

En este artículo, analizamos *Il quaderno di Nerina* (2021) de Jhumpa Lahiri con el propósito de explorar cómo la autora configura su subjetividad en esta obra poética, que consideramos una “autotraducción” en sentido amplio (Nergaard, 2021). Siguiendo a la misma Lahiri (2022), partimos de la hipótesis de que su labor como escritora se entrelaza íntimamente, o más bien se superpone, con su labor de traductora. Desde un marco teórico fundamentado en los conceptos de “born translated literature” (Walkowitz, 2015) y del “retrabajo del *ethos* en el discurso autotraducido” (Spoturno, 2019). Examinamos las estrategias empleadas por Lahiri para traducir su identidad y multiplicar su autoría a través de una mistificación literaria que podríamos definir una “pseudotraducción”. El resultado es una intersección de lenguas híbridas y géneros que puede interpretarse como una autotraducción poética de una compleja imagen autoral.

PALABRAS CLAVE: Jhumpa Lahiri, *Il quaderno di Nerina*, autotraducción, pseudotraducción, subjetividad.

La subjetividad de Jhumpa Lahiri en *Il quaderno di Nerina*: un caso de autotraducción

FRANCESCA PLACIDI

Grupo de Investigación TRADIC
Universidad de Salamanca

ORCID: 0000-0002-2892-6185

Jhumpa Lahiri's Subjectivity in Il quaderno di Nerina: a Case of Self-translation

In this article, we analyze Il quaderno di Nerina (2021) by Jhumpa Lahiri with the purpose of exploring how the author shapes her subjectivity in this poetic work, which we consider a “self-translation” in a broad sense (Nergaard, 2021). Following Lahiri herself (2022), we start with the hypothesis that her role as a writer intimately intertwines, or rather overlaps, with her role as a translator. Within the framework grounded in the concepts of “born translated literature” (Walkowitz, 2015) and the “reworking of ethos in self-translated discourse” (Spoturno, 2019). We examine the strategies employed by Lahiri to translate her identity and multiply her authorship through a literary mystification that could be defined as a “pseudo-self-translation”. The result is an intersection of hybrid languages and genres that can be interpreted as a poetic self-translation of a complex authorial image.

KEY WORDS: Jhumpa Lahiri, *Il quaderno di Nerina*, self-Translation, pseudo-Self-Translation, subjectivity.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo se desarrolla a partir del marco teórico que considera la estrecha interrelación entre migración y traducción (entre otros, Cronin, 2000; Polezzi, 2006; Vidal Claramonte, 2013; Inghilleri, 2017; Nergaard, 2021; Simon y Polezzi, 2022), ya que se propone investigar el trabajo de la escritora Jhumpa Lahiri, quien conoció en su biografía la experiencia del movimiento, tanto geográfico como lingüístico y cultural. De hecho, en el caso de Lahiri, nacida en Londres de padres indios, crecida en Estados Unidos y trasladada durante una temporada a Italia, es crucial considerar que distintos movimientos, ya sean geográficos o metafóricos, marcan su vida e impactan en su identidad, conllevando procesos de traducción. Como ella misma afirma: “I have been thinking about translation for my entire conscious life” (Lahiri, 2022, p. 2).

En nuestra época contemporánea, una gran ola de escritores y escritoras representa “la capacidad de vivir entre, de ser traduciendo, de traducir para ser, algo que nos hace pensar en la diferencia y la diversidad de espacios, identidades y lenguas” (Vidal Claramonte, 2022, p. 11). Así pues, en esta aportación nos ocuparemos precisamente de una escritora migrante de segunda generación que representa un ejemplo, entre otros muchos, de quien experimenta una condición móvil, a caballo entre espacios, culturas y lenguas. De hecho, su producción literaria refleja una historia dislocada, una identidad fragmentada y múltiples subjetividades en constante traducción.

