

JHUMPA LAHIRI: UNA ESCRITORA RECONVERTIDA A LA LENGUA ITALIANA LITERARIA

(Jhumpa Lahiri: A Writer Converted to Literary Italian)

Álvaro de la Rica Aranguren*
CUNEF Universidad

Abstract: Jhumpa Lahiri's literary trajectory has taken an unusual turn: from her beginnings as a writer in the English language to her adoption of Italian as the primary language for her literary work. This article explores several aspects of this linguistic shift, presenting the main external facts surrounding it and offering an analysis of both the outcomes of this change and the dynamics involved in the self-translation of her Italian works into English. The analysis also considers Lahiri's own academic reflections on the transformations in her creative process and seeks to highlight their existential significance using linguistic, mythical, and thematic resources.

Keywords: Exophony, Self-translation, Identity, Myth, Katabasis.

Resumen: La trayectoria literaria de Jhumpa Lahiri ha descrito un giro inhabitual: desde los comienzos como narradora en lengua inglesa a su adopción, para su obra literaria, de la lengua italiana. En este artículo se describen varios aspectos de este proceso de cambio de lengua, aportando los principales datos externos del mismo y realizando un análisis tanto de los resultados de dicho cambio como del movimiento que supone la autotraducción de su obra en italiano a la lengua inglesa. El análisis tiene en cuenta asimismo la reflexión académica que la propia autora ha realizado de las transformaciones en su proceso creativo e intenta apuntar al significado existencial de las mismas a través del recurso a elementos lingüísticos míticos y temáticos.

Palabras clave: Exofonía, Auto-traducción, Identidad. Mito *Katábasis*.

* Dirección para correspondencia: Álvaro de la Rica Aranguren. Departamento de Economía (Humanidades), CUNEF Universidad, Campus Almansa, Calle Almansa, 101, 28040 Madrid (alvaro.delarica@cunef.edu).

1. Introducción

Nilanjana Sudeshna Lahiri (1967) nació en Londres (Reino Unido) de padres hindúes (de Calcuta, Bengala occidental), creció en Kingston (Rhode Island, Estados Unidos) y se formó académicamente en universidades de Boston y de Nueva York.

Jhumpa es un apelativo familiar que se impuso circunstancialmente como nombre propio, en sus primeros años de vida en Norteamérica, por la mayor facilidad para pronunciarlo en un contexto lingüístico inglés. La familia mantiene en el hogar el uso del bengalí, lengua perteneciente al grupo indoario y hablada por más de 200 millones de personas. Lahiri es escolarizada en inglés, idioma en el que se desenvuelve en su formación académica hasta alcanzar el doctorado en Literatura en Boston University.

En la primavera de 2015, Jhumpa Lahiri había comenzado a escribir en italiano la novela *Dove mi trovo*, después de haber publicado dos novelas anteriores en inglés, *The Namesake* (2003) y *The Lowland* (2013), escritas cada una de ellas después de otras tantas colecciones de cuentos en ese mismo idioma: *Interpreter Of Maladies* (1999) y *Unaccustomed Earth* (2008). Por la primera de las colecciones de cuentos mencionada obtuvo en el año 2000 el Premio Pulitzer de Ficción y el Premio Penn/Hemingway. La primera historia del primer volumen –“A temporary matter”– había sido publicada un año antes en la revista *The New Yorker*. Las cuatro obras narrativas en inglés han sido traducidas a un número considerable de lenguas del mundo. En 2014, Lahiri recibió la National Humanities Medal.

En el año 2012, cercana a la edad de cincuenta años, la autora se trasladó con su familia a vivir a Roma. En 2015 aparece su primera obra en italiano, un ensayo autobiográfico –*In altre parole*– en el que describe pormenorizadamente el proceso de cambio de lengua literaria. En 2018 publica la novela *Dove mi trovo*, comenzada tres años atrás, y en 2021 publica *Whereabouts*, una autotraducción de la misma a la lengua inglesa que había abandonado.¹

Las preguntas sobre el propósito y el significado de esta mudanza literaria monopolizan al menos desde antes de 2015 las entrevistas a la escritora.² Aunque muchos lectores se hayan sorprendido por su decisión de cambiar de lengua de expresión literaria, resulta evidente que el fenómeno –conocido técnicamente como exofonía– escritura literaria en una lengua distinta de una primera lengua propia– no supone una novedad en la historia literaria. Analizaremos dicha mudanza y también el hecho de que Lahiri se haya autotraducido. Exofonía y autotraducción, dos realidades distintas, pero íntimamente conectadas que trataremos sucesivamente, atendiendo a los entrelazamientos que iluminan su proceso creativo. En este caso, además, es preciso atender también a la reflexión teórica que sobre ambas dimensiones de su obra ha realizado la autora³

1 Lahiri ha publicado posteriormente dos obras más de ficción en italiano: *Il quaderno di Nerina* (2021) y *Racconti romani* (2022).

2 Por citar una entrevista reciente y significativa en la que repasa por extenso la dimensión biográfica de su proyecto de cambio de lengua literaria, ver la realizada por Francesco Pacifico en la célebre serie “The Art of Fiction” (Pacifico, 2024, pp. 32-66).

3 En efecto, en 2022 se ha publicado en inglés *Translating Myself and Others*, un conjunto de ensayos, anteriores y posteriores a 2018, fecha de la publicación de la novela *Dove mi trovo*, y que se refieren directa y teóricamente a las cuestiones concretas que nuestro planteamiento suscita.

2. Breve apunte metodológico

La lengua materna de Jhumpa Lahiri es el bengalí, de modo que su elección de la lengua italiana como vehículo de expresión literaria supone la adopción de una tercera lengua.⁴ Lahiri no ha escrito literatura en bengalí pero tampoco se ha sentido del todo identificada con la lengua inglesa de sus primeras creaciones. Numerosos son los momentos en los que en su obra de ficción en inglés aparece este conflicto de lenguas en la vida de sus personajes. Podemos establecer como hipótesis que la decisión que implicará su futuro trae cuenta de un desarraigo inicial, lo que implicaría la importancia que en este proceso va a tener el pasado.

