien conocida (2001, p. xiv).

A partir de tomar conocimiento del marco en el que se publica la obra, y debido a la falta de registros donde Cantú mencione la necesidad de la autotraducción, entendemos que dicha actividad no surge por una inquietud creativa de la autora sino como respuesta a la invitación a participar en la serie. Al mismo tiempo, sabemos que esta colección tiene propósitos didácticos. Por un lado, pertenece a la editorial Houghton Mifflin, una empresa dedicada a la producción de material didáctico y libros de texto (Changing people’s lives by fostering passionate, curious learners, s.f.). Por otro lado, Leal hace referencia explícita a los objetivos pedagógicos de la serie en la introducción a *Canícula: imágenes...*:

Estos textos, esmeradamente escogidos, serán de gran interés personal para aquellos estudiantes latinos que deseen enterarse más a fondo de su rica herencia. Al mismo tiempo, esos textos revelarán a los lectores no hispanos la riqueza y vitalidad de la literatura de los latinos en los Estados Unidos (2001, pp. xiv y xv).

Debido a que la colección tiene ese propósito de enseñar, consideramos que el rol del lector implícito es más relevante en el caso de la autotraducción que en el caso del texto en inglés. De hecho, sabemos que el lector no fue un eje central para la escritura de la obra original porque Cantú lo afirma cuando describe el trabajo de revisión de la segunda edición: “After all, I was thinking of the readers as I worked with these new pieces. It was not always so when I wrote the original manuscript. Twenty years ago, I basically wrote it for me and perhaps for my family” ([1995] 1999, p. xxv).

En cuanto al modo en que Cantú percibe su rol de autotraductora, sabemos a partir de sus propias palabras que conoce y explota las licencias que le son permitidas: “Esta versión en español de la novela *Canícula: Snapshots of a Girlhood en la frontera*, parte de la versión original y la reimagina como un texto nuevo que mantiene la estructura y la temática de la misma” (2001, p. xv). En este sentido, no debemos pasar por alto la elección de la palabra “versión” en lugar de “traducción”. De hecho, no es la única vez que la autora pone de manifiesto la relación cercana que existe para ella entre traducir y reescribir. En el prólogo a la edición revisada de *Canícula: Snapshots...*, Cantú afirma:

My translation of Gloria Anzaldúa's Borderlands / La Frontera: The New Mestiza in the fall of 2013 forced me to work with that text in an intimate and relentless way—in similar fashion, revising Canícula and preparing this manuscript forced me to work with the text at a deeper level ([1995] 1999, p. xxiv).

A la luz de estas palabras, podemos aventurar que su trabajo de autotraducción también implicó una relectura íntima del texto original que abrió caminos para permitir al lector descubrir lo oculto.

Análisis de las estrategias discursivas

Al analizar el texto autotraducido y compararlo con el texto original, se pueden detectar estrategias discursivas que suelen poner en juego todos los traductores, en una u otra medida: ciertas frases o menciones que se omiten; ciertas frases que se agregan o conceptos que se aclaran por medio de expansiones; determinadas marcas tipográficas que se incluyen para señalar el discurso. Nos parece necesario, en esta ocasión, destacar dos estrategias específicas que muestran un cambio importante respecto del texto original: las glosas y las notas al pie.

Cuando hablamos de glosas nos referimos a la traducción parentética de términos aislados (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, [1989] 2003). En *Canícula: Snapshots...* hay mucha presencia del español. Muchas veces, esas palabras en español simplemente aparecen sin explicación ni marca. Otras pocas veces, como en la viñeta “On the Bridge”, aparecen glosadas “...we go to Rangel’s for cookies—galletas marías and morenas—and sugar, piloncillo, and dark aguacates ...” (1995, pp. 7 y 8). En el caso de *Canícula:*

imágenes..., por su parte, la presencia del inglés es escasa y nunca se glosa. Lo que se glosa, en cambio, son palabras en español. La autotraductora parece preocupada por clarificar aquellas palabras que al lector le puedan resultar demasiado regionales. Un ejemplo claro puede verse en “Las Pizcas”:

Lentamente lleno la saca hecha a la medida por Mami para que le queda al hombro a la niña de nueve años. Todo por cincuenta centavos, o tal vez un dólar. Don Guillermo lo apunta todo en su librito cuando voy con Papi a vaciar la saca en la troca, o como le dice don Guillermo, el camión (2001, pp. 1 y 2).

Vale mencionar, en este caso, que ambas palabras en español, “saca” y “troca”, aparecen también en el texto en inglés, aunque no reciben ningún tipo de clarificación.

La segunda estrategia que creemos necesario mencionar es el uso de notas al pie. Sabemos que las notas del traductor son una herramienta a la que los traductores suelen recurrir, aunque siempre se procura no abusar de ella para no generar la interrupción constante de la lectura. En el caso de *Canícula: imágenes...*, no solo encontramos casi 80 notas al pie a lo largo de la obra, sino que en ninguno de los casos resultan ser verdaderas notas del traductor ya que no buscan clarificar palabras en inglés. A excepción de casos aislados, como la viñeta “Halloween” donde la nota al pie explica el significado de la palabra *espauda* (palabra surgida del contacto entre el inglés y el español), las notas buscan explicar palabras en español. Probablemente, una vez más, la autotraductora busque aclarar vocablos regionales. Sin embargo, resulta curioso que algunas de esas palabras no parezcan requerir demasiada explicación. Por ejemplo, cuando en la viñeta “Vaquera” leemos “m’ija”, la nota al pie nos indica “mi hija” (2001, p. 59), y cuando en la viñeta “Comadres” leemos “nomás pa’ estar”, la nota al pie nos aclara “Para” (2001, p. 62).