En este marco, la investigación se centrará en la obra en lengua italiana de Lahiri titulada *Il quaderno di Nerina* (2021), que consideramos una autotraducción en un sentido amplio, pues-

to que la estrategia de traducirse por parte de un/a autor/a no tiene que ver solo con trasladar palabras de una lengua a otra, sino que también está ligada a su experiencia personal y a su subjetividad. Reflexionaremos, por tanto, en torno a los conceptos de autotraducción, subjetividad y autoría, sacando partido de algunas peculiaridades de esta obra literaria que hacen interesante el análisis desde esta perspectiva teórica. El objetivo principal será avanzar en la configuración de la imagen que se asocia a la figura de la autora Jhumpa Lahiri, tomando como referencia la formulación de María Laura Spoturno (2019) con respecto al concepto de “retrabajo del *ethos* en el discurso autotraducido”.

Es relevante destacar que Lahiri comenzó a escribir en italiano a partir del año 2013, tras haber ganado visibilidad en lengua inglesa. Su elección de expresarse en una tercera lengua de adquisición como es para ella el italiano, después del bengalí y del inglés, resultó inusual. Según Steven Kellman, “[i]t seems bizarre to sacrifice the considerable advantages of her talent for writing in English to take up a language that is much less widely read” (2020, p. 129). En este sentido, la publicación en esta lengua de una obra poética que presenta ciertas peculiaridades, como veremos, podría aparecer aún más extraña. Sin embargo, de acuerdo con la cita de la escritora italiana Lalla Romano que hemos puesto en el epígrafe, y cuyo significado Lahiri afirma compartir (2022, p. 18), es en los márgenes de cualquier tipo (ya sean lingüísticos, culturales, literarios, geográficos, etc.), donde surgen las oportunidades para el encuentro cultural y las negociaciones de las diferencias. Esta conectividad también genera el potencial para la creación de redes de traducción (Vidal Claramonte, 2021b, p. 471). De este modo, las zonas fronterizas representan claramente “the condition of living in translation” (Nergaard, 2021, p. 15).

Por tanto, el objetivo principal de este trabajo es investigar *Il quaderno di Nerina* como una obra que está en los márgenes lingüísticos y literarios, y que representa una de las maneras en la que se construye y se percibe la subjetividad de Jhumpa Lahiri. Siguiendo a Rebecca Walkowitz (2015), podríamos argumentar que esta obra es un ejemplo de “born translated literature” porque nace ya traducida por parte de la misma autora. Además, la definición que Ilan Stavans proporciona de su obra autobiográfica *On Borrowed Words* como una “translation without an original” (2018, p. 6), podría también aplicarse a *Il quaderno di Nerina*, que, por lo tanto, consideramos una traducción sin original de la misma autora. Nos colocamos, pues, en la misma línea de análisis de Siri Neergard, quien afirma que ya la primera obra de Lahiri en italiano, *In altre parole* (2015), “is a concrete experiment of self-translation” (2021, p. 172) y, en general, define el proyecto de esta escritora de aprender, adquirir y escribir en italiano como un amplio experimento de autotraducción.

A partir del marco teórico que acabamos de trazar, este artículo se organiza de la siguiente manera. En la próxima sección, ahondaremos en la noción de autotraducción, retomando algunos conceptos relevantes para este estudio. Luego, describiremos el corpus propuesto para el análisis con especial hincapié en los tres niveles del libro en los cuales se articula la subjetividad autoral: el prefacio, que es la única parte de la obra en la que Lahiri explicita su autoría a través de su firma; los demás paratextos a cargo de la figura ficticia de Verne Maggio, una investigadora en filología italiana; y los textos poéticos de la mano de una misteriosa Nerina, otro personaje inventado por Lahiri para dispersar su autoría. Finalmente, las publicaciones de tres de los textos de la obra traducidos al inglés por la misma Lahiri nos permitirán, en la cuarta sección, indagar acerca de este caso de autotraducción

interlingüística. La sección final reúne algunas reflexiones a modo de conclusión.