La importancia del pasado personal y familiar traslada las claves del proceso hacia un plano que trasciende la dimensión artística y lo sitúa en el existencial. No obstante, la única posibilidad que tenemos como lectores de comprenderlo es rastreando las huellas en su expresión artística, es decir en los textos. Desde este punto de vista, nuestro acercamiento enlaza con la tradición hermenéutica especialmente en la medida en que el círculo que describe no puede ser una figura cerrada sino un gesto de indagación constante y de apertura a todos los recursos propios del análisis literario (lingüístico, narratológico, semántico y simbólico) entendido como praxis interpretativa en el contexto de las distintas tradiciones literarias y culturales en que la autora se mueve. Los trabajos del helenista Johann Gustav Droysen, tal y como los recupera Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*, inspiran nuestro intento (Gadamer, 1977, pp. 270-276). Trataremos asimismo de introducirnos con Jacques Derrida en la “estructura heterogénea del texto para encontrar las tensiones y contradicciones en su interior” que, no obstante, lo hagan comprensible (Derrida, 2006, p. 40).

Un giro de la trascendencia que ha experimentado Jhumpa Lahiri, que trata de buscar su incardinación en una realidad cultural ajena a la recibida en primer término, encuentra en efecto la posibilidad de ser interpretado desde la hermenéutica. Un principio de comprensión del texto que calibre la relación identidad-lenguaje-mundo, tal y como la ha concebido el propio Gadamer cuando, apoyándose en Humboldt y en el primer Heidegger, afirma:

el verdadero significado para el problema de la hermenéutica se encuentra en otro lugar: en su descubrimiento de la acepción de lenguaje como acepción del mundo (...) La existencia del mundo está constituida lingüísticamente. Este es el verdadero meollo de una frase expresa por Humboldt con otra intención, la de que las lenguas son acepciones del mundo. Con esto, Humboldt quiere decir que el lenguaje afirma, frente al individuo perteneciente a una comunidad lingüística, una especie de existencia autónoma, y que introduce al individuo, cuando este crece en ella, en una determinada relación con el mundo y en un determinado comportamiento hacia él. Pero más importante aún es lo que subyace a este aserto: que el lenguaje no afirma a su vez una existencia autónoma frente al mundo que habla a través de él. No solo el mundo es

4 Con la expresión lengua materna se entiende convencionalmente la lengua del medio ambiente en el que uno nace, la lengua familiar que de entrada puede ser doble cuando padre y madre son nativos de lenguas distintas (Cassin, 2012). El hogar de Lahiri fue bilingüe porque, aun siendo ambos progenitores bengalíes, las hijas crecieron en un entorno sociocultural de habla inglesa y en dicha lengua recibieron su educación formal. No utilizamos aquí la expresión “tercera lengua” en el sentido que Antoine Berman da al latín en las traducciones realizadas entre lenguas europeas vernáculas (Berman, 1999, p. 112-113 y 138-139).

mundo en cuanto que accede al lenguaje: el lenguaje sólo tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo. (Gadamer, 1977, p. 531).

La riqueza de las aportaciones en el campo de la traductología –los trabajos de Walter Benjamin (2010), Glenn W. Most (2003), George Steiner (1995) o Antoine Berman (1999)–, de la exofonía –de nuevo Steiner pero también Julia Kristeva (2001) o Barbara Cassin (2012)–, y, en particular, de la teoría e historia de la autotraducción –*The Bilingual Text*, de Jan Walsh Hokenson y Marcella Munson (2014), ha sentado nuevas bases para interpretar los fenómenos del bilingüismo y la exofonía⁵– nos han proporcionado el marco teórico de nuestra hipótesis, y así lo iremos señalando oportunamente en el texto principal o en nota.

El punto de partida de este trabajo tiene que ver con la pregunta por la razón última de la decisión de cambiar de lengua de expresión literaria y aquí la aportación de George Steiner resulta decisiva cuando, en *Después de Babel*, describe, a través de su propia experiencia trilingüe, que la decisión de adoptar una nueva lengua implica una “negación del mundo” tal y como nos es dado, un movimiento de emancipación junto al deseo de transformación de la realidad a través del lenguaje (Steiner, 1995, pp. 127-245). No menos elocuente resulta la tesis de Benjamin según la cual en los procesos de traslado lingüístico se apunta a la búsqueda, más allá de la “vaga semejanza entre la copia y el original”, de un “lenguaje puro” o un sustrato metafísico que las lenguas particulares tan solo consiguen arañar (Benjamin, 2010, pp. 15-22). Antoine Berman ha amplificado, y en parte matizado, las ideas de Benjamin en varias obras capitales, pero resulta determinante para nuestro caso el juego entre las nociones de la hospitalidad y de extranjería tal y como las desarrolla en *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*.

3. *Lo scambio* o el punto de partida del proceso de cambio de lengua

La primera obra que Jhumpa Lahiri escribe en italiano se titula *In altre parole* (2015). Se trata de un ensayo autobiográfico en el que la autora narra y reflexiona sobre su decisión de adoptar la lengua italiana como lengua de expresión literaria. Ensayo autobiográfico, pero asimismo narración y reflexión son las características de género que definen este primer escrito en italiano. Tratando de buscar lo esencial de su propósito, nos fijaremos, más que en las afirmaciones discursivas, en un cuento que aparece en el centro del libro: el relato breve que ha resultado ser la primera obra de ficción propiamente dicha que Lahiri ha publicado en dicha lengua.

El relato se titula *Lo scambio*, delanta algunas de las cuestiones sustanciales del conjunto del proyecto y comienza así: “C’era una dona, una traduttrice, che voleva esser un’altra persona. Non c’era un motivo chiaro. Era sempre stato così” (Lahiri, 2015, p. 59).

5 Tal y como indica el título de la obra de Hokenson y Munson, lo que resulta ser bilingüe, más que el autor, es el texto. En concreto ofrecen, como punto de partida de su planteamiento, esta definición: “The bilingual text is a self-translation, authored by a writer who can compose in different languages and who translates his or her texts from one language into another” (Hokenson-Munson, 2014, p. 1). La autotraducción de alguien que puede escribir en varias lenguas y que se traduce a sí mismo. Exofonía y autotraducción unidas como en el caso de Lahiri.

El argumento es el siguiente: una traductora que, si bien “aveva, insomma, una vita fortunata, di cui era grata” (Lahiri, 2015, p. 59), vive insatisfecha con su existencia. Ignora exactamente porqué, pero una narradora que se sitúa muy cercana a la protagonista afirma que “l'unica cosa che la affliggeva era quello che la distingueva dagli altri” (Lahiri, 2015, p. 59). Por eso “voleva generare un'altra versione di se stessa, nello stesso modo in cui poteva transformarsi un testo di una lingua a un'altra” (Lahiri, 2015, p. 59). La protagonista descarta suicidarse, pero decide “rimuovere la sua presenza dalla terra” (Lahiri, 2015, pp. 59-60), venderlo todo (es rica) y buscar el anonimato en una ciudad ajena e indiferenciada; puesta en marcha, apenas lleva consigo una pequeña maleta con una muda en la que incluye una chaqueta de lana negra de cinco botones. Llega a la ciudad sola, no conoce a nadie, deambula por ella sin rumbo fijo, pasan los días y pronto comienza a sentirse más ligera y viva.