De acuerdo con lo que postula Liliana Ruth Feierstein, las notas brindan el poder de romper con el monólogo y recordarle al lector que detrás de lo que se expresa en el cuerpo del texto hay una multiplicidad de sentidos (Feierstein, 2008). En el caso de *Canícula: imágenes* entendemos que, además de brindar claridad, esta ruptura permite poner de manifiesto la multiplicidad cultural.

Conclusión

Creemos que un análisis como el que hemos llevado a cabo aquí, que, tal como estipula Sela-Sheffy (2014), pone en relación las caracterizaciones generales del autotraductor, las prácticas individuales concretas de Norma Cantú como autotraductora y la propia mirada de Cantú hacia su labor, es el acercamiento más apropiado para delimitar un *habitus* del autotraductor.

En el caso de la autotraductora Norma Cantú, el quehacer autotraductor parece concentrarse en la transmisión de la cultura tejana. Todas las estrategias parecen estar pensadas para no dejar dudas en el lector, para enseñarle lo que es la cultura de la frontera sin obligarlo a salir de su “zona de confort”. De hecho, la misma autotraductora advierte: “Algunas palabras respecto al vocabulario: empleé el habla de la

frontera tejana, es decir que el léxico no siempre se encuentra en los diccionarios, aún en un diccionario de mexicanismos. En algunas ocasiones, he puesto como glosa un sinónimo que se aproxima al significado de la palabra. En todo caso, las palabras se entienden por su contexto” (2001, p. xv). Todo indica, entonces, que el *habitus* de la autotraductora tiene como ejes estructurantes el público lector y el encargo recibido, aun cuando el resultado plasme, como hemos visto, un “desvío” del quehacer traductor esperado. En este caso, al hablar de “desvío” nos referimos al abuso de ciertas estrategias de traducción aplicadas a la explicación de ciertos regionalismos en la misma lengua de llegada, tarea que escapa a la traducción en sí. Esto muestra, entonces, una distinción clave entre el *habitus* del traductor y el *habitus* del autotraductor, al menos en el ámbito de la escritura de minorías.

A partir de aquí, resta hacer un análisis comparativo entre los resultados de este análisis y los obtenidos en trabajos anteriores que se concentraron en la labor de otras autotraductoras de minorías. Será interesante para ello, como propone Sela-Sheffy (2014), comparar los objetivos en cada caso y las motivaciones que cada autotraductora haya tenido para asumir la tarea de traducir su propia obra. Buscamos, como hemos dicho, lograr la caracterización específica del *habitus* de la autotraductora.

Bibliografía

- Araiza, J. M. (2014). La prudencia en Aristóteles: una *héxis praktikè*. *Tópicos, Revista de Filosofía*, (48), 151-174.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. ([1989] 2003). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Nueva York y Ottawa: Routledge.
- Bourdieu, P. ([1983] 2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Editorial Montessor.
- Cantú, N. E. (1995). *Canícula: snapshots of a girlhood en la Frontera* [Adobe Digital Editions]. doi: 978058518734.
- Cantú, N. E. ([1995] 1999). *Canícula: snapshots of a girlhood en la Frontera*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Cantú, N. E. (2001). *Canícula: imágenes de una niñez fronteriza*. Boston y Nueva York: Houghton Mifflin Company.
- Cantú, N. E. (2016) *Curriculum vitae*. Recuperado de <http://cas2.umkc.edu/english/documents/Cantu-CV-MAR16.pdf>
- Changing people's lives by fostering passionate, curious learners. (s.f.) Recuperado de <http://www.hmhco.com/about-hmh>
- Deleuze, G. y Guattari, F. ([1975] 1990). *Kafka: por una literatura menor* (J. Aguilar Mora, trad.). México: Ediciones Era.
- Feierstein, L. R. (2008). N. de la T.: los pies del texto. En L. R. Feierstein y V. E. Gerling (eds.). *Traducción y poder: sobre marginados, infieles, hermeneutas y exiliados* (pp. 17-33). Madrid: Iberoamericana.
- Grutman, R. (2009). Self-transaltion. En M. Baker y G. Saldanha (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation (2da ed.)*. Londres y Nueva York: Routledge.
- López Ponz, M. (2014). *Juego de capitales: la traducción en la sociedad del mestizaje*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Mariscal, J. (escritor) y Menier, J. (director). (1998). Norma E. Cantú: author of *Canícula: snapshots of a girlhood en la Frontera* [Episodio en línea]. En P. L. Taylor (productor). *UCSD GuestBook*. California: University of California Television. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4DGQks2Uwvc>

- Padilla, M. (2007). Aproximación al aporte de Pierre Bourdieu a la teoría e investigación sociológica. *Confluencia*, 3 (6), 333-351.
- Schweitzer, S. J. (3 de mayo, 2016). Trinity University names prominent Latina scholar to Professorship. [Sitio de noticias de la Trinity University]. Recuperado de <https://new.trinity.edu/news/trinity-university-names-prominent-latina-scholar-professorship>
- Sela-Sheffy, R. (2014). Translators' Identity Work: Introducing Micro-Sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators' Habitus. En G. M. Vorderobermeier (Ed.). *Remapping Habitus in Translation Studies* (pp. 43-55). Ámsterdam: Editions Rodopi.
- Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*, 10,1, 1-39.
- Spoturno, M. L. (2013, octubre). *The Voice and Image of the Translator. An Interdisciplinary Study. Ponencia presentada en el Congreso Internacional Linguistics and Translation Theory: Stakes in a Complex Relationship*, Universidad de Lorraine, Nancy.
- Tanqueiro, H. (1999). Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns. Revista de traducción*, 3, 19-27.
- Toury, G. ([1978] 2006). The Nature and Role of Norms in Translation. En L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader* (pp. 205-219). 2a. ed. Nueva York y Londres: Routledge.