

Efectos y dinámicas de lectura en la traducción de voces minoritarias. El caso de Sandra Cisneros, Shulamis Yelin y Stevie Smith

María Laura Spoturno

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP - CONICET)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Resumen

Distintos teóricos del campo de la traducción y de los estudios culturales, han afirmado que una de las estrategias de escritura privilegiadas por los escritores pertenecientes a las llamadas minorías culturales y a la condición poscolonial es la traducción (Tymoczko, 2000; de Zavalía, 2000; Cutter, 2005; Sandoval, 2008). En efecto, es posible afirmar que estos escritores “traducen” sus obras literarias recurriendo a originales culturales; es decir, discursos asociados a la lengua que indica el origen cultural, que no existen *sensu stricto*. Así, en este trabajo, nos proponemos analizar la presencia de estos discursos a partir del examen de la conformación de algunas de las marcas y formas de la heterogeneidad (Authier-Revuz, 1984, 1995) en la obra de distintos escritores de minorías para luego ponderar la recreación de esa heterogeneidad, según esta aparece plasmada en la versión al español de las obras seleccionadas. Más específicamente, nos interesa, por un lado, indagar acerca de la construcción de la imagen discursiva o *ethos* (Ducrot, [1984] 1986; Amossy, 1999) que surge en nuestro corpus tanto a partir del empleo efectivo de distintos sistemas lingüístico-culturales como de su alusión y, por el otro, explorar los efectos y dinámicas de lectura que se gestan en derredor de estas voces que señalan la(s) heterogeneidad(es) del discurso literario de manera constante. Asimismo, examinaremos las particularidades enunciativas de la traducción al español de estas obras, operación que implica en muchos casos verter en otra lengua aquello que en el original se percibe como un segmento ya traducido.

Introducción

Distintos teóricos del campo de la traducción y de los estudios culturales han señalado que una de las estrategias de escritura privilegiadas por los escritores pertenecientes a las llamadas minorías culturales y a la condición poscolonial es la traducción (Tymoczko 2000; de Zavalía 2000; Cutter 2005; Sandoval 2008). En efecto, es posible afirmar que estos escritores “traducen” sus obras literarias recurriendo a originales culturales; es decir, evocando discursos que se asocian a la/s lengua/s que indica/n el origen cultural y que no existen en sentido estricto. Más aún, investigadores como de Zavalía argumentan que la traducción se presenta como una estrategia de supervivencia que permite la emergencia de la propia voz en el ámbito de una lengua *otra*. Por su parte, Cutter (2005) señala que en el interior de las llamadas literaturas étnicas¹ de los Estados Unidos, la traducción no aparece necesariamente como una operación interlingüística o intra-lingüística, en el sentido de Jakobson ([1959] 1981), sino como un tropo; es decir, como “un constructo metafórico empleado para aglutinar distintos cuestionamientos acerca de las identidades

1 En su investigación, Cutter ofrece un estudio pormenorizado de la obra de autores étnicos, que escriben en inglés y cuya procedencia remite a las comunidades originarias, afroamericana, china, japonesa y chicana.

étnicas, de las prácticas lingüísticas y de la manera en que lenguas de otras culturas pueden (o no) preservarse dentro del dominio lingüístico del inglés” (*op. cit.*, 5).² Nuestra propuesta toma en cuenta el antecedente de Cutter pero encuadra la traducción dentro de los mecanismos de la *heterogeneidad interlingüe* (Spoturno, 2010). A partir de los postulados de Authier-Revuz (1984), hemos definido la heterogeneidad interlingüe como un fenómeno discursivo que se manifiesta a través de las marcas y formas que surgen en el discurso a partir de los procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales que se materializan en el encuentro de distintas lenguas en el discurso literario.

