



Entreculturas 17 (2026) pp. 188-205 — ISSN: 1989-5097

La traducción del ensayo personal: el narrador ensayista en *El atuendo de los libros* de Jhumpa Lahiri

The translation of the personal essay: the essayist narrator in Jhumpa Lahiri's The Clothing of Books

Jazmín Ramos Lucas

 <https://orcid.org/0009-0005-8872-5288>

El Colegio de México (México)

Recibido: 22 de mayo de 2025

Aceptado: 17 de febrero de 2026

Publicado: 27 de febrero de 2026

ABSTRACT

This text presents a comparative analysis of Jhumpa Lahiri's essay *The Clothing of Books* with its Mexican Spanish translation. This paper aims to contribute to the discussion surrounding the personal essay in the field of translation studies. Following the postulates of Bernal (2020), we propose a characterization of the personal essay, as well as a series of features that define the essayist narrator of this subgenre: voice, point of view (internal or zero), narrative technique (direct, indirect, free indirect and interior monologue style) and marks that account for the narrator's background. We conclude that the personal essay requires a translation capable of conveying the characteristics of the essayist narrator, since this is inseparable from the figure of the author and, therefore, is the one who supports the stated discourse.

KEYWORDS: translation; personal essay; essayist narrator; essayist voice; translation studies.

RESUMEN

Este trabajo presenta un análisis comparativo del ensayo *The Clothing of Books*, escrito por la autora Jhumpa Lahiri, con su traducción al español de México y, a través de él, pretende sumar a la discusión en torno al ensayo personal en el campo de los estudios de traducción. Siguiendo los postulados de Bernal (2020), proponemos una caracterización del ensayo personal, así como una serie de rasgos que definen al narrador ensayista de este subgénero: la voz, el punto de vista (interno o cero), la técnica narrativa (estilo directo, indirecto, indirecto libre y monólogo interior) y marcas que den cuenta de los antecedentes del narrador. Concluimos que el ensayo personal requiere de una traducción que sea capaz de trasladar los rasgos del narrador ensayista, ya que es inseparable de la figura del autor y, por tanto, es quien da respaldo al discurso enunciado.

PALABRAS CLAVE: traducción; ensayo personal; narrador ensayista; voz ensayística; estudios de traducción.

1. Introducción

Los estudios de traducción han dedicado múltiples trabajos a describir las necesidades de traducción de géneros como la narrativa o la lírica (por mencionar algunos: *La traducción literaria a finales del siglo XX y principios del XXI: hacia la disolución de fronteras* editado por Cáceres Würsig y Fernández-Gil, 2019; *Challenges of Literary Translation: Pragmatic Approach* de Colenciuc, 2015; *Traducción y Traductología* de Hurtado Albir, 2001; *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas* de Gallego Roca, 1994; *Literary Translation* de Delabastita, 2011; *Publishing poetry in translation: an inquiry into the margins of the world book market* de Sapiro, 2019); sin embargo, el ensayo es un caso aparte y casi nunca se puntualiza la relación que guardan sus características más idiosincráticas con la manera en que se traduce.

El presente trabajo busca aportar a los estudios de traducción centrados en el ensayo, especialmente el ensayo personal, por medio de un estudio comparativo de *The Clothing of Books*, de Jhumpa Lahiri, con su versión al español, titulada *El atuendo de los libros*, que fue publicada por la editorial mexicana Gris Tormenta en el año 2022 y traducida por Jacobo Zanella. El libro se encuentra dentro de la Colección Editor, dedicada a compilar diversos puntos de vista en torno a la industria editorial: traducción, edición, escritura, premios, entre otros.

El foco del estudio estará en el narrador ensayista¹, el cual abordaremos desde la propuesta de Bernal (2020), quien en su tesis de maestría ahondó sobre la importancia de la caracterización del ensayo en la traducción del género. Nuestro principal interés es analizar cómo la traducción de la voz ensayística afecta al tono general de la obra, en tanto el subgénero personal requiere del reconocimiento de la figura del ensayista, y este se hace patente a través del narrador.

Aspectos como el tipo de narrador, el punto de vista, la técnica narrativa y la presencia de antecedentes serán tomados en cuenta para la descripción del narrador ensayista. Sumado a lo anterior, ofrecemos una breve caracterización del subgénero personal, ya que se ha dicho muy poco con respecto a él y su diferenciación de otros subgéneros como el epistolar o el familiar.

¹ A pesar de que en *The clothing of books* la figura del ensayista es femenina, a lo largo de este trabajo utilizaremos el masculino genérico «narrador ensayista» para referirnos a dicho recurso.

2. A propósito de la obra

A manera de preámbulo, resulta pertinente mencionar las circunstancias del nacimiento de la obra, pues inciden directamente en la construcción de la voz ensayística, así como en la decisión de etiquetar a la obra como un ensayo personal.