Un día de lluvia se resguarda en una casa en la que una modista ofrece ropa a varias mujeres. La traductora entra en la sala, se desviste y se prueba algunos vestidos, pero no compra nada. Cuando se dispone a recuperar su ropa, ve el vestido que traía puesto, pero no su chaqueta negra. Por fin encuentran una parecida, pero que no es la suya. Alguien debía de haber intercambiado las prendas sin querer. Tratan de aclarar el error, pero nadie recuerda haber visto un jersey negro.

La traductora experimenta entonces fortísimas sensaciones:

... sentiva un' incertezza tremenda che la consumava, che cancellava tutto, che la lasciava senza nulla...

La traduttrice si sentiva sconcertata, vuota. Era venuta in questa città cercando un'altra versione di sé, una trasfigurazione. Ma aveva capito che la sua identità era insidiosa, una radice che lei non sarebbe mai riuscita a estirpare, un carcere in cui si sarebbe incastrata.

Tornò a casa, sconfitta (Lahiri, 2015, p. 67).

Se duerme y a la mañana siguiente encuentra la chaqueta que sigue sin parecerle la suya, aunque eso ya no le importa. La escena de la tarde anterior –concluye– “era stata completamente irrazionale, assurda” (Lahiri, 2015, p. 68).

No resulta fácil interpretar este relato –reacia a comentar su obra de ficción, no lo hace la autora en el texto autobiográfico del que forma parte y que hubiera sido propicio para ello– pero los tres fragmentos citados contienen elementos significativos en el proceso de cambio de lengua literaria que tratamos de comprender.

En este primer relato se despliega un mundo de sentimientos más que de sensaciones o de reflexiones propiamente dichas. El primero, la “incertezza” que planea sobre todo el proceso de cambio. “La traduttrice si sentiva sconcertata, vuota”. Incertidumbre, desconcierto y vacío están en el origen mismo del asunto. Con el traslado de ciudad, la protagonista –no en balde, una traductora–, que esperaba una “transfiguración”, lo que implica una proyección hacia delante, se encuentra “en cambio” con una “cancelación”. Todo el transcurso vital, catalizado con el episodio del extravío del jersey, se identifica con la misma escritura como realidad –buscaba otra versión de sí misma–, pero sitúa esa dinámica doble en el plano de lo estático: el término “insidioso” contiene el sema latino *sedere*, asentarse, que aquí es sinónimo de permanecer en el mismo sitio.

nimo de “engañoso”, una trampa en la medida en que perjudica porque encierra. Junto a la clausura, el vacío y la insidia, aparece el término “raíz” con un acento nuevo –el problema estriba ahora en que no se puede extirpar–. Una experiencia considerada finalmente “absurda e irracional” que conduce, insisto, a una cárcel en la que la vida permanece “incastrata”.

Algunos elementos de la que es la primera obra de creación literaria de Jhumpa Lahiri en italiano apuntan, por tanto, a una ambivalencia: por una parte el proceso es vivido como una derrota, pero, por otra, la limitación buscada y acogida (ser nadie, no conocer a nadie, dejar atrás cualquier forma de certeza o seguridad, de éxito⁶) resulta proveer a la autora de un terreno fértil para el trabajo de la imaginación y también de la posibilidad de manifestar cierto fracaso existencial de un modo riguroso y auténtico.

4. *Dove mi trovo*, la novela en italiano

La siguiente creación narrativa de Jhumpa Lahiri en lengua italiana se produce con la novela *Dove mi trovo*, publicada en 2018 y autotraducida al inglés por la autora en 2021 con el título de *Whereabouts*. De nuevo aparece una mujer que aúna soledad, búsqueda de la identidad y desorientación como principales notas caracterológicas del personaje protagonista.

Parece deberse a la perplejidad generada en los lectores, por la decisión de la autora de mudar de lengua, a lo que responde con toda precisión el título. En él se expresa una afirmación acerca del paradero de alguien, y no una pregunta, aunque, la lectura de la novela, más que minimalista, nihilista, pone en evidencia la falta de respuestas al significado de un proceso de búsqueda que desborda el plano artístico –apunta a una dimensión existencial– en el que la elección de una nueva lengua de expresión literaria juega un papel tan decisivo como difícil de esclarecer en plenitud. El estudio de los nudos temáticos de la novela, y su reiteración respecto del primer relato, permite no obstante, apuntar algunas claves de significación; trataremos de desplegarlas analizando dos pasajes de especial densidad semántica.

Dove mi trovo consta de 46 capítulos breves que describen el paradero físico y mental de un personaje femenino que en este caso se expresa en primera persona y que, como sucede en las vidas de todos, llega a encontrarse más de una vez en el mismo lugar: en concreto dos veces “Per strada” (“On the Street”), y tres “Tra sé e sé”, (“In My Head”). La iteración enfatiza tanto la importancia del espacio exterior de la calle –ámbito por excelencia en la modernidad literaria de la búsqueda y la errancia–, como del espacio de la interioridad al que se dirige toda la enorme elucubración sobre la búsqueda de la identidad personal que representa esta novela.⁷

6 No existe a mi juicio mejor aproximación teórica a esta deriva presente en el inicio de la aventura italiana de Lahiri que la formulada por Julia Kristeva en *Étrangers à nous-mêmes* (2001).

7 Aunque la comparación sistemática del “original” en italiano y la versión inglesa no es la finalidad específica de este artículo, señalaremos por su relevancia el significado de lo que se repite en los títulos. “Tra sé e sé” es una locución que no obstante su uso coloquial encierra connotaciones filosóficas que apuntan al “sí mismo” como origen y finalidad de la búsqueda de identidad. El uso de la preposición “tra” con el doble pronombre reflexivo “se” implica la existencia de una grieta en el ámbito del ser propio en la medida en que hay algo “entre” un sí mismo que por tanto está escindido. El mero “In my head” de la versión inglesa, resulta mucho más directo y plano. No obstante, no se puede olvidar la dimensión literalmente capital que ha tenido siempre en literatura, por su contenido simbólico, cualquier alusión a la cabeza.

Una voz de cuya identidad ignoramos más de lo que conocemos va revelando ciertos aspectos de su vida, mezclando narración y reflexión, mostrando la profundidad de su desarrago y la incapacidad de obtener ninguna forma de plenitud en una existencia anodina y desmotivada.