Así, resulta de especial interés indagar sobre la conformación de diversos espacios fronterizos que se asocian a distintos aspectos de la heterogeneidad interlingüe en la obra literaria de escritores pertenecientes a distintas comunidades minoritarias. Entre estos espacios fronterizos se cuentan: la presencia de otra lengua en el discurso, distintos modos de existencia de la traducción; el empleo de ciertos recursos como, por ejemplo, la incorporación de elementos paratextuales, la introducción de diversos elementos metaenunciativos (glosas, resaltes tipográficos, entre otros) y la explotación del sistema proverbial.

En esta ocasión, centraremos nuestra atención en una de las dimensiones de la heterogeneidad interlingüe y examinaremos así la construcción de la imagen discursiva o *ethos* (Ducrot, [1984] 1986; Amossy, 1999) que se asocia al *Autor* en tanto entidad ficcional y discursiva, inscrita en el texto, que tiene a su cargo la responsabilidad de la enunciación del texto considerado en su totalidad. En segundo lugar, y en forma complementaria, nos proponemos explorar los efectos y dinámicas de lectura que se gestan en derredor de estas voces que señalan la(s) heterogeneidad(es) del discurso literario de manera constante. Finalmente, examinaremos las particularidades enunciativas de la traducción de las obras seleccionadas, operación que implica en muchos casos verter en otra lengua aquello que en el original se percibe como un segmento ya traducido o, al menos, extraño al discurso.

Así, en este trabajo, analizaremos algunos de los espacios de la heterogeneidad interlingüe en la obra de tres escritoras. Tomaremos fragmentos de la obra narrativa de Sandra Cisneros (n. 1954) y de Shulamis Yelin (1913-2002), que pertenecen a la minoría chicana de los Estados Unidos y a la comunidad judía de Canadá, respectivamente. Asimismo, y con el propósito de comenzar a ampliar nuestra investigación para incorporar el caso de escritores que emplean distintas lenguas en su escritura (multilingüismo literario), propondremos el análisis de un breve segmento de la obra de la poetisa británica Stevie Smith (1902-1971), cuya voz ha sido olvidada o desatendida durante muchos años. Como queda señalado, en los casos en los que sea posible, ponderaremos la recreación de la heterogeneidad en la traducción de las obras seleccionadas.

Voces y minorías

Sandra Cisneros

De las tres escritoras seleccionadas para este trabajo, Sandra Cisneros es, sin duda, la que ha logrado un mayor reconocimiento, tanto en los Estados Unidos, donde publica su obra originalmente como fuera de ese país. La narrativa de Cisneros se desarrolla en inglés fundamentalmente pero su expresión se nutre explícitamente de los discursos que se asocian al español y a lenguas como el náhuatl y las lenguas mayas que aluden a su origen cultural. El trabajo de esta importante escritora chicana, galardonado y aclamado tanto por el público como por la crítica en los Estados Unidos, ha sido traducido al español, al italiano y al francés, entre otras lenguas.

2 La traducción es nuestra.

En el caso del español, sus dos primeras obras narrativas han sido objeto de dos y hasta tres traducciones diferentes, que se han realizado en España, México y Estados Unidos.³

A continuación, presentamos un fragmento breve de la colección de relatos *Woman Hollering Creek*, la segunda obra narrativa de Cisneros, cuya traducción al español, que también citamos, fue encomendada a la escritora mexicana Liliana Valenzuela para la editorial estadounidense *Random House*:

Fragmento 1

Boy Baby is thirty-seven years old. His name is Chato which means fat-face. There is no Mayan blood.⁴ (“One Holy Night”, *WHC*: 33)

Fragmento 1’

Boy Baby tiene treinta y siete años. Se llama Chato por tener la nariz aplastada. No hay sangre maya. (Valenzuela: “Una noche santa”, 36)