2. EN TORNO A LA AUTOTRADUCCIÓN

Como destaca Julio César Santoyo, lejos de ser un caso marginal, la autotraducción, o traducción de autor/a como se le llamaba al principio, ha comenzado a despertar interés en los últimos treinta años hasta llegar a ser “uno de los fenómenos culturales, lingüísticos y literarios más frecuentes e importantes en nuestra aldea global” (2005, p. 866).

La estrategia de la autotraducción puede definirse de forma operativa como “either the process of translating one’s own writings into another language or the product of such an undertaking” (Grutman, [1998] 2020, p. 514). Tanto en el proceso como en el producto de esta operación, estamos frente a una misma entidad autoral que, al escribir en diferentes idiomas, se desenvuelve en al menos dos sistemas distintos mediante procedimientos complejos. En consecuencia, la autotraducción pone en jaque el concepto de autoría porque difumina los límites entre las voces respectivas del/de la escritor/a y del/de la traductor/a, ambas pertenecientes a la misma persona física y que aparecen de manera simultánea en el texto autotraducido.

En esta línea, Rainier Grutman (2018) retoma la noción de “posture d’auteur” dentro del marco de la teoría del campo de Pierre Bourdieu, y reflexiona acerca del significado del sustantivo inglés “posturing”, que describe una manera de atraer la atención o de hacer creer a las personas algo que no es verdad. Según esta definición, por tanto, la postura es una forma de impostura (Grutman, 2018, p. 16) y, en opinión de Grutman, estos dos aspectos pueden aplicarse a la figura del/de la autor/a que se posiciona en un texto dando una impresión de sinceridad. De esta manera, los

124 textos literarios proporcionan a sus escritores/as y traductores/as espacios ideales para que se pongan en escena y se configuren como autores/as.

Este vínculo semántico que Grutman destaca entre “postura” e “impostura” de la figura autoral, y que nos remite al *ethos* de Aristóteles, también tiene que ver con la configuración de la subjetividad en el discurso literario autotraducido, que Spoturno (2019) se encarga de indagar a partir de la noción de *retrabajo del ethos* de Ruth Amossy (2001). Dicha formulación tiene en cuenta los niveles discursivo y prediscursivo en los que se proyectan las distintas imágenes de la figura autoral, la cual está sujeta a una reelaboración dinámica entre estos dos espacios. Por su propia naturaleza, la práctica de la autotraducción “supone la transformación o incluso la (re)creación de la imagen o *ethos* que se asocia a la figura del Autor” (Spoturno, 2019, p. 330). Este retrabajo del *ethos* tiene que ver, en primera instancia, con la enunciación por parte de la figura del discurso literario (autotraducido) de algo en una nueva lengua a partir de un texto primigenio. Ese texto de partida es un aspecto que remite a la materialidad discursiva y, como destaca Spoturno, a través del retrabajo del *ethos* autoral en el caso de la autotraducción, se hace evidente la inestabilidad de su sentido.

Además de la cuestión alrededor de la autoría, la autotraducción encadena, por tanto, el problema de la existencia de un texto original, como destaca Susan Bassnett (2013). Según la definición clave de Grutman que citamos más arriba, la autotraducción implica la presencia de otro texto previamente compuesto del que el segundo texto pueda reclamar su origen. Sin embargo, la variedad de casos de autotraducción ejemplifica que se trata de un proceso que va más allá de la simple traducción a partir de un texto original que, de hecho, se convierte en un concepto cada vez más fluido, llegando incluso a desaparecer, como ocurre en el caso de la autotraducción “opaca”

(Dasilva, 2015). Se trata de un tipo de autotraducción en la que no se proporciona ningún dato que desvele que es una traducción llevada a cabo por el/la autor/a, partiendo de un texto anterior. Por lo tanto, el público lector la percibe como una auténtica obra original. Así mismo, Santoyo (2012) ha acomodado esta formulación de Xosé Manuel Dasilva a la llamada “seudotraducción”, es decir, un texto que se presenta como derivado, tanto en la lengua como en la autoría, pero, de hecho, se trata de un original. Esta estrategia se basa en “el mero ‘juego’ literario” y en “la credibilidad cómplice del lector, que se suma voluntariamente a la ficción falsificada, aun a sabiendas de que no lo es” (Santoyo, 2012, p. 361). En este sentido, Andrea Bergantino (2022) afirma en su análisis que *Il quaderno di Nerina* “is reminiscent of another form of translation, namely pseudotranslation” (2022, p. 9), aunque los poemas nunca se presentan como traducciones realizadas por Lahiri, sino como escritos originales de Nerina.