La novela comienza así:

Sul marciapiedi.

Al mattino dopo colazione supero una piccola lapide di marmo appoggiata contro il muro alto della strada. Non hai conosciuto il morto eppure, con gli anni, conosco il suo nome. So il mese e il giorno della sua nascita e della sua scomparsa. È morto, quest'uomo, due giorni dopo il suo compleanno, a febbraio (Lahiri, 2018, p. 7).

En la versión inglesa realizada por la autora encontramos lo siguiente:

On the Sidewalk.

In the mornings after breakfast I walk past a small marble plaque propped against the high wall flanking the road. I never knew the man who died. But over the years I've come to know the name, his surname. I know the month and day his life ended. This was a man who died two days after his birthday, in February (Lahiri, 2021a, p. 3).

A la hora de introduciéndonos en el espacio vital de la protagonista de la novela, la autora opta por situar la narración junto al muro de una acera en el que hay incrustada una placa funeraria en recuerdo de alguien. ¿Murió allí? ¿Atropellado? Nada se confirma. Cada mañana, ella recorre la calle pasando por la acera, junto al muro, bajo la placa, y se ha familiarizado con un nombre y una fecha. La imagen le sirve para vincular dos realidades: el nombre propio del muerto, a quien no conoció, con las fechas de nacimiento y muerte de dicha persona.

En ambos textos se restringen al máximo las comas; en la versión inglesa, ese deseo de expresar algo como un continuo es aún más intenso. En el primero, “il morto” es nombrado una primera vez y la segunda se alude a su muerte (È morto); en inglés se pasa de “*The man who died*” a una fórmula que lo tipifica “This is *a man* who died...” Se trata de una sutil inversión de lo concreto a algo más abstracto, en el primer texto; de lo abstracto a lo más concreto en el segundo.

Jhumpa Lahiri está trasponiendo en este inicio algo que ha marcado su existencia y su pensamiento y que describe en un pasaje del ensayo autobiográfico *In altre parole*:

Fin da ragazza appartengo soltanto alle mie parole. Non ho un Paese, una cultura precisa. Se non scrivessi, se non lavorare alle parole, non sentirei presente sulla terra.

Cosa significa una parola? E una vita? Mi pare, alla fine, la stessa cosa. Come una parola può avere tante dimensioni, tante sfumature, une tale complessità, così una persona, una vita. La lingua è lo specchio, la metafora principale. Perché in fondo il significato di una parola, così come quello di una persona, è qualcosa di smisurato, di ineffabile (Lahiri, 2015, p.72).

En una entrevista en *The Paris Review* (2024) la autora ha afirmado que el hecho de que en Estados Unidos le llamarán “Jhumpa” fue the “first-and-foremost source of discomfort as a human being in America” (Pacifico, 2024, p. 54). Y añade: “I was teased mercilessly as a child, and was humiliated by the way anyone outside of my parents and their friends would mangle the pronunciation” (Pacifico, 2024, p. 54).

Ante la cuestión del nombre propio, la mirada y el lenguaje se hacen más abstractos, limitándose a nombrar algo del modo más directo y mínimo: basta uno en particular que ni siquiera nos es referido como tal en el plano de la historia. Lo que estilísticamente resulta ultra contenido, desde el punto de vista de su significación supone una apuesta de carácter meta-discursivo. La relación nombre (propio)-persona-vida lleva el relato al terreno filosófico –el plano lógico, el gnoseológico y hasta el onto-teológico están apuntados– pero, sin ignorarlos, la referencia a la figura retórica del encarnamiento (*Embodiment*) puede facilitar mejor la comprensión de la complejidad de este comienzo.

Desde el punto de vista retórico, el encarnamiento se distingue de otras figuras de la gama metafórica en que, más que una traslación de sentido, lo que encontramos es un acercamiento, concentración o enfoque, sobre el sentido de lo mencionado. Desde luego que hay juego simbólico –se trata de dos realidades que se juntan para significar algo–, pero este consiste en que una de las realidades mencionada (la placa con el nombre y las fechas) encarna plásticamente todo lo que resulta imaginable detrás de los signos gráficos que conforman las letras de un nombre propio y los números con las fechas del lapso vital de alguien que comenzó y que quedó truncado. Al enfocar la narración y la descripción sobre algo tan concreto se produce un efecto a la vez de metonimia (significado por contigüidad con la realidad material de una placa de piedra con unas incisiones caligráficas) y otro de sinédoque porque el nombre escrito no deja de ser un parte (un nombre) que representa un todo (la persona y la vida de la persona nombrada). Si la representaciónfigural se proyecta sobre el futuro (como ocurre en la escritura profética), en este caso el tropo se proyecta sobre el pasado estableciendo una conexión con un muerto que, al ser destacado al inicio, tiñe todo el relato con una sombra fúnebre. Se muestra así una interesante paradoja que coincide con la hipótesis de partida de este artículo: el cambio de lengua en la novelística de Lahiri parecería implicar una proyección hacia delante, pero, tras el análisis del contenido de sus primeras realizaciones, revela más bien un sesgo regresivo y estático.

El inicio de *Dove mi trovo* conecta por varios motivos con uno de los últimos capítulos de la novela: “Nel loculo” (“At the crypt”). Después de haber visitado (tres capítulos antes) a su madre enferma, la narradora hace lo propio con su padre ya fallecido. La referencia a un “loculo”, término procedente del latín *lóculos*, diminutivo de *locus*, lugar, refuerza el hecho de que la extensión espacial del universo temático de la novela sobrepuja a la relevancia de la dimensión temporal y con ello su mencionado carácter estático. Como las celdillas de un panal, o como las células de los órganos del cuerpo, se disponen sobre una vertical, en el ámbito funerario el término *loculo* implica que la tumba está incrustada en una pared (como la lápida contra el muro del inicio). En la versión inglesa, Jhumpa Lahiri lo titula “At the crypt”, procedente del griego *Kryptē*, forma femenina sustantivada del adjetivo *Kryptós* (escondido, oculto, cerrado, secreto) y que se refiere a un espacio funerario subterráneo, con

la consiguiente connotación katábica de una pulsión de descenso que encontraremos en el plano teórico de su obra.⁸

“Ma tu sei sempre stato nella tua nicha” (Lahiri, 2018, p. 150). La narradora reprocha al padre que ya en vida se mantuviera encerrado en un nicho fabricado por él mismo y a su medida. *Nicchio* en italiano significa concha de molusco, pero también recoveco o escondrijo. Algo cerrado, vacío y muerto. El padre encarna así una raíz podrida que como consecuencia le impide a ella avanzar y proyectarse hacia delante en la vida, “legarsi a un altro…”, escribe concretamente (Lahiri, 2018, p. 51). Otra vez el estancamiento vital como consecuencia de un pasado de muerte.