El primer fragmento, “Boy Baby is thirty-seven years old. His name is Chato which means fat-face. There is no Mayan blood”, indaga acerca de la naturaleza de un nombre propio; en realidad, acerca de un sobrenombre. El fragmento da cuenta de una instancia metalingüística, introducida por el verbo “*mean*”, que propone una explicación de su significado, cuestión que permite este sobrenombre que alude a un rasgo físico.⁵ La construcción de la identidad del personaje en cuestión se realiza, en parte, a través de los distintos nombres que este adopta en diferentes contextos para engañar, robar y violar a sus víctimas, generalmente adolescentes ingenuas. Ahora bien, nos interesa llamar la atención sobre el sentido propuesto en inglés, “*fat-face*”, para esta entidad lingüística del español. En efecto, sabemos que “chato” alude al rostro de aquel que tiene la nariz como aplastada o chata y no, como sugiere esta instancia metalingüística, un rostro regordete. En este caso, es de interés advertir que los fenómenos de lectura y de relectura son radicalmente distintos para los lectores monolingües y bilingües y la prueba de esto es justamente la traducción de este fragmento al español, lengua en la que no es dable pensar que “regordete” pueda ser un equivalente de “chato”. En inglés, la caracterización del personaje se orienta, por medio de la instancia metalingüística aludida, hacia otra dirección. Este aspecto tiene relación, sin duda, con la imagen discursiva (*ethos*) que se construye en el relato del responsable de la enunciación.

Es inevitable preguntarse por qué la escritora se vale de esta estrategia y cuáles son las consecuencias que su elección tiene para la lectura de la obra. Toda instancia metalingüística orienta el sentido del discurso y contribuye a delinear un gesto interpretativo. El hecho de que la narradora del relato se presente como no conocedora del significado exacto de algunas expresiones del español y del inglés –en definitiva, no es claro cuál de sus competencias lingüísticas es la que falla aquí– contribuye a representar en el discurso el fenómeno de la interlengua, pues se trata de una niña chicana que está todavía en proceso de adquirir sus lenguas: el inglés y el español.⁶ Ahora bien, resulta evidente que de esta cuestión solo puede tomar nota el lector con esa competencia que la niña está en vías de adquirir. En otras palabras, el lector monolingüe (anglohablante) queda un poco por fuera de esta escena enunciativa y no tiene otra alternativa

3 Cf. las versiones de Poniatowska, Heriz y Joysmith citadas en la sección de referencias de este trabajo.

4 En todos los casos, el subrayado es nuestro.

5 Existe, pues, una diferencia entre los nombres propios y los sobrenombres que, si bien deben incluirse dentro de la categoría de los primeros, presentan la particularidad de ser motivados, en ocasiones, por alguna cualidad relativa al aspecto físico, la personalidad, las anécdotas familiares, etc.

6 Para ampliar el tema de la interlengua, empleada como un recurso literario, consultar Ashcroft, B. *et al.* ([1989] 2002).

que considerar que “chato” y “*fat-face*” pueden, en algún contexto de uso, ser expresiones equivalentes. De hecho, en el texto original, funcionan como expresiones pseudo-equivalentes.

Acaso porque en español el sentido de “chato” no se vincula con el de “regordete”, Valenzuela (1996) propone la siguiente versión para este pasaje de la obra: “Boy Baby tiene treinta y siete años. Se llama Chato por tener la nariz aplastada. No hay sangre maya.” (*op. cit.*: 36). Esta versión, que puede juzgarse como más fiel a la lengua *española* en tanto aclara el sentido preciso de esta entidad lingüística, incurre, paradójicamente, en una distorsión del texto original. En efecto, la traducción construye una dinámica de lectura diferente, pues el responsable de la enunciación del texto meta ha tomado la decisión de orientar el discurso hacia un espacio lingüístico-cultural, en el que la confusión entre “chato” y “*fat-face*” no subsiste, como era el caso en el texto fuente. A través del ejemplo, es posible dar cuenta de la intervención de la traductora, quien, como indica Ponz (2010: 87), “hace suyo el texto de forma que resulta más idiomático aun que el original”. Y en este “hacer suyo el texto”, surge una nueva imagen discursiva que se asocia a un locutor o responsable de la enunciación que tiene un manejo más acabado del español. Esta operación, que puede parecer, en principio, inocente, trastoca, como hemos visto, el sentido del original por cuanto homogeniza el texto fuente a favor de su legibilidad en el ámbito de la discursividad en la que el texto meta está destinado a circular. Asimismo, el fragmento deja entrever algunos de los problemas habituales que surgen cuando se busca verter un texto que celebra el interlingüismo a la lengua que, aun si minoritaria –el español en este caso– ejerce un papel central en la configuración de la identidad lingüístico-cultural. En otras palabras, se pone de manifiesto un problema caro a esta narrativa: ¿cómo traducir al español el propio español?