Consideramos, por lo tanto, que en esta obra nos encontramos ante un caso de autotraducción “opaca”, que podríamos describir, tomando prestadas las formulaciones de Santoyo y Dasilva, como “pseudautotraducción”. En ella, tiene lugar una reelaboración del *ethos* autoral a través de un juego literario de “ficción falsificada” propuesto por Lahiri, aspecto que detallaremos en el siguiente apartado. En general, en el caso de la obra de esta autora en lengua italiana, incluso cuando su escritura no consiste en reescribir un libro previamente escrito en otro idioma, su proyecto se acerca a muchas de las cuestiones que plantea la autotraducción, con lo cual hay que entender su escritura en esta lengua como una autotraducción en sentido amplio, como una “re invention of a self in and through another language” (Nergaard, 2021, p. 172).

Además, es importante mencionar que esta comprensión de la autotraducción también puede

enriquecerse a través de la aportación de los Genetic Translation Studies (Grésillon, 1994; Cor-dingley y Montini, 2015; Nunes, Moura y Pacheco Pinto, 2021, entre otros). Este campo de investigación se enfoca en el análisis de los procesos de trabajo del/de la traductor/a y la evolución del texto traducido al estudiar los manuscritos, borradores y otros documentos, con el objetivo de desvelar ciertas complejidades del proceso compositivo.

3. *IL QUADERNO DI NERINA*: UNA “AUTOTRADUCCIÓN” DE LA SUBJETIVIDAD AUTORAL

La lectura que hace Neergard (2021) de *In altre parole* a través de la lente de la autotraducción es también y especialmente válida para *Il quaderno di Nerina*, una peculiar recopilación de textos híbridos entre poemas y cuentos. Aquí, de hecho, Lahiri sigue traduciendo su subjetividad en italiano, explorando la propia identidad desde otra perspectiva y experimentando su “‘transantio-nal’ nature, but without being derivative of an original, since it is the author who translates herself” (Neergard, 2021, p. 173). Este enfoque es el que adopta también Stavans (2018), cuya idea de autotraducción consiste en una reescritura de la existencia en varias lenguas que conllevan diferentes versiones de uno mismo.

La escritura translingüe de Lahiri y de muchos/as escritores/as que, como ella, por un sinfín de motivaciones hoy en día escriben en más de una lengua, desmiente la noción romántica de que la lengua materna es la única capaz de dar vida a obras creativas. En concreto, *Il quaderno di Nerina* parece refutar la afirmación del compositor Richard Wagner, quien sostenía que “to make poetry in a foreign tongue has hitherto been impossible” (citado en Yildiz, 2012, pp. 9-10). Esta perspectiva se asemeja al enfoque del filósofo Friedrich Schleiermacher, quien consideraba

la escritura en una segunda lengua como una forma de traducción debido a su creencia de que la escritura en el idioma original solo podía ocurrir en la lengua materna (Walkowitz, 2015, p. 12). En este contexto y siguiendo la línea de Walkowitz (2015), la obra de Lahiri se presenta como un ejemplo de escritura poética en una lengua extranjera que, de alguna manera, nace ya autotraducida por parte de la misma autora.