La primera versión del ensayo apareció en el año 2015 bajo el título *Il vestito dei libri* y fue utilizado como discurso inaugural para la novena edición del Festival degli Scrittori en Florencia, Italia. El mismo año, la Fondazione Santa Maddalena publicó una versión bilingüe italiano-inglés. La traducción de la versión en inglés estuvo a cargo del esposo de la autora, Alberto Vourvoulias-Bush, y fue esa misma traducción la que, con algunas correcciones y adiciones por parte de Lahiri, se publicó en 2016 en Penguin Random House. Estas circunstancias llevaron a una situación particular: la versión inglesa de 2016 se convirtió en el texto fuente a partir del cual se ha traducido la obra; dicha información se incluyó en un posfacio que permanece en todas las ediciones posteriores. Así pues, *El atuendo de los libros* es una traducción desde el inglés de una obra que nació con el propósito de fungir como un discurso oral y que, al final, se convirtió en ensayo. De ahí la manera en que la voz ensayística se acerca al público lector (antes escucha en un auditorio).

La obra se encuentra dividida en siete apartados, cada uno encaminado a describir la relación de la autora con las cubiertas de los libros, tanto propios como ajenos. Así pues, es posible reconocer la voz de Lahiri a lo largo del ensayo, dado que es a través de su historia como lectora, escritora e incluso coleccionista que nos transportamos al mundo de las cubiertas y su influencia en el mercado editorial.

La autora no intenta hacer una descripción técnica ni especializada, sino que propone un acercamiento por medio de su propia experiencia y, por ello, la sensación de intimidad se acrecienta conforme avanzan las páginas. Cada apartado es una combinación de momentos personales y una crítica a la configuración de la industria editorial actual.

3. El género ensayístico y el ensayo personal

El ensayo, como bien señalan diversos autores (Askew, 2021; Karshan y Murphy, 2020; Gómez-Martínez, 1992), cuenta con una larga historia de «imposibilidad de definición». Wittman y

Kindley (2023), por ejemplo, en su introducción al *Cambridge Companion of the Essay*, nos dicen que el ensayo casi siempre se define en virtud de aquello que no es:

It's neither poetry nor fiction; it may proceed by experimentation but it isn't a scientific treatise and offers no proof; it deals with concepts and ideas but opposes what Geoge Lukács calls the 'icy perfection of philosophy'; it may tell the story of a self, but it isn't autobiography or memoir; it may contain facts, but it's certainly not always to be trusted (Wittman y Kindley, 2023: 1).

Gómez-Martínez (1992: 1) añade que la problemática de su definición viene marcada por «la vaguedad del término y la variedad de las obras a las que pretende dar cobijo», pues estas pertenecen a diversas disciplinas y casi todo texto cuya estructura sea difícil de identificar acaba por llamarse ensayo. Para Montaigne, el ensayo era el ejercicio mismo del juicio y así lo expresaba en la que se considera la primera definición del género:

Le jugement est un outil à tous sujets, et se mêle partout. A cette cause, aux essais que j'en fais ici, j'y emploie toute sorte d'occasion. Si c'est un sujet que je n'entende point, à cela même je l'essaie, sondant le gué de bien loin ; et puis, le trouvant trop profond pour ma taille, je me tiens à la rive ; et cette reconnaissance de ne pouvoir passer outre, c'est un trait de son effet, voire de ceux de quoi il se vante le plus (Montaigne, 1962: 419).

Cerca de esta definición encontramos, aunque mucho tiempo después, la de Ortega y Gasset, quien en sus *Meditaciones del Quijote* decía de sus ensayos que:

Carecen por completo de valor informativo; no son tampoco epítomes, son más bien lo que un humanista del siglo XVII hubiera denominado «salvaciones». Se busca en ellos lo siguiente: dado un hecho —un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor—, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado (Ortega y Gasset, 1975: 8).

En *El ensayo como forma*, Adorno (1962) discute el estatus del género en Alemania, donde aún se le adjudicaba poca seriedad debido a sus características, especialmente a la libertad con la que trata los temas más diversos:

En vez de producir científicamente algo o de crear algo artísticamente, el esfuerzo del ensayo refleja aun el ocio de lo infantil, que se inflama sin escrúpulos de los que ya otros han hecho. [...] Sus interpretaciones no están filológicamente fundadas y medidas, sino que son por principio hiperinterpretaciones —para el veredicto automatizado de ese despierto entendimiento que se

contrata como alguacil de la tontería contra del espíritu (Adorno: 1962: 12).

También cercano a Montaigne se encuentra Terrasse (1977), quien habla de la subjetividad del ensayo como propia del género y remarca que:

L'essai est le produit d'une tension entre deux désirs apparemment contradictoires : décrire la réalité telle qu'elle est en elle-même et imposer un point de vue sur elle. L'essayiste tente de concilier l'en soi et le pour soi, revendique la praxis comme condition de la manifestation de l'être. Pour lui, le réel n'existe que comme expérience ; l'auditoire auquel il s'adresse est le lieu où elle se fait jour (Terrasse, 1977: 129).