Shulamis Yelin

El caso que sigue trae a la escena a Shulamis Borodensky Yelin. Esta escritora nació en Montreal (Canadá) en 1913 y murió en 2002. Hija de inmigrantes judíos provenientes de Rusia, la vida de Yelin transcurrió en Canadá, donde ejerció la profesión de docente y también desarrolló una carrera como poetisa y escritora. Si bien en un momento dado, como señala Hooton (2005), se la consideró “la promesa del *ídish*”, su obra poética y narrativa se desarrolla, no sin conflicto,⁷ en inglés pero en su interior se manifiesta la presencia de otras lenguas que aluden a su origen cultural y a su pertenencia religiosa. Nos referimos a lenguas como el *ídish*, el hebreo, el francés y el ruso, entre otras, que emergen en su escritura.⁸ Yelin publicó dos obras solamente: una colección de poemas, *Seeded in Sinai* (1975), y el ciclo de cuentos *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood* (1983), que también puede leerse como una novela de aprendizaje y de cuyo título nos ocuparemos a continuación,⁹ tanto en su versión original como en la traducción al francés realizada en Canadá por Pierre Ancil en 1998.

Shulamis. Stories from a Montreal Childhood
Une enfance juive à Montréal. Récits

Fiel al modo de una novela de aprendizaje, el título recoge el nombre de la protagonista y también narradora de los relatos que componen la obra, nombre que coincide a su vez con el de la escritora: *Shulamis*. Este título es seguido de un subtítulo, el cual, desde una óptica funcional, contribuye a señalar la pertenencia genérica de la obra. Por medio del subtítulo, *Stories from a Montreal Childhood*, el Autor y responsable de su enunciación indica al lector que aquello que va

7 Yelin se refiere a este conflicto lingüístico-identitario en el prólogo de *Seeded in Sinai*.

8 En Spoturno y Zamuner (2010) analizamos la presencia de algunas de estas lenguas en la conformación del discurso de esta escritora canadiense de origen judío.

9 El examen de este título retoma parte del análisis del artículo “Los títulos como mecanismo de control discursivo en el universo literario” (Spoturno, en prensa).

a leer *es y debe* leerse como un conjunto de cuentos y no como una autobiografía, aun si estos, como podrá comprobarse, encuentran su esencia en vivencias y anécdotas que evocan episodios reales de la vida de esta escritora. Con respecto al subtítulo, debemos advertir que este especifica también el tiempo y el espacio que enmarcarán el recorrido de la narración que el lector está por iniciar. Son relatos que abordan el período de la infancia y adolescencia de la protagonista de la colección y que transcurren en la ciudad canadiense de Montreal, uno de los principales asentamientos de inmigración judía de Canadá,¹⁰ Según afirmamos en trabajos anteriores (Spoturno y Zamuner, 2010), esta obra indaga acerca del proceso identitario que experimenta la narradora, cuyo nombre es Sophie al comienzo de la colección, y que culmina con su posicionamiento como Shulamis, nombre que esta adopta plenamente sobre el final de la obra.

La manifestación cabal del carácter interlingüe de esta obra está dada ya por el nombre que recoge el título principal, el cual señala una clara instrucción de lectura. En efecto, en el seno del nombre “Shulamis” cohabitan las voces del *ídish*, del hebreo y del inglés. “Shulamis” es la adaptación fonológica al inglés de un nombre *ídish*, nombre que, al parecer, proviene de la voz del hebreo *shalom*, la cual evoca, en esa lengua, el sentido de paz. La significación del nombre se nutre también a partir de la relación de intertextualidad que vincula el título de la obra, y también la obra, con el *Cantar de los Cantares*, uno de los libros del Antiguo Testamento. Como se recordará, la Sulamita es la doncella morena y hermosa a quien el Rey Salomón le dedica el Canto 7 de su obra, mencionado en el cuento “I Find My Jewish Name”, en el que la protagonista descubre su nombre judío. Asimismo y como establece este relato, el nombre de la niña alude, según dicta la tradición judía, al de un antepasado familiar. Se trata del abuelo materno ya fallecido, Shloime, que se espera sea una guía para la niña.