A través de la estrategia del juego literario, que citábamos arriba con Santoyo (2012), en *Il quaderno di Nerina* se recopilan noventa poemas atribuidos a una mujer ficticia con el nombre de Nerina, cuya autoría queda explícita en el propio título de la obra. La historia del encuentro fortuito del cuaderno que contiene estos poemas se inserta en la tradición literaria del manuscrito redescubierto, con un antecedente clásico en la literatura italiana que es *I promessi sposi* [Los novios] de Alessandro Manzoni¹. Con *Il quaderno di Nerina*, Lahiri se adentra, por tanto, en una tradición literaria orgullosa de sus raíces y la desafía tanto en lo que respecta a su lengua como a los tópicos literarios y al género que elige.

Hay que destacar que la acogida de *Il quaderno di Nerina* por parte del público lector fue muy entusiasta, como demuestran las invitaciones a Lahiri en varios eventos literarios para presentar el libro. Uno de ellos tuvo lugar en el museo MAXXI de Roma² donde los escritores Valerio Magrelli³ y Sandro Veronesi alabaron el libro de

¹ Es interesante señalar que para la nueva traducción al inglés de esta novela italiana, realizada por Michael F. Moore y publicada con el título *The Betrothed* (2022), Lahiri se encarga de escribir el prólogo.

² La grabación del evento está disponible en <https://youtu.be/PONoz0Dw7wI> (04-11-2023).

³ Para subrayar la interconexión dialógica entre los paratextos del libro, es relevante notar que el nombre de Magrelli también aparece en una nota a un poema, lo cual que sugiere que el crítico italiano leyó el borrador del texto y señaló una probable errata: «Valerio Magrelli, leggendo in bozza, mi ha segnalato il probabile refuso» (Lahiri, 2021, p. 192).

126 Lahiri, quien dialogó con ellos y comentó algunos aspectos importantes de su escritura.

A continuación, nos detendremos en las tres partes que componen el libro, cada una de las cuales presenta una autoría distinta. El libro está totalmente marcado por una subjetividad femenina, desde su propia portada, que muestra un cuadro de la artista italiana Giosetta Fioroni titulado *Notturmo con fanciulla* [*Nocturno con doncella*⁴].

3.1. El prefacio de Jhumpa Lahiri

La autora toma la palabra en primera persona en el prefacio que, además de su firma, lleva el lugar y la fecha de composición, algo que contribuye a una mayor “posturing” (Grutman, 2018, p. 16), es decir, una mayor impresión de veracidad del cuento. Dicho prefacio está precedido por una página con el título del libro en mayúscula y una aclaración entre paréntesis que da comienzo al juego literario de la fragmentación de la autoría: “presentato da Jhumpa Lahiri con la collaborazione di Verne Maggio” [presentado por Jhumpa Lahiri con la colaboración de Verne Maggio].

Jhumpa Lahiri construye su espacio en el libro como alguien que se limita a presentar un manuscrito que encontró por casualidad en un antiguo escritorio de un piso alquilado en Roma. A través de este mecanismo lúdico y literario, “the real author delegates authorship to another author, a dynamic that results in the illusion of objectivity and authenticity” (Bergantino, 2022, p. 9). El público lector que conozca la historia personal de la autora tendrá en mente el cuento que ella hace en *In altre parole* respecto a su mudanza a la capital italiana y que constituye ahora la premisa de la historia. Esta ilusión de auten-

ticidad establecida por la referencia intertextual permite a Lahiri jugar con su posición autoral en el texto y con su público lector. Para enfatizar la impresión de sinceridad, que mencionábamos con Grutman (2018), ella proporciona una descripción minuciosa del descubrimiento del manuscrito con anotaciones, a veces incluso redundantes, como en el caso de la palabra “radiatore”. Aclara en una nota que se refiere a un radiador antiguo y no a un anglicismo, una información que podría resultar superflua para un/a lector/a italiano/a. Esta nota parece sugerir la posibilidad de que el texto haya sido previamente escrito o concebido en inglés, lo que respaldaría la hipótesis de una autotraducción “opaca” para este texto en italiano que estamos leyendo o de una obra “born translated” (Walkowitz, 2015).

Lahiri cuenta haber encontrado en un cajón de un escritorio un cuaderno con el nombre “Nerina” y lleno de versos inéditos escritos en una grafía que le parece de autoría única. En este punto, comenta que el yo lírico detrás de estos textos le parece tener tres almas (una mujer casada, una madre y una hija), pero no entiende si el nombre de Nerina corresponde a la autora, a la destinataria, a una musa o simplemente al título de los textos. Sin embargo, se pregunta si esta subjetividad tenga alguna conexión con una foto encontrada en el mismo cajón en la cual aparecen tres mujeres, anticipación iconográfica de las tres subjetividades que protagonizan el libro.

Con respecto a la audacia de Lahiri de insertarse en la tradición literaria italiana, como observábamos antes, a través de la estrategia del manuscrito redescubierto, en este prefacio parece seguir enlazando su obra con el canon literario: de hecho, menciona el proyecto de la escritora Elsa Morante, nombre clave en la literatura italiana del siglo xx, de realizar una novela titulada *Nerina*. Sin embargo, al final Lahiri reconoce que esta hipótesis de un vínculo tan fascinante fue

⁴ De aquí en adelante, todas las traducciones del italiano al español son nuestras, dado que, hasta la fecha, no se ha publicado la traducción al español. Dicha traducción está prevista para su futura publicación por la editorial Lumen.

una pista falsa con lo cual, cuenta haber decidido dirigirse a una estudiosa de la poesía italiana llamada Verne Maggio para realizar una edición crítica de estos textos bajo su supervisión. Explícitamente nos dice que las notas finales tienen como autoría la de esta persona de confianza que firma, además, algunas observaciones que siguen el prefacio y que llevan el título de *Ipotesi per una cronistoria* [*Hipótesis para una historia*].

En este paratexto inicial, Lahiri construye su primer personaje ficticio, que corresponde a una proyección de la figura autoral asociada a Jhumpa Lahiri, y presenta a los otros dos, ambos con características que nuevamente aluden a la vida de Lahiri. Este juego de espejismo genera un fascinante proceso de traducción de la subjetividad de la autora, que se asemeja a un “act of repeating, or echoing” (Lahiri, 2022, p. 47)⁵. De hecho, Verne Maggio menciona el mito de Eco en una de sus notas presentes en el otro nivel paratextual que detallamos a continuación.

3.2. Los paratextos de Verne Maggio

Como destaca Bergantino (2022, p. 9), además de crear la ilusión de autenticidad, en *Il quaderno di Nerina* los paratextos sirven para introducir a los alter egos ficticios de la autora real, en concreto Verne Maggio, descrita como una filóloga y crítica literaria, y la propia Nerina, presentada como la autora original de la obra. Por lo tanto, “[f]rom the paratextual materials of *Il quaderno di Nerina*, two key aspects emerge: a game of identities and a translatorial dimension” (Bergantino, 2022, p. 9).

⁵ En este sentido, cabe mencionar que la reciente aportación de África Vidal Claramonte (2023) contribuye a la ampliación del concepto de traducción al considerar la repetición creativa desde la perspectiva traductológica. Vidal Claramonte analiza la llamada “unoriginal literature” que pone en jaque los conceptos de originalidad y autoría y subvierte así las formas tradicionales de abordar la traducción.

En la entrevista con Magrelli y Veronesi, otro elemento paratextual de la obra, que pertenece al nivel epitextual, Lahiri cuenta que en un principio pensó este libro dividido en dos partes: una de presentación, que acabamos de describir, y otra dedicada a los textos poéticos. Sin embargo, fue su editora quien le sugirió crear una tercera subjetividad que se encargara de ser la curadora de los textos. Fue así como se le ocurrió construir la figura ficticia de Verne Maggio.

Esta subjetividad femenina describe las características de Nerina extraídas de los textos poéticos en relación a su biografía, su familia y su conexión con las lenguas. Proporciona estas informaciones y muchas más en dos secciones paratextuales del libro, una al principio con su firma, que, como el prefacio, incluye también el lugar y la fecha de composición, y otra al final, donde están recopiladas las sesenta y cinco notas a los poemas.

En la sección inicial, hay una parte titulada *Nota al testo* [*Nota al texto*] en la cual Verne Maggio presenta con cuidado filológico el cuaderno manuscrito. Sin embargo, declara que el orden de presentación y los títulos de los textos son el resultado de su propia organización del manuscrito según su interpretación crítico-filológica, que, espera, no haya distorsionado las intenciones de la autora. En cuanto a las notas finales, es interesante observar que hay una fluctuación en la posición de Verne Maggio en su comentario de los textos, ya que alterna entre la primera persona, con una fuerte reivindicación de su trabajo filológico, y una tercera persona, atribuyendo, en cambio, el trabajo a una “curatrice” [curadora] sin especificaciones, lo que genera cierta incertidumbre sobre si se refiere a ella misma, a Lahiri o a otra subjetividad femenina. Esta falta de claridad y de información acerca de las voces que aparecen en el texto y que se difuminan entre ellas, genera un proceso de dispersión de la figura autoral que se oculta detrás de ellas.

128 3.3. Las poesías de Nerina: un experimento de “injerto”

Las secciones paratextuales que pertenecen al nivel peritextual ejercen gran influencia sobre el público lector, ya que orientan las líneas interpretativas, construyen el marco y el sentido de los textos poéticos (Genette, 1997). A partir de los paratextos a cargo de Lahiri y Maggio comienza un viaje de evocaciones literarias y de recuerdos que atraviesan las ciudades de Boston, Calcuta, Londres y Roma. Sin embargo, el viaje más significativo es el que se realiza dentro de la lengua italiana a través de las palabras que la autora elige con atento cuidado.

Esta tercera subjetividad femenina bajo el nombre de Nerina, que las dos primeras subjetividades tratan de abordar de forma seria y lúdica a la vez, se presenta a lo largo de su cancionero autobiográfico como una poeta multilingüe y conocedora de la lengua y la literatura italianas. Verne Maggio ofrece detalles acerca de esta poeta, quien, viviendo entre Estados Unidos y Roma, probablemente no tiene el italiano como idioma materno, sino más bien el bengalí, que hablaba con su familia (Lahiri, 2021, pp. 17-18).

En una entrevista a Lahiri⁶, se trató el tema de la relación entre la autora y el yo lírico, así como la búsqueda de una identidad literaria con la ayuda de Nerina. Lahiri respondió que, como autora, conoció a Nerina mientras exploraba los versos del volumen. Sin embargo, en la actualidad, afirma que Nerina se le escapa, a pesar de que esta subjetividad poética posee una identidad más precisa, aunque compleja, en comparación con la suya. Dicha subjetividad en la lengua italiana le permite alcanzar una mayor claridad y establecer un contacto más

directo con su alma y la realidad circundante. Para Lahiri, escribir en versos significa volver a expresarse en un nuevo lenguaje, desplazar el centro de gravedad nuevamente y concentrarse aún más en las palabras.

Las poesías en la obra están agrupadas en secciones con títulos que riman: *Evocazioni, Accezioni, Generazioni, Peregrinazioni, Osservazioni* [Evocaciones, Aceptaciones, Generaciones, Peregrinaciones, Observaciones]. Además, un preludio titulado *Davanzale [Alféizar]* está en rima asonante con el título *Dimenticanze [Olvidos]* de un interludio. En la sección *Accezioni [Aceptaciones]*, como señala Verne Maggio, “il tasso di gioco linguistico travestito da refuso o lapsus sale vertiginosamente” (Lahiri, 2021, p. 192) [el índice de juegos lingüísticos disfrazados de erratas o deslices se dispara]. De hecho, en este punto, Nerina juega con algunas palabras italianas como, por ejemplo, “innesto” [injerto].

En su ensayo titulado *Why Italian?* recopilado en la obra *Translating Myself and Others* (2022), que sirve como guía para comprender mejor el trabajo de Lahiri como traductora y autotraductora, ella describe tres metáforas que respaldan su elección de la lengua italiana. Tras las metáforas de las puertas y de la ceguera, introduce la metáfora del injerto, que le llegó a través de la lectura de *La figlia oscura [La hija oscura]* de Elena Ferrante. Este término botánico le sirve para describir su experimento en italiano y, en general, su vida, que se presenta como una serie de injertos, tanto geográficos como culturales. Lahiri, en su papel de escritora, traductora y autotraductora, está intentando injertarse en un nuevo idioma, y, dado que un injerto es incierto por naturaleza, siente preocupación y siempre inseguridad. No obstante, como autora y como persona, busca cultivar una nueva versión de sí misma, y esta es la razón por la que escribe en italiano. El término

⁶ Disponible en <https://www.leparoleeleccose.it/?p=42381> (20-02-2023).

clave para motivar su escritura en este idioma aparece como título de un poema de Nerina en el que se juega a través de un injerto lingüístico entre las palabras “ozio” [ocio] y “adozione” [adopción]: “l’ozio nel mezzo dell’adozione” (Lahiri, 2021, p. 76) [la inacción en medio de la adopción⁸].

Traducir esta poesía aparentemente sencilla sería un desafío para cualquier/a traductor/a. La propia Lahiri se ha enfrentado a este reto al autotraducir al inglés algunos de los versos de Nerina, como analizaremos en el siguiente apartado.

4. LA AUTOTRADUCCIÓN DE LA “AUTOTRADUCCIÓN”

Con el título de esta última parte, nos conectamos a la sección titulada *The translation of the translation* que cierra el libro de Neergard (2021). Ahí, el foco de atención recae en la traducción al inglés de *In altre parole* por parte de la traductora Ann Goldstein. Como hemos mencionado, Nergaard considera dicha obra como un ejemplo de autotraducción en sí misma: “the book in Italian is already a translation – Jhumpa Lahiri has translated herself into Italian” (Nergaard, 2021, p. 190). En este contexto, abordamos un caso de traducción al inglés por parte de Lahiri de un texto suyo escrito en italiano e incluido en *Il quaderno di Nerina*, otro ejemplo de su proyecto de autotraducción.

En cuanto a la versión en inglés de *Il quaderno di Nerina*, sabemos que está “forthcoming in English as *Nerina’s notebook*”⁹. Sin embargo, Lahiri afirma que provisoriamente llama al libro

“‘Nerina’s Notebook’, as it does not yet have an English incarnation” (2022, p. 8)¹⁰.

Hasta ahora la única “encarnación inglesa” que tenemos de *Il quaderno di Nerina* son tres poesías publicadas, una en 2020, es decir, un año antes de la publicación de la recopilación en italiano, y las otras dos en 2022. En la entrevista con Veronesi y Magrelli, Lahiri declara que el libro estaba listo ya para el año 2020, pero por la pandemia se tuvo que aplazar su publicación, hecho que explicaría la aparición anticipada de la traducción al inglés de una de las tres poesías que todavía no había salido publicada en aquel entonces en su versión italiana.

Podríamos considerar que existe una escritura de las poesías en lengua italiana, o más bien una “autotraducción” en su sentido amplio, que corre paralela a una autotraducción, en su sentido más estricto, de esta “autotraducción”, entre los dos idiomas, en un juego de espejos o, quizás, “a play on words” (Santoyo, 2013, p. 33). Este diálogo resulta en una interacción en la que un texto complementa y depende del otro, dando lugar a una entidad textual única, lo que nos recuerda la idea que tiene Stavans de la autotraducción como la creación del autorretrato del autorretrato (Vidal Claramonte, 2022, p. 77).

¹⁰ Destacamos que Lahiri mencionó una próxima publicación en inglés de *Il quaderno di Nerina* en su conferencia reciente titulada “In Flight with