En su obra también hay un intento de delimitación que parte del establecimiento de algunas características propias de todos los ensayos como son la función apelativa, la presencia del punto de vista del ensayista y la descripción de la realidad. Gómez-Martínez (1992) persigue el mismo camino, y, asumiendo que no existe una definición definitiva del ensayo, propone su propia lista de atributos, entre los que resalta la presencia del autor implícito, la no pretensión de exhaustividad, la figura del ensayista como profesional de la interpretación, la subjetividad, el carácter dialogal y la función apelativa.

3.1. El ensayo personal y el narrador ensayista

El ensayo personal se ha caracterizado como inherentemente íntimo; en él, la figura del autor y su pensamiento se ven reflejados por medio de diversas estrategias como son la presencia del Yo, la alusión a momentos biográficos o personales, un tono directo que permite su cercanía con el lector, entre otros. En su introducción a *The Art of the Personal Essay*, Lopate (1994: xxiii) dice de este subgénero:

The hallmark of the personal essay is its intimacy. The writer seems to be speaking directly into your ear, confiding everything from gossip to wisdom. Through sharing thoughts, memories, desires, complaints, and whimsies, the personal essayist sets up a relationship with the reader, a dialogue-a friendship, if you will, based on identification, understanding, testiness, and companionship. At the core of the personal essay is the supposition that there is a certain unity to human experience.

Antes del ensayo personal, el ensayista se hacía presente por medio de un estilo propio: puntuación, gramática, uso de adjetivos o adverbios. Sin embargo, siempre se buscaba ser

indirecto con el lector, esto era considerado uno de los grandes éxitos del género, tanto en el terreno ético como estético (Emre, 2023). Así, un ensayo centrado en un individuo parecía romper las reglas, pues su fin no debía ser describir una vida en particular, sino la vida misma. De ahí que, para la autora, el ensayo personal sea una creación moderna, muy diferente del trabajo de Montaigne y otros ensayistas que le siguieron; además, apunta como una de sus principales características la presencia del Yo:

The “I” with and of which the moderns personal essay speaks proclaims its distinctiveness from the “we’s” that crowd the eighteen-century periodical essays of Joseph Addison and Richard Steele, as well as the “they’s” that throng the nineteenth-century metaphysical disquisitions of Leigh Hunt and William Hazlitt (Emre, 2023: 34).

En *The Made-Up Self*, Klaus (citado en Moore, 2011: 2) hace una distinción entre la figura del ensayista y la de la persona que narra el ensayo personal:

The “person” in a personal essay is a written construct, a fabricated thing, a character of sorts—the sound of its voice a byproduct of carefully chosen words, its recollection of experience, its run of thought and feeling, much tidier than the mess of memories, thoughts, and feelings arising in one’s consciousness.

En esa misma línea, Bloom (2015) nos dice que, dado que el ensayo sigue configurándose como un constructo, nacido de la mente de un ser humano, aquello que parece ser personal no es, en muchas ocasiones, más que la manifestación de la sensibilidad o la personalidad del autor que se deja ver en la escritura. Esa *persona* que es percibida por el lector solo revelará lo que el autor desee. La autora enumera una serie de marcas que dan cuenta de lo personal en el ensayo, entre las que se incluyen «evidence of a mind; a voice, very likely conversational, intimate, personal; tone(s) and register; vocabulary; structure and implicit background» (Bloom, 2015: 39). La combinación de todas estas características da lugar al «personaje autor», es decir, a la presencia humana que caracteriza al ensayo personal y que, en la gran mayoría de los casos, se relaciona con el autor en sí mismo.

El narrador ensayista muestra en su escritura su conformidad o disconformidad para con un fenómeno del mundo que le rodea y nos muestra el fenómeno a través de su mirada particular. En esto se diferencia del ensayo familiar, caracterizado por una suerte de triangulación que

incluye al ensayista, al lector y a un objeto del mundo que se usa como excusa para tratar sobre otros temas (por ejemplo, la polilla en *The Death of the Moth*, a través de la cual Virginia Woolf trata el tema de la muerte). Emre señala que el ensayo personal olvida esa triangulación y establece un diálogo más directo, entre el personaje autor y el lector. Más que eso, «the personal essay distinguished itself from the beginning by its failure to maintain the practice of triangulation, its unwillingness to commit to inadvertency» (Emre, 2023: 37).

4. El ensayo literario en los estudios de traducción

Además de la tesis de Bernal (2020), que sirve como base para el presente trabajo, poco se ha escrito acerca de la traducción del ensayo literario, esto es evidencia de su situación frente a otros géneros. Lo anterior puede deberse a que aún existen muchas discrepancias en cuanto a la adscripción del ensayo como género textual, pues su papel en disciplinas como la filosofía, la ciencia y la literatura han originado problemas en su caracterización. En esta sección se hace una breve revisión de la idea del ensayo desde la traducción.

Ghignoli (2017), en su trabajo sobre la traducción diacrónica del ensayo, ha reflexionado acerca de la naturaleza híbrida del mismo; sin embargo, parte del supuesto de que el ensayo no es un género literario sino «un género textual que conlleva un mensaje y una funcionalidad pragmática de la escritura» (Ghignoli, 2017: 449). Dicha disyuntiva sigue operando en el campo de los estudios de traducción, en tanto la misma definición del ensayo parece poco clara.

Otros teóricos, como Celot (2014), intentan partir de una definición del ensayo que, posteriormente, permita dar cuenta de su traducción; el autor señala el carácter híbrido del ensayo, pues fusiona las dimensiones pragmática y poética. Su estudio da cuenta de la historia del género y del papel que ocupan tanto el autor como el lector en la transmisión y recepción de las ideas; se habla, entonces, de un análisis que combina la literatura, los estudios de recepción y la hermenéutica, pero que sigue sin proponer un modelo específico para la traducción del ensayo.

Por su parte, Marco Borillo (2017) propone un modelo de análisis traductológico del ensayo que comprende el contenido, las voces en el texto y su interacción, la linealidad del texto y la dimensión cultural. Si bien algunas de estas características podrían ser mejor categorizadas

como problemáticas para traducir un ensayo, es importante resaltar que abre un espacio de discusión para futuros trabajos que intentan caracterizar al género.

Como puede observarse, las discusiones en torno al ensayo literario y sus subgéneros desde los estudios de traducción son escasas, lo que apunta a una necesidad del campo que requiere atención desde la descripción del género y sus subgéneros hasta sus necesidades de traducción.

5. La traducción del ensayo personal

En su tesis de maestría, Bernal (2020) plantea una forma de aproximarse a la traducción del ensayo partiendo de una descripción de las características del género. A partir de un análisis de corpus, la autora establece al menos cuatro aspectos que definen al ensayo: presencia del narrador ensayista, hibridez genérica, referencias culturales y figuras retóricas y de pensamiento.

Para los propósitos de nuestro análisis, nos centraremos en la noción de narrador ensayista, concepto al que Bernal propone acercarse desde las categorías narratológicas, incluyendo cuestiones como la voz, el punto de vista (interno o cero) y la técnica narrativa (estilo directo, indirecto, indirecto libre y monólogo interior); a ellos agregaremos la presencia de marcas que den cuenta de los antecedentes del narrador, en tanto forman parte de su definición y nos ayudan a establecer el punto de vista desde el que se dirige al lector.

Comenzando con la caracterización del narrador ensayista, Bernal recurre a la clasificación propuesta por Genette (1989: 241-244):

- Narrador heterodiegético: el narrador se encuentra fuera del mundo de la historia, no pertenece a ella.
- Narrador homodiegético: es uno de los personajes de la historia.
- Narrador autodiegético: se trata de un narrador homodiegético especial ya que se configura como el protagonista de la historia que se está relatando.

El ensayo personal, como ya hemos dicho, se caracteriza por el narrador en primera persona; en nuestro caso específico hablamos de un narrador autodiegético, quien relata su historia personal a través de sus recuerdos y experiencias, y a partir de ellos da forma y coherencia a su discurso:

In the house of **my father's family** in Calcutta, which I visited as a child, I would watch **my cousins** getting dressed in the mornings (Lahiri, 2016: 7).

En cuanto al punto de vista, Genette (1989: 245-248) propone tres nociones:

- Focalización externa: el narrador sabe menos que los personajes.
- Focalización interna: el mundo se percibe a través de los ojos de un personaje, por tanto, el narrador sabe lo mismo que él.
- Focalización cero: el narrador es omnisciente, por lo tanto, sabe más que todos los personajes.

En el caso del ensayo personal, el narrador solo sabe lo que el escritor quiere que sepa. En *El atuendo de los libros* tratamos con una focalización interna, en la que la persona autora nos presta sus ojos para acercarnos a un tema y todo lo que se nos cuenta es a través de su experiencia.

Finalmente, Bernal (2020) habla de la técnica narrativa, categoría que incluye:

- El estilo directo, en el que los personajes se expresan por sí mismos.
- El estilo indirecto, en el que el narrador da cuenta de lo que piensan los personajes.
- El estilo indirecto libre, en el que el narrador adopta la perspectiva de los personajes.

En nuestro caso, al tratar con un narrador en primera persona que narra los hechos desde su punto de vista, encontramos apariciones de discurso directo en forma de citas y de discurso indirecto cuando se mencionan recuerdos o conversaciones.

En cuanto a las marcas que dan cuenta de los antecedentes del narrador ensayista, nos centraremos en cuestiones como la mención de lugares, aficiones, trabajos realizados y relaciones personales. Lo importante es señalar qué marcas deben aportar a la definición del narrador de una manera significativa.

6. La voz ensayística de Jhumpa Lahiri

Una vez revisada la importancia del narrador ensayista en el ensayo personal, las siguientes líneas están dedicadas a un breve análisis comparativo, centrado en la voz ensayística y su traducción.

Para los fines del análisis, el término *narrador ensayista* será utilizado para describir al

personaje que da voz al ensayo, es decir, a la construcción creada por un autor con la que comúnmente se le puede identificar en el mundo real. La voz ensayística pertenece a dicho personaje y es a través de ella que diversos recursos se conjugan para transmitir ideas y pensamientos.

Ya hemos mencionado que, en el ensayo personal, la relación entre el narrador ensayista y el ensayista es indisoluble; el lector reconoce al escritor en la voz del narrador, en nuestro caso a Jhumpa Lahiri. A lo largo de los siete apartados de la obra se vislumbra no solo su historia personal como una mujer indobritánica-estadounidense, sino su experiencia como autora, traductora, coleccionista y lectora. Ese Yo que le habla al lector está asociado con una cultura, con una visión del mundo y, por supuesto, con un papel como figura de autoridad.

Es aquí donde el uso de la voz cobra especial relevancia, ya que, como bien señala Bernal (2020: 5):

[...] en algunos ensayos la construcción de una voz implica el uso de técnicas narrativas que sugieren un punto de vista interno. Esto permite que el lector descubra la ideología que subyace en el texto. Aunque no es siempre el caso, el punto de vista del narrador ensayista suele corresponder con la ideología del autor. Éste, a diferencia del escritor de otros géneros, se responsabiliza ante los lectores de lo que afirma. Es esto lo que se denomina responsabilidad ética del ensayista.

En la narración se acude siempre a la primera persona y cuando se alude a acontecimientos que se relacionan a otros sujetos siempre se hace desde la experiencia de la voz ensayística, lo que permite crear una sensación de intimidad y aporta credibilidad a lo enunciado.

Los apartados seleccionados para el análisis pretenden dar cuenta de esta voz ensayística, así como de algunas decisiones traductoras que tienen consecuencias en la percepción del narrador ensayista.

6.1. El narrador autodiegético

La voz se manifiesta en el narrador y la información a la que tiene acceso; en el caso de análisis, quien habla es el narrador ensayista, identificado con el «I» en inglés, es decir, un narrador autodiegético. Este se mantiene a lo largo de toda la obra y nunca se observan intervenciones de otros personajes.

En español, una lengua que cuenta con desinencias verbales que aportan información del tipo persona, género y número, la presencia de ese Yo inglés se diluye. Mientras que el inglés requiere de la presencia de sujeto explícito, en nuestra lengua su aparición recurrente en el texto escrito y la lengua hablada es más bien extraña. En su lugar aparecen verbos conjugados en primera persona y otros recursos como los adjetivos posesivos y la concordancia de género; estos siguen dando cuenta del narrador autodiegético.

Tabla 1. Narrador autodiegético 1

Texto de Lahiri (2016: 8)	Traducción de Zanella (2022: 27-28)
When I was a child, expressing myself through clothing was a source of anguish. I already felt different, conspicuous because of my name, my family, my appearance. In all other respects, I wanted to be just like everybody else. I dreamt of sameness, even invisibility. Instead, forced to find my own style, I felt badly dressed, the exception rather than the rule.	Desde niña me ha angustiado expresarme a través de la ropa. Ya me sentía distinta a causa de mi nombre, de mi familia, de mi aspecto físico, así que buscaba parecerme a los otros en todo lo demás. Soñaba con la igualdad, incluso la invisibilidad. En lugar de eso, forzada a encontrar mi propio estilo, me sentía siempre mal vestida, la excepción más que la regla.

Como puede observarse en la tabla 1, la presencia del narrador se mantiene, si bien en cada lengua se utilizan recursos diferentes. El español hace mención explícita del género del narrador por medio de las desinencias en verbos, uso de pronombres y por la concordancia entre sujeto y sus determinantes: artículos, adjetivos y posesivos. Sin embargo, un cambio importante es el tiempo de la primera oración, que, aunque no repercute en la identificación del narrador, sí lo hace en sus antecedentes. El original muestra un estado terminado con «when I was a child» y «was», que en español se tradujo como «desde niña me ha angustiado», haciendo ver que el narrador ensayista sigue experimentando la misma sensación de su infancia.

Tabla 2. Narrador autodiegético 2

Texto de Lahiri (2016: 9)	Traducción de Zanella (2022: 29)
When my books were first published, when I was thirty-two years old, I discovered that another part of me had to be dressed and presented to the world. But what is wrapped around my words—my book covers—is not of my choosing.	Cuando a los treinta dos años comencé a publicar libros, descubrí que otra parte de mí debía ser vestida y presentada al mundo. Pero eso que envuelve mis palabras —las cubiertas de mis libros— no es una decisión que me corresponda.

En la tabla 2 puede observarse con más claridad que la sensación de comunicación directa

producida por tres elementos en inglés («I», «me», «my»), requiere en español la desinencia verbal, además de la explicitación del número en los adjetivos posesivos. Otras decisiones del traductor incluyen la eliminación de la voz pasiva, poco usual en el español escrito, y la explicitación de la oración final gracias a la inserción del sustantivo «decisión».

6.2. Focalización

La focalización da cuenta de la «ubicación de la mirada que observó los hechos, que puede no ser del narrador» (Beristáin, 1995: 359). En el caso de *The Clothing of Books*, sin embargo, es el narrador ensayista quien nos ofrece su mirada para acercarnos a los hechos narrados y es a través de ella que tenemos acceso a su experiencia; se trata, entonces, de focalización interna. Podemos decir que el ensayo personal requiere este tipo de focalización, pues estamos ante la experiencia de un Yo al que reconocemos con la identidad del ensayista. Durante la revisión del ensayo no se encontró otro tipo de focalización.

Tabla 3. Focalización 1

Texto de Lahiri (2016: 7)	Traducción de Zanella (2022: 25)
In the house of my father's family in Calcutta, which I visited as a child, I would watch my cousins getting dressed in the mornings. They got themselves ready for school; I, on the other hand, was on vacation. They donned every morning, after bathing and before having breakfast, the same thing: a uniform.	En la casa de la familia de mi padre en Calcuta, que visitaba cuando era pequeña, solía observar a mis primos vestirse en las mañanas. Veía cómo se arreglaban para ir a la escuela mientras yo me encontraba de vacaciones. Todos los días, después del baño y antes de desayunar, repetían una misma rutina: se ponían el uniforme.

En estas líneas, que fungen como apertura del ensayo, el narrador ensayista acude a sus recuerdos para establecer que está hablando desde la experiencia propia. El recurso se mantiene en el texto de llegada, sin embargo, el «I would watch» del inglés se desdobra en «solía observar» y «veía» en español. Esto hace la lectura más fluida, realizando un corte entre dos oraciones («I would watch my cousins getting dressed in the mornings» y «They got themselves ready for school») que en español requieren al menos de un conector que indique conjunción.

A lo largo de la obra, el narrador ensayista narra sucesos de su vida personal y cómo estos impactan en su forma de entender las cubiertas de los libros; pero también hay otros ejemplos, que reflejan su punto de vista como profesional. Estos se apoyan en otro recurso: los

antecedentes, de los cuales daremos cuenta en una sección subsiguiente.

Tabla 4. Focalización 2

Texto de Lahiri (2016: 25)	Traducción de Zanella (2022: 65)
Once, after I complained that the cover of a book in which the protagonist was born and raised in the United States seemed too “exotic”, that a less “oriental” approach was better suited, the publisher removed the image of an enchanting Indian building and replaced it with an American flag.	Una vez, después de protestar porque la cubierta de uno de mis libros —en que el protagonista nació y creció en Estados Unidos— me parecía muy «exótica», y de sugerir que funcionaría mejor una aproximación menos «oriental», la casa editorial sustituyó la fotografía de un encantador palacio indio por la bandera estadounidense.

Además de algunas precisiones necesarias en español (como la adición del pronombre reflexivo «me» o la de conjunciones que faciliten la lectura, así como el cambio de «American» por «estadounidense»), la focalización se mantiene en la versión de llegada: es el narrador quien da cuenta de los hechos y no sabemos más de lo que él sabe.

6.3. Técnica narrativa

Dentro de la técnica narrativa encontramos los discursos directo, indirecto e indirecto libre, ya explicados en secciones anteriores. Nuestro narrador ensayista, al hablar desde su propia experiencia, no suele hacer alusión a las palabras de otros. Sin embargo, cuando lo hace, recurre al discurso directo en forma de cita o al discurso indirecto en forma de alusión a un evento pasado.

Tabla 5. Discurso indirecto

Texto de Lahiri (2016: 32)	Traducción de Zanella (2022: 81)
The theme of the speech was open, though it should have something to do with writing, Beatrice said.	El tema del discurso estaba abierto, me dijo Beatrice, pero debía hablar, de alguna manera, de la escritura.

Como se observa en la tabla 5, las palabras de personaje se comunican a través del narrador, por lo que se hace uso de «Beatrice said» en inglés y en español de «me dijo Beatrice». Así pues, la traducción conserva el discurso indirecto, si bien el recurso solo se emplea en tres ocasiones a lo largo de toda la obra.

Tabla 6. Discurso directo

Texto de Lahiri (2016: 16)	Traducción de Zanella (2022: 46)
In an essay titled “The Einaudi Covers” (“Le copertine Einaudi”), published in the collection <i>Un sogno del Nord</i> (A Dream of the North), she analyzes and evaluates the covers of her primary publishing house. She writes: “Because I come from painting, the look of the book is not just an intriguing element but something fundamental. It is very hard to love an ugly book (as object), often all the more ugly because it wants to be beautiful.” I was struck by her words.	En un ensayo titulado «Le copertine Einaudi» [Las cubiertas de Einaudi], publicado en la compilación <i>Un sogno del Nord</i> [Un sueño del Norte], la autora analiza y evalúa las cubiertas de su principal casa editorial. Dice: «Para mí, que vengo de la pintura, y, por lo tanto, el hecho visual no es solo intrigante, sino constitutivo, puede ser difícil amar un libro feo (como objeto). Y más porque, generalmente, cuanto más bello desea ser, más feo es». He sentido mucho estas palabras.