Ahora bien, resulta de interés considerar la dinámica de lectura que establece la versión al francés de Pierre Anctil. Al igual que el caso de Valenzuela, una de las traductoras estrella de Cisneros, el nombre de Anctil tiene un espacio propio en el mundo de los estudios judío-canadienses, en el que es reconocido y respetado como investigador. Según creemos, es relevante considerar la versión francesa realizada en Montreal por distintos motivos. Por un lado, siendo una escritora nacida en Montreal, una ciudad canadiense de habla francesa, Yelin aprendió de niña el inglés en la escuela y no el francés, pues, a comienzos del siglo XX, las escuelas francesas eran también católicas y excluían de sus aulas a los niños judíos, razón por la cual grandes poetas *judíos* de Canadá, nacidos o emigrados a Montreal, escriben su obra en inglés y no en francés (Layton, Klein, Cohen, Mayne), dado que esta es la lengua que aprendían en las escuelas protestantes inglesas de la provincia del Quebec. Es así que existe una tensión en la enunciación misma de este discurso respecto de la presencia de ese *otro* lingüístico y cultural que se asocia al francés.¹¹ Así, la supresión del elemento que en el original señala de manera clara y distinta el origen cultural y religioso de la protagonista de los relatos no debe pasar inadvertida. En la versión en francés, el traductor, que se yergue, al igual que en el caso de la obra de Cisneros, con gran protagonismo, modifica la dinámica y el efecto de lectura del texto original para poner en foco explícitamente la pertenencia religiosa y el recorte temporal y espacial, dejando fuera de escena la construcción interlingüe de la enunciación evidente en la mención del nombre de la protagonista de los relatos. En consecuencia, el discurso en la versión en francés proyecta una imagen de su responsable que dista del *ethos* que podíamos asociar al *Autor* en el texto original. La indicación genérica se mantiene pero la posibilidad de leer el texto desde su título como una novela de aprendizaje se elimina prácticamente. Entre otras instrucciones presentes en los elementos paratextuales que introduce la traducción, se destacan, por un lado, la supresión de una dedicatoria compuesta

10 Para ampliar este tema, podrá consultarse, entre otros, Tulchinsky (2008).

11 El cuento “Winnie”, entre otros, aborda esta temática.

por trece versos que moldea el umbral hacia el que se abre el texto original y de un poema que cierra el ciclo de cuentos y, por el otro, la inclusión de un glosario de términos en *ídish* al final de la colección, que aparecen explicados en francés. Como resulta evidente, este posicionamiento del traductor como responsable de su discurso contribuye, a través de su trabajo, a formar una imagen discursiva del *Autor*, locutor global de la colección, que es muy diferente de la que propone el texto original, el cual, si bien en ocasiones incurre en explicaciones culturales que pueden tildarse de didácticas, no presenta este tipo de estrategias, que agrega el traductor, sin justificar sus razones. Tal como indica Baker (2006), el espacio de la paratextualidad se presenta como un ámbito en el que el traductor puede (re)posicionarse y posicionar, a su vez, al lector en un tiempo y espacio determinados y, deseamos agregar, en el terreno de una discursividad particular.