Ante cualquier tensión o dificultad, el padre preguntaba retóricamente: “Che vuoi, io non c’entro” (Lahiri, 2018, p. 151). “I have nothing to do with it”, nos devuelve en inglés con una fórmula más desvaída (Lahiri, 2021a, p. 146). “C’entravi, c’entravi eccome, c’entri ancora, meglio di quanto c’entri in quella tua celletta”, (Lahiri, 2018, p. 151), insiste la voz narrativa con una fórmula –“entrar y salir”– que, en el contexto de una relación personal, bien puede implicar además cierta forma de abuso de poder.⁹

La conclusión del capítulo “In loculo” matiza esta última dimensión en un sentido formalmente negativo (el abuso de poder habría consistido en el no ejercicio de la responsabilidad como padre, en la indiferencia, en el escamoteo o en la fuga):

Perciò non te perdonò anche oggi davanti al tuo buco gelido, non ti perdonò di non essere intervenuto, di non avermi protetta, di aver rinunciato al tuo ruolo di salvaguarda, sentendoti tu la vittima dell’ambiente burrascoso in casa. Quel magma non ti sfiorava, ti eri già costruito attorno un muro più alto e spesso di questa sutura di marmo (Lahiri, 2018, p. 151)

That’s why, standing today before your cold compartment, I can’t forgive you. I don’t forgive you for never having stepped into those arguments, for never protecting me, for having forsaken your role as my defender, all because you felt the victim in that tempestuous household. But that magma never touched you, you’d already built yourself an enclosure that was taller and thicker than the marble that encases you (Lahiri, 2021a, p. 146).

Hemos vuelto al escenario del inicio: “Ti eri già costruito attorno un *muro* più alto e spesso di questa *sutura* di marmo” (Lahiri, 2018, p. 151). La vida como un muro más alto y estolido aún que la lápida inicial con el nombre de un desconocido. Cien páginas después del comienzo de la historia, la narradora sigue frente a una pared dando vueltas a la realidad de la muerte más que de la vida, de los nombres más que de las personas. La ausencia de raíces, las limitaciones de la filiación (en particular en lo que se refiere a la paternidad) y la imposible proyección hacia una vida plena de sentido constituyen los ejes temáticos sobre los que se construye la novela. Como ocurría en el primer relato analizado, se trata de rea-

8 Utilizamos el concepto griego de katábasis como un movimiento ambivalente que, en el abajamiento, simboliza una tendencia a recuperar lo esencial, el viaje al origen o la semilla, el acto de humildad que nos devuelve al humus primordial del que procedemos. Peter Kingsley ha mostrado la riqueza simbólica de este movimiento de descenso físico y espiritual en la tradición órfica, su influencia en la cultura grecorromana y por tanto en la tradición occidental (2006).

9 Lahiri emplea un modismo que la tradición hebrea ha aportado a la literatura occidental. Entrar y salir, o la capacidad para penetrar en un lugar determinado. Baste recordar la figura del guardián que impide al campesino franquear la puerta de la ley en la parábola kafkiana o la insistencia de Cristo, anticipando su muerte, en que era él quien entrega la vida y no sus verdugos quienes se la quitan, ya que sólo él puede “entrar y salir de la misma” (*Juan*, 10,17)

lidades existenciales que contrastan fuertemente con la ambiciosa innovación que supone apostar por una lengua nueva, pero que han podido expresarse más intensa y auténticamente en la lengua de adopción.

5. La reflexión sobre la autotraducción

Tal y como hemos adelantado, y antes de proceder a la elaboración de algunas conclusiones provisionales, hay que profundizar en el hecho de que Jhumpa Lahiri haya reflexionado y escrito sobre la traducción en general, sobre las traducciones que ella ha acometido¹⁰ y, lo más relevante para nuestro análisis, sobre la autotraducción que llevó a cabo de su novela en lengua italiana. Dichas reflexiones aparecieron en 2022 con el título *Translating Myself and Others*.

En la primera sección del capítulo 6º –“Where I find myself. On Self-Translation.”– del libro se refiere directamente a la autotraducción de la novela *Dove mi trovo*. En primer lugar, revela que, mientras escribía la novela en italiano, empezó a dudar de que se pudiera traducir al inglés. Señala que, sabiendo que, por poder, se podía traducir, no estaba segura de que fuera posible literalmente “transform (it) into English” (Lahiri, 2022, p. 70).

Sobre dicha posibilidad, concluye: “I was of two minds”. Cual Jano bifronte miraba simultáneamente al presente (la lengua italiana en que estaba escribiendo) y al pasado inmediato (la separación de la lengua inglesa en la que ya había escrito y sin la cual la novela en cuestión no habría visto la luz). La autora se hallaba, según su testimonio, ante una suerte de necesidad de que algo muriese para que otra cosa pudiera surgir, pero, en este caso, si la lengua inglesa, como vehículo de creación literaria, había de morir, ¿sería posible resucitarla después en forma de autotraducción?

Varias ideas y referencias surgen de esta primera sección. Primera: en el título y el subtítulo aparece el nombre común abstracto, “self”: el mismo término con dos significados diferentes –“Myself” significa “yo mismo” y “self-translation”, autotraducción–, pero en ambos late la referencia a un elemento no material –“the self”, el modo en el que la psicología moderna ha denominado el alma platónica, ψυχή, *psiché*–, un principio individual de operaciones que guía al lector hacia el ámbito de lo más específicamente propio y personal de la autora, el “sí mismo” que la narradora de la novela buscaba en el interior de su cabeza en varios capítulos de *Dove mi trovo*.

La segunda cuestión que llama la atención es que, en cinco párrafos (Lahiri, 2022, pp. 70-72), poco más de una cincuentena de líneas, la autora se refiere a la traducción literaria con al menos ocho fórmulas diferentes: 1. Traducir como “transform”; algo sobre lo que duda que se pueda hacer en este caso; 2. Inmediatamente después, traducir como “translate”, algo que, si lo acomete un tercero, sí podría realizarse; 3. Traducir como “turning the novel”, cosa que se fue haciendo a terceras lenguas; 4. Traducir como “replicating”, con la correspondiente connotación sea de contestación contraria o de mera reproducción

10 Su principal labor en este terreno ha consistido hasta la fecha en la traducción de tres novelas de Domenico Starnone: *Lacci* (2014) *Scherzetto* (2016) y *Confidenza* (2019).

mimética; 5. Traducir como “turn into English”, que se puede hacer, pero la pregunta sería “¿cuándo podría resultar oportuno? y, sobre todo, ¿quién debe realizarlo? ¿acaso ella misma? 6. Traducir como existir en inglés (“existing in English”) como un mero potencial (“potential”) o acaso como el destino de la novela (“destiny”); 7. Traducir como “transplant of organs”, una metáfora que Lahiri asocia a la traducción por la equivalente responsabilidad del médico y el traductor que deben “redirect the blood flow into our hearts”; ni el verbo redirigir ni la mención del corazón, en un proceso de búsqueda de la propia identidad, mediante decisiones voluntarias tan corajudas como cambiar de lengua, resultan menciones vacías; 8. Traducir, auto-traducirse, como “crossing back” (vuelta o paso hacia atrás) de alguien que ha migrado a otra lengua, algo calificado de imposible por la autora y que por lo tanto ella sitúa fuera de su objetivo; si no contempla teóricamente la regresión como posibilidad, habría que buscar un significado proyectivo para *Whereabouts*, aunque ya hemos visto que esto se presenta de un modo problemático.

Se podrían añadir otras fórmulas a las empleadas en esta sección como “rewriting”, “messy business of translating”, pero las anteriores son más directas, claras y significativas en relación con el asunto principal. La riqueza léxica de la lengua inglesa permite hacer semejante despliegue de sinonimia verbal, como la formación filológica de Lahiri le habilita para dotar al pasaje de un subtexto que, lejos de ser un mero ejercicio de erudición, resulta relevante para la interpretación del proceso en el que se ha envuelto.

Al referirse en otro pasaje a la propuesta del novelista Domenico Starnone de traducir *Lacci*, la autora emplea la fórmula “transformation” junto a su equivalente “metamorphosis”:

For it was precisely during that period that I was about to face my first formal translation project: the novel, *Lacci*, written by Domenico Starnone and published in 2014, which I had read in Italian and loved. The translation of *Lacci* was a part of an ongoing phase of *metamorphosis in my life*.

It was one thing for me to *undergo a transformation* from writing in English to Italian. It would be quite another to transform from a writer of my own novels to a translator of someone else’s words. In some sense, the thought of *undergoing this second metamorphosis felt more radical than the first*. It came with a sense of responsibility I had not previously consider. And it required not only the skills but a *state of mind* with which I was less familiar (Lahiri, 2022, p. 44-45).¹¹

En el segundo párrafo se repite el verbo “undergo”, con el significado de atravesar, pero que connota un movimiento de descenso (*under*) y que conecta con otras referencias que van dando consistencia al sentido descendente del proyecto-Lahiri. Pero, más importante aún, nos permite recordar que las metamorfosis más completas que afectan a un escritor no son necesariamente las que se refieren al plano de su individualidad. Jhumpa Lahiri resalta el aspecto de la responsabilidad que supone, antes que nada, en el ejercicio de la traducción, ese responder a otro, dialogar con él y ponerse en su longitud de onda y, por lo tanto, en un “state of mind” distinto del propio.

11 Las cursivas son mías.

Hay razones para identificar lo que los términos empleados por Lahiri implican como como parte de su proceso de cambio de lengua. En el término “metamorphosis”, el sema “morphé” (del latín el castellano *forma*), con el prefijo “meta” (*más allá, otra*), se completa con el sufijo “osis” indicando un cambio a peor, como por ejemplo aparece en el léxico de enfermedades varias como en “cirrosis”, “tuberculosis”, etcétera. Esta dimensión de degradación resulta emblemática de la literatura moderna desde que Franz Kafka, en *Die Verwandlung*, la llevase al plano ontológico al transformar al protagonista en un ser de otra especie.

Las menciones a una doble metamorfosis nos llevan a considerar de cerca un concepto que en efecto desde Ovidio hasta Kafka ha configurado un *tópoi* de la tradición literaria universal y no digamos de la historia de la traducción como parte destacada de ella. Por referirnos primero al escritor de Praga (estuviese o no en el ánimo de Lahiri al escribir el texto), la confluencia consiste también en que para ambos autores la cuestión determinante pasa por atestiguar el ámbito de la identidad propia en el contexto de la presencia de varias lenguas y sus correspondientes ámbitos culturales: el bengalí, el inglés y el italiano en el caso de Jhumpa Lahiri; el yiddish, el checo, el alemán y el hebreo en el caso del escritor de Praga. Lo decisivo es que esta dimensión lingüístico-cultural permite encuadrar el proceso de cambio de lengua literaria de Lahiri en un contexto colectivo, más amplio que el personal y el interpersonal.

En cuanto a la referencia a Ovidio, es preciso recordar que la autora le dedica a este el capítulo 4º de *Translating Myself and Others*. Si cambiar de lengua supone una primera metamorfosis, traducir implica una aún más radical, afirma. Es entonces cuando las figuras del Eco y del Narciso ovidianos asoman como una referencia, en una dimensión tercera, que supera las dos primeras (individual y de alteridad), ya que la obra del poeta augusto, escrita en latín, es una versión exhaustiva del corpus mitológico griego. El poeta romano pretende establecer la identidad romana mirando hacia atrás en el tiempo, lo que intelectualmente bien puede ser un gran paso adelante. Una dimensión que Lahiri tiene en cuenta, porque sabe que remontar a las fuentes resulta necesario en un proceso de búsqueda tan primordial, del mismo modo que disponerse a “descender” (“undergo”), no obstante su negatividad, permite acercarse en efecto a las raíces de la propia identidad.

6. El recurso al mito

En este contexto, la recreación del mito de Eco y Narciso le sirve a la autora como telón de fondo intertextual para la comprensión del proceso de búsqueda de la identidad a través de la autotraducción.

La tesis inicial del capítulo 4º, titulado: “In praise of Echo”, se resume en la siguiente afirmación acerca de la traducción en general: “All translation must be regarded as a metamorphosis: a radical, painful and miraculous transformation in which specific traits are shared and others are newly obtained” (Lahiri, 2022, p. 46).

Se trata de la asunción de un estado mental “menos familiar”, porque en lo que comparan o no entre el escritor y el traductor es donde la fábula ovidiana muestra toda su riqueza. La autora recuerda el argumento del mito del Libro III de *Metamorfosis* y señala que la fi-

gura de Eco ha personificado la traducción como categoría literaria. En el hecho de que solo repite lo escuchado, encontramos una primera limitación. Su discurso no puede ser “original”. La triste condición de la ninfa es consecuencia de un castigo que le empobrece: “a deprivation of her own voice and words” (Lahiri, 2022, p. 47). La condena de Juno a devolver solo las últimas palabras de su interlocutor hace que las palabras que pronuncia Eco resulten además parciales y que, por eso, los mensajes conduzcan a la confusión. No solo no puede tomar la iniciativa, sino que, en su pasividad reaccionaria, tampoco es capaz de devolver la integridad de lo escuchado. Aplicada al caso de Lahiri, la pregunta resulta evidente: si Eco personifica la traducción literaria, ¿será esta una mera sustracción? Y, en el caso de la auto-traducción, ¿qué otras implicaciones tiene este punto de partida aparentemente limitante?¹²

En la versión ovidiana del mito todo estalla en el momento en el que surge el enamoramiento de la ninfa Eco del bello Narciso. No puede dirigirse de verdad a quien desea, tan solo responderle parcialmente, y este termina por desearse a sí mismo en un movimiento de autosatisfacción. Eco se deshace (casi se aniquila) y sólo quedan de ella los ecos que el aire de las voces proyecta sobre la dureza de las piedras. Jhumpa Lahiri ha escrito que todas sus traducciones han estado animadas por la pasión (Lahiri, 2022, p. 48). Resulta comprensible, pero, de nuevo, surge obligada la pregunta de si eso debe también aplicarse a la traducción de la creación propia y si no se estaría cayendo entonces del lado trágico de la pasión narcisista.

Siguiendo con el análisis del mito, la autora ofrece a esta pregunta una matización significativa. Para ella, la deriva narcisista se produce en el acto de escribir y no en el de traducir. En línea con la posición de Steiner y de Benjamin, la autotraducción puede más bien “salvar” un texto del narcisismo en la medida en que lo objetiviza en la búsqueda de otra cosa, de algo más allá o del puro lenguaje tras el lenguaje. Trascendiendo la egolatría con la que asociamos comúnmente el término “narcisismo”, Lahiri plantea una búsqueda en el plano gnoseológico que se deriva directamente del mito: Narciso ignora que la imagen que ve en el agua es especular y, por tanto, no se enamora de sí mismo, sino de una imagen sin saber que se trata de un mero reflejo.

Aplicando la intuición de Lahiri, podríamos afirmar que, al escribir un “original” como *Dove mi trovo*, la autora está proyectando una imagen de sí misma de la que puede enamorarse, no obstante, no siendo su realidad sino su imagen. En este caso hablar de amor puede resultar excesivo, pero no lo es tanto reconocer que la imagen de la protagonista de la novela refleja en su actuar algo que ha caracterizado a su creadora hasta el punto de convertirse en uno de los ejes de su proyecto literario: el desarraigido entendido como la incapacidad de identificarse con la circunstancia vital en la que se desenvuelve, sea esta la de una figura femenina refractaria a cualquier forma de posesión de la realidad circundante, sea una escritora que se desprende –como si de una piel ajena se tratara– de una lengua para acercarse a otra tratando de explorarla y de, durante un tiempo, recorrerla para expresar al menos la

12 Resulta elocuente recordar en este punto el título del poema de otro autor bilingüe, Joseph Brodsky, y el título de su obra *Part of speech*, sobre todo porque, para el poeta ruso, que la poesía recoja una parte de la oración, y no el todo, lejos de implicar negatividad, muestra la irrenunciable convicción de alinearse con una realidad humana por definición limitada, imperfecta y múltiple. En *In altre parole*, Lahiri escribe que “como adulta me interesa la imperfección” (Lahiri, 2015, p. 80).

necesidad de unas nuevas reglas de juego lingüístico en las que conformar otra imagen de sí misma y del mundo, una que acaso refleje algo de su auténtica realidad.

Tiresias se lo había advertido a Liríope, la madre de Narciso: llegará a viejo “si se non nouerit”, si no se conoce a sí mismo (Ovidio, 1979, Libro III, v. 348). Lahiri piensa que el camino de búsqueda que ha emprendido, uno de cuyos hitos es la separación del inglés y la inmersión en el italiano, es una senda sin fin (una *finalidad sin fin*, por elevarlo con la fórmula kantiana al plano estético) por no decir directamente un muro. De nuevo las piedras contra las que choca la voz de Eco, y el muro en la acera del inicio de la novela escrita en italiano, en el que un nombre rebota devolviéndonos verbalmente el rastro de una vida truncada y opaca, no por ello menos humana.

7. A modo de conclusión

La presencia de textos bilingües en la literatura universal es una realidad tan extendida y significativa como poco atendida en el plano histórico y teórico. Hokenson y Munson han descrito las razones de dicha inatención, principalmente la relación a partir del Renacimiento entre nacionalismo y canonicidad (Hokenson y Munson, 2014, pp. 1-16 y 25-33). Pero, desde la conformación de la cultura romana como eco de la griega, con su proyección milenaria en la Edad Media, hasta la aparición de la literatura en las lenguas vernáculas, o la práctica de autores europeos que, en su encuentro con Asia y América, traducían sus textos a las lenguas indígenas y, por último, el amplio elenco de escritores que, más recientemente, en el contexto de guerras globales y exilios masivos, han tenido que adoptar otra lengua distinta para seguir creando literatura, exofonía y autotraducción han estado presentes como un espacio extraordinariamente fecundo del panorama literario universal. La elección de la lengua italiana por parte de Jhumpa Lahiri, sin minusvalorar su relación directa con el colonialismo, responde a una nueva sensibilidad que ha sabido valorar la dimensión translingüística no solo como una riqueza de consideración obligada sino como la expresión de una posición filosófica en la que la dialéctica lenguaje-mundo se ha situado en el centro de un modo de entender la búsqueda de la propia identidad.

La escritura de Lahiri parte de una primera lengua, la lengua hablada por sus padres en casa, que no coincide con la lengua en la que se formó académicamente y, por tanto, de inicio, estamos ante una escritora que se desenvuelve literariamente en la lengua inglesa como una primera lengua de adopción, frente al bengalí. Su obra en inglés está centrada en el mundo que conoce, como parte de una segunda generación de emigrantes hindúes en Norteamérica, y refleja un conflicto entre el espacio político-cultural y el ámbito familiar y doméstico. Como ha señalado ella misma, es en la creación literaria en la que se produce la construcción de una imagen donde comienzan las metamorfosis y transfiguraciones de alguien consciente de la elusiva fugacidad de la noción misma de identidad personal. El conflicto, la extrañeza, la imposibilidad de radicarse en un determinado ámbito social y lingüístico están presente en el inicio de su escritura en lengua inglesa. Lo que su trayectoria tiene de singular es el intento de buscar una salida o una tercera vía, tomando la decisión de adoptar un lugar –no tanto “su” lugar, algo que considera quimérico e imposible– en una lengua distinta de las dos que le habían sido dadas. Exiliada de niña, exiliada involuntaria, con su decisión Lahiri

abraza ahora un exilio voluntario en el dominio de la lengua y la cultura italianas. De dentro de ella nace el reto –cuyas causas últimas trata sin éxito de sondear– de salir de sí hacia otro lugar en el que acaso encontrar el rincón horaciano desde el que contemplar, como quería Víctor Hugo, “un horizonte más vasto” (Hugo, 2012, p. 26).

Si hemos partido de la hipótesis de que el proceso de cambio de lengua era una aventura que miraba hacia el pasado más que hacia el futuro, mi tesis provisional es que estamos ante la expresión de un estado intermedio en un proceso de búsqueda todavía de mayor alcance. Las notas de clausura, regresividad y descenso destacadas en la obra italiana no son necesariamente reductivas y pueden en cambio estar describiendo un deseo inextinguible de anhelo de raíces. El giro italiano de Jhumpa Lahiri podría ser un paso, solo otro paso más en un viaje inacabable.¹³ Cabe preguntarse si, como se apunta tímidamente en *Il quaderno di Nerina*, no veremos a la autora en el futuro recuperar literariamente la lengua bengalí de sus ancestros. En ese caso, ¿no se produciría entonces un paralelismo inverso con el camino que han ido describiendo las lenguas occidentales a partir del indoeuropeo?¹⁴ Estaríamos en un proceso de búsqueda de un *arjé* presente ya en ese primer cambio de lengua. Sabemos que Lahiri ha remontado ya al latín de Ovidio cuyas *Metamorfosis* está en la actualidad traduciendo. Ignoramos si eso pudiera suponer un paso hacia atrás o hacia delante, en todo caso, por expresarlo con palabras de Antoine Berman, será uno más hacia el fondo en la búsqueda de uno mismo: “Non seulement le passage interlangues d’un texte, mais –autour de ce premier passage– toute un série d’autres passages qui concernent l’acte d’écrire et, plus encore, l’acte de vivre et de mourir” (Berman, 1999, p. 21)

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2010). La tarea del traductor. *OOCC*, Adaba.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil.
- Brosky, J. (1981). *A Part of Speech*. Farrar, Straus and Giroux.
- Cassin, B. (2012). *Plus d'une langue*, Bayard.
- Cassin, B. (2004). *Vocabulaire européen des Philosophies*, Seuil.
- Cassin, B. (2022). *La nostalgia. Ulises. Eneas. Arendt*. Alianza editorial.
- Derrida, J. (2006). En el límite de la traducción. *No escribo sin luz artificial*. Cuatro.
- Gadamer, H-G. (1977). *Verdad y método*. Sigueme.
- Hokenson, J.W. Y Munson, M. (2014). *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*. Routledge.
- Hugo, V. (2012). *El exilio*. Fondo de Cultura Económica.
- Kingsley, P. (2006). *En los oscuros lugares del saber*. Atalanta.
- Kristeva, J. (2001). *Étrangers à nous-mêmes*. Gallimard.
- Lahiri, J. (1999). *Interpreter of Maladies*. Houghton Mifflin.
- Lahiri, J. (2003). *The Namesake*. Houghton Mifflin.
- Lahiri, J. (2008). *Unaccustomed Earth*. Knopf.

13 Siendo uno de los signos de los tiempos de la era moderna postmoderna, Barbara Cassin ha rastreado este deseo de desarraigado, en la forma de la aceptación de la otredad (2022, pp. 27-56).

14 Esta dinámica, referida a la relación de la lengua latina y la griega, y sus repercusiones en la interpretación de la dialéctica cultura occidental-cultura oriental, la ha expuesto el helenista Glenn W. Most (2003, pp. 381-390).

- Lahiri, J. (2013). *The Lowland*. Vintage.
- Lahiri, J. (2015). *In altre parole*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2017). *Il vestito dei libri*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2018). *Dove mi trovo*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2021a). *Whereabouts*. Knopf.
- Lahiri, J. (2021b). *Il cuaderno di Nerina*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2022). *Racconti romani*. Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, J. (2022). *Translating Myself and Others*. Princeton University Press.
- Lahiri, J. (2024). *The Art of Fiction* 262. The Paris Review.
- Most, G. W. (2003). Violets in crucibles: Translating, traducing, transmuting. *Transactions of the American Philological Association* (1974–2014), 133(2), 381–403.
- Ovidio (1979). *Metamorfosis*. Edición bilingüe. UNAM.
- Pacifico, F. (2024), Jhumpa Lahiri. The Art of Fiction nº 262, *The Paris Review* (Spring, 2024).
- Starnone, D. (2014). *Lacci*. Einaudi
- Starnone, D. (2016). *Scherzetto*. Einaudi
- Starnone, D. (2019). *Confidenza* Einaudi
- Starnone, D. (2016). *Ties*. Europa Editions.
- Starnone, D. (2018). *Tricks*. Europa Editions.
- Starnone, D. (2021). *Trust*. Europa Editions.
- Steiner, G. (1995). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Fondo de Cultura Económica.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Álvaro de la Rica es Profesor Titular de Teoría de la literatura y literatura comparada (ANECA, 2015). Profesor de Humanidades en CUNEF Universidad, ha escrito 11 libros, el más reciente *Órdago, un paseo por la frontera vasca del Pirineo* y más de 30 artículos en revistas académicas especializadas. Su libro *Kafka y el Holocausto* ha sido traducido al francés por la editorial Gallimard. Premio «Fondation de Treilles» a la creación literaria, ha sido crítico literario en los periódicos *ABC*, *La Razón*, *La Vanguardia* y *El Mundo*. Ha dirigido la Cátedra Félix Huarte de Estética Contemporánea de la Universidad de Navarra (2003-2013). Revisor por pares en RILCE, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos y en la Revista Valenciana de Estudios de Filosofía y Letras – Universidad de Guanajuato, México. Ha dirigido tres tesis doctorales y sus líneas de investigación: Literatura española y francesa de los siglos XX y XXI. Escritura autobiográfica. Cultura centroeuropea de los siglos XX y XXI. Nihilismo y traducción. Poesía y artes plásticas. Actualmente escribe un *Mapa de la literatura occidental* en el que recorre tres mil años de tradición literaria desde los orígenes de la escritura hasta la literatura escrita bajo la sombra de la *Shoah*.

Fecha de recepción: 21-03-2025

Fecha de aceptación: 10-07-2025