El discurso directo en *The Clothing of Books* presenta una peculiaridad, pues no se alude como tal a la intervención de otros personajes, sino que los conocemos siempre narrados desde la voz ensayística. La irrupción de otras voces se da a través de la cita, en su mayoría de cosas que son leídas o recordadas por el narrador. Dichas citas se introducen con verbos de habla y siempre utilizan comillas, por lo que sabemos que se reproducen fielmente desde la fuente. En la tabla 6, por ejemplo, la cita se introduce con dos verbos diferentes, pero con la misma función «She writes» y «Dice»; estos son acompañados por los dos puntos y las comillas que ayudan a indicar la presencia de información externa. Este recurso es más numeroso, pues se utiliza en diez ocasiones, y una de ellas es para aludir al discurso del propio narrador en un momento pasado.

6.4. Antecedentes

Se ha mencionado que la configuración del narrador ensayista va más allá del uso de recursos como la voz, la focalización y la técnica narrativa. Si bien es cierto que estos dan cuenta de manera explícita de la existencia del narrador, de su conocimiento de los hechos narrados y de su cercanía con el lector, hace falta categorizar otros recursos que lo caracterizan. Datos como la historia del narrador, su profesión, sus relaciones personales y otros tipos de conocimiento pueden ser de utilidad en el momento de delimitar a esta figura, en tanto la identificamos con el propio ensayista.

Tabla 7. Antecedentes 1

Texto de Lahiri (2016: 9)	Traducción de Zanella (2022: 32)
What in Italian is called a sovraccoperta (literally, “overcover”) is also called, in English, a jacket. A jacket made to measure, conceived and created specifically to cover and package a hardcover book. It should fit like a glove. And yet, in my opinion, most of my book jackets don’t fit me, which is why I sometimes think, as a writer too, that a uniform would be the answer.	Lo que en italiano se llama sovraccoperta (literalmente «sobrecubierta»), y en inglés, jacket («chaqueta»), en español se llama camisa. Una camisa hecha a la medida, concebida y creada expresamente para cubrir y presentar un libro de tapa dura. Debería ajustarse como un guante. Pero, desde mi punto de vista, la mayor parte de las camisas de mis libros no me quedan, por lo que creo, también como escritora, que tal vez un uniforme sería la solución.

La tabla 7 nos presenta un caso peculiar que atiende a una necesidad propia del texto meta. El traductor añade el caso del español a los del inglés y el italiano; a partir de ese momento, la voz ensayística usa el término «camisa». Las consecuencias para la lectura de la obra son mínimas y ayudan a formar una relación más estrecha entre el personaje autor y el lector en español. Sin embargo, también aumentan las habilidades del personaje y, por lo tanto, sus antecedentes, puesto que pasa de hablar inglés e italiano (lenguas que menciona a lo largo de la obra) a también hablar español; en este sentido, el narrador ensayista se aleja del autor subyacente que es quien da credibilidad al texto. El ejemplo presentado en la tabla 1 también era de esta naturaleza, pues extendía temporalmente una experiencia del narrador.

En la tabla 7 se observa otro tipo de antecedentes implícitos, aquellos relacionados a la experiencia profesional del narrador («I sometimes think, as a writer too»); estos se utilizan como una manera de reforzar el discurso de autoridad que da cohesión al ensayo.

Tabla 8. Antecedentes 2

Texto de Lahiri (2016: 18)	Traducción de Zanella (2022: 50-51)
I did not own many books as a girl. I would go to the library, where books were often undressed: without jackets or any images. I would find only hardcovers, and the pages that they contained.	Cuando era niña no tenía muchos libros. Iba a la biblioteca, donde los libros estaban por lo general desnudos: sin camisas ni imágenes de ningún tipo. Me encontraba solamente con los volúmenes en tapa dura y las páginas que encerraban.
I am the daughter of a librarian, and I too worked for many years in the public library where I grew up, from which I used to borrow books. I know that it is costly, also challenging, to protect the covers of volumes that will be read repeatedly by many.	Además de ser hija de un bibliotecario, trabajé muchos años en la biblioteca pública del lugar donde crecí, de la que además solía llevarme libros en préstamo. Sé que es costoso y también difícil proteger las camisas de los volúmenes que serán leídos repetidamente por muchos.

El ejemplo en la tabla 8 permite ver cómo los antecedentes hacen parte de la construcción del narrador ensayista. Datos como los aquí presentados sirven de apoyo para comprender otras partes del ensayo, en especial aquellas dedicadas a tratar la aversión del narrador hacia las cubiertas sobrecargadas de información. El extracto, además de informarnos sobre la inclinación lectora del narrador, nos habla de la historia de su familia con los libros. En inglés, el narrador nos cuenta que su padre era bibliotecario, esta es la primera vez que se le menciona; sin embargo, el traductor en español opta por iniciar el segundo párrafo con «además», como si la información ya fuera de nuestro conocimiento. La decisión no afecta la construcción de la voz ensayística, aunque sí de la lectura.

7. Conclusiones

El ensayo como género presenta un caso de estudio que sigue en exploración tanto desde la literatura como desde los estudios de traducción; sus subgéneros no han sufrido una suerte diferente. Bernal (2020) propuso la necesidad de acercarnos a la traducción del ensayo a partir de su caracterización como género, una posición que compartimos y que se hace necesaria para describir las peculiaridades de cada subgénero, en este caso del ensayo personal.

Si bien comprendemos que de la caracterización propuesta por Bernal se desprenden múltiples conceptos, en el ensayo personal no parece haber uno tan valioso como el de narrador ensayista, que es quien le da voz y sustento a lo enunciado. A través de un análisis comparativo de *The Clothing of Books* con su traducción al español de México, hemos constatado cómo el

narrador en primera persona, la focalización interna, el discurso ya sea directo o indirecto, y la mención de antecedentes pueden construir a un narrador completo, dotado de experiencia y autoridad. Dichos recursos también son los que dotan al ensayo personal de sus cualidades directas, íntimas y cercanas; y, lo más importante, nos permiten relacionar al narrador ensayista con la figura del ensayista.

En términos generales se observó que la versión al español dio cuenta de todos estos recursos, aunque se requeriría de estudios posteriores centrados en otros aspectos de la obra que permitan hacer una crítica mucho más completa.

Finalmente, creemos necesaria una mayor exploración del ensayo personal y de sus características, lo cual permitirá diferenciarlo de otros subgéneros y, más adelante, extrapolar esos hallazgos al campo de la traducción.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1962). *Notas de literatura*. Ediciones Ariel.
- Askew, M. (2021). The Essay and the 'I': Eliot Weinberger's Transformation of the Authorial Self. En Mario Aquilina (ed.), *The Essay at the Limits: Poetics, Politics and Form* (pp. 151-164). Bloomsbury.
- Beristáin, Helena (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- Bernal, Nathaly (2020). *Retraducción comentada y anotada de A Letter to a Young Poet, de Virginia Woolf. Hacia una teoría de la traducción del ensayo* [Tesis de maestría]. El Colegio de México.
- Bloom, Lyn Z. (2015). What Makes a Personal Essay Personal? *Writing on the Edge*, Fall 2015, Vol. 26, No. 1, 37-42.
- Cáceres, Ingrid y Fernández-Gil, María Jesús (eds.) (2019). *La traducción literaria a finales del siglo XX y principios del XXI: hacia la disolución de fronteras*. Vertere.
- Celot, Alberto (2014). *La traduction de l'essai poétique : domaine Français-Italien* [Tesis doctoral]. Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III.
- Colenciuc, Inna (2015). Challenges of literary translation: pragmatic approach. *Intertext*, 2015, 34(1-2), 128-132.
- Delabastita, Dirk (2011). Literary Translation. En Yves Gambier y Luc van Doorslaer (ed.), *Handbook of Spanish Translation Studies* (pp. 69-78). John Benjamins.
- Emre, Merve (2023). The Personal Essay. En Kara Wittman y Evan Kindley (ed.), *The Cambridge Companion to the Essay* (pp. 1-13). Cambridge University Press.
- Gallego Roca, Miguel (1994). *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Júcar.
- Genette, Gerard (1989). *Figuras III*. Lumen.

- Ghignoli, Alessandro (2017). Traducir el ensayo. Textualidad y diacronía. En Emilio Ortega Arjonilla (ed.), *Sobre la práctica de la traducción y la interpretación en la actualidad* (pp. 447-458). Comares.
- Gómez-Martínez, L. (1992). *Teoría del ensayo*. UNAM.
- Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Cátedra.
- Karshan, Thomas y Murphy, Kathryn (2020). Introduction. En Thomas Karshan y Kathryn Murphy (ed.), *On Essays: Montaigne to the Present* (pp. 1-30). Oxford University Press.
- Lahiri, Jhumpa (2016). *The Clothing of Books*. Penguin Random House.
- Lahiri, Jhumpa (2022). *El atuendo de los libros*. (J. Zanella, trad.). Gris Tormenta.
- Lopate, Phillip (1994). Introduction. En Phillip Lopate (ed.), *The art of the personal essay: an anthology from the classical era to the present* (pp. xxiii-liv). Anchor Books.
- Marco Borillo, Josep Manuel (2017). Traducir literatura de ideas: un modelo de análisis y su ilustración mediante un ensayo de Samuel Johnson. *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 19, 164-194.
- Montaigne, M. (1962). *Essais I*. Éditions Gallimard.
- Moore, D. W. (2011). The Made-Up Self: Impersonation in the Personal Essay. *Fourth Genre*, 13(1), 177-179.
- Ortega y Gasset, J. (1975). *Meditaciones del Quijote*. Revista de Occidente.
- Sapiro, Gisèle (2019). Publishing poetry in translation: an inquiry into the margins of the world book market. En Jacob Blakesley (ed.), *Sociologies of Poetry Translation: Emerging Perspectives* (pp. 23-44). Bloomsbury Academic.
- Terrasse, J. (1977). *Rhétorique de l'essai littéraire*. Les Presses de l'Université du Québec.
- Wittman, Kara y Kindley, Evan (2023). Introduction. En Kara Wittman y Evan Kindley (ed.), *The Cambridge Companion to the Essay* (pp. 1-13). Cambridge University Press.