Stevie Smith

Finalmente y en relación con la paratextualidad y el interlingüismo, deseamos presentar un tercer caso de manera sucinta, el cual, nosotros mismos estamos comenzando a explorar. Se trata de un poema titulado “Ceux qui luttent...”, que integra la obra *Tender Only to One* (1938) de la poetisa y escritora inglesa Stevie Smith (1902-1971) y que aparece acompañado de un dibujo, cuya autoría también corresponde a la escritora. En efecto, la incorporación de ilustraciones en el universo literario es uno de los recursos privilegiados de Smith. La obra narrativa y poética de Smith, que puede definirse como intensa y combativa, aborda cuestiones inherentes al género femenino y critica diferentes valores cristalizados en la sociedad, que se vinculan con el machismo, la religión y la sexualidad, entre otros. Por estas u otras razones, Smith fue largamente relegada y poco leída, como indica MacGibbon (1983), durante muchos años. Preocupados por el carácter multilingüe de su obra, consideramos oportuno incluirla dentro del espectro de voces sobre las que versa este trabajo.

Ceux qui luttent...

Ceux qui luttent ce sont ceux qui vivent.
And down here they luttent a very great deal indeed.
But if life be a desideratum, why grieve, ils vivent.

No existe hasta el presente, que sea de nuestro conocimiento, una versión integral de la obra de Smith al español. Así, entendemos que este poema no está traducido al español y tampoco al francés. Por ello, solo nos detendremos en la caracterización de la imagen discursiva que surge del poema a partir de las elecciones lingüístico-discursivas del responsable de su enunciación. La dinámica de lectura que introduce el título y se refuerza en el resto del poema parece indicar que el lector se enfrenta aquí con un texto escrito en francés. Sin embargo, bastará con avanzar en la lectura del texto para descubrir que el discurso aquí se gesta, al igual que en los casos anteriores, en un ámbito marcado por el multilingüismo y, quizás también, por el interlingüismo. El primer verso del poema que sigue la línea introducida por el título define la lucha en la vida como la vida misma. Posicionada desde un espacio que se considera inferior, acaso socialmente, la voz que enuncia el poema destaca la lucha enardecida que se libra en ese nivel. Y en esta segunda línea reaparece el francés del título y del primer verso a través de una forma verbal conjugada que acompaña a un pronombre expresado en inglés. En otras palabras, la morfosintaxis del poema descansa en el empleo simultáneo de dos sistemas lingüístico-culturales diferentes. Remata el poema una tercera línea que acusa un préstamo del latín, *desideratum*, y que pone en posición remática al francés para evocar nuevamente el sentido esperanzador de la vida que transmite el poema. No deberá pasarse por alto el hecho de que ninguna de las palabras que aparecen

en francés o en latín lleva la marca de algún resalte tipográfico que las señale como extrañas al discurso (Authier-Revuz, 1984).

Conclusiones

A lo largo de este trabajo, hemos señalado algunos elementos relativos a la conformación de la imagen discursiva o *ethos* (Ducrot, [1984] 1986; Amossy, 1999) que se asocia al *Autor* en un corpus constituido por voces literarias pertenecientes a tres comunidades socioculturales diferentes. Así, hemos abordado el análisis de un breve pasaje de *Woman Hollering Creek and Other Stories* de la escritora chicana Sandra Cisneros y de algunos aspectos paratextuales de la obra *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood* de la escritora canadiense de origen judío Shulamis Yelin. En estos primeros casos fue posible también evaluar la traducción al español y al francés de estas obras. Finalmente, incorporamos a la escena la consideración de un poema de la escritora inglesa Stevie Smith, cuya obra no ha sido traducida a nuestra lengua todavía. En los tres casos, el discurso se construye en un terreno fértil para el encuentro de distintos sistemas lingüístico-culturales. La obra de Cisneros así como la de Yelin, que se enmarca dentro de lo que hemos llamado *heterogeneidad interlingüe*, evidencia distintos procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales. Por su parte, Smith recurre a otras lenguas para constituir su propio decir; sin embargo, esto parece ser, preliminarmente, una estrategia discursiva que no alude a su propia identidad cultural. En cuanto a las prácticas de lectura y escritura que se gestan en el seno de la traducción, el examen de las versiones de la obra de Cisneros y de Yelin (al español y al francés respectivamente) nos permite advertir un reposicionamiento enunciativo-discursivo por parte de los traductores, que tiene como consecuencia la construcción de una imagen discursiva asociada al *Autor* o responsable de la enunciación diferente de la evidenciada en los textos originales. La categoría de *autor*, un tema frecuente en los estudios de traducción (Venuti, 1998), podrá, en trabajos posteriores, enriquecerse a partir de los postulados de los estudios de la enunciación aquí evocados.

Bibliografía

- Amossy, Ruth. (ed.). 1999. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausana, Delachaux et Niestlé.
- Ashcroft, Bill. et al. [1989] 2002. *The Empire Writes Back*. 2° ed. Cornwall, Routledge.
- Authier-Revuz, Jacqueline. 1984. "Hétérogénéité(s) énonciative(s)", *Langages* N° 73, pp. 98-111.
- Baker, Mona. 2006. *Translation and Conflict*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Cisneros, Sandra. 1991. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Nueva York, Vintage Contemporaries.
- , 1996. *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*. Valenzuela, Liliana (trad.). Nueva York, Vintage Español.
- Cutter, Martha. 2005. *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- De Zavalía, Juliana, 2000. "The Impact of Spanish-American Literature in Translation on U.S. Latino Literature", en Simon, S. y St. Pierre, P. (eds.). *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*. Ottawa, University of Ottawa Press, pp. 187-206.
- Ducrot, Oswald. [1984] 1986. *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Barcelona, Paidós.
- Hotton, Brett. 2005. *Cymballed in a Special Key: The Uncollected and Unpublished Poetry of Shulamis Yelin*. Tesis de maestría, McGill University, Montreal.
- Jakobson, Roman. [1959] 1981. "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción", en *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, pp. 67-77.

- López Ponz, María, 2010. "Escritoras híbridas, traducciones dobles y la influencia del poder en el proceso traductor", *TRANS. Revista de traductológica*, Universidad de Málaga, N° 14, pp. 83-98.
- Sandoval, Anna Marie. 2008. *Toward a Latina Feminism of the Americas. Repression and Resistance in Chicana and Mexicana Literature*. Austin, University of Texas Press.
- Smith, Stevie. [1938] 1983. "Ceux qui luttent...", en Lee, Hermione (ed.). *Stevie Smith. A Selection*. MacGibbon, J. (prefacio). Lee, Hermione (introd., notas y selec. de textos). Londres/Boston. Faber and Faber.
- Spoturno, María Laura. "Los títulos como mecanismos de control discursivo en el universo literario", *Especulo. Revista de estudios literarios*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, N° 47, marzo-junio. (en prensa).
- Spoturno, María Laura y Zamuner, Amanda. 2010. "Framing Cultural Identity and Space through Translation: The Case of Shulamis Yelin's Fiction.", en *The Icfai University Journal of Commonwealth Literature* (Universidad ICFAI, India), N° 5, pp. 27-39.
- Tulchinsky, Gerald. 2008. *Canada's Jews. A people's Journey*. Toronto/Bufalo/Londres, University of Toronto Press.
- Timoczko, María. 2000. "Translations of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction", en Simon, S. y St. Pierre, S. y St. Pierre, P. (eds.). *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*. Ottawa, University of Ottawa Press, pp. 147-166.
- Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Yelin, Shulamis. [1975] 2002. *Seeded in Sinai*. Montreal, Napoleon Business Form Limited.
- . [1983] 1993. *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood*. Montreal, Shoreline.
- . [1983] 1998. *Une Enfance Juive à Montréal*. Ancil, P. (trad.). Montreal, Humanitas.

CV

MARÍA LAURA SPOTURNO ES DOCTORA EN LETRAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (UNLP). EN LA ACTUALIDAD, DESARROLLA ESTUDIO DE POSDOCTORADO EN EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES (UNLP - CONICET), EN EL MARCO DE UNA BECA POSDOCTORAL DEL CONICET. ES PROFESORA EN LAS CÁTEDRAS DE TRADUCCIÓN LITERARIA I Y DE LITERATURA DE LOS ESTADOS UNIDOS EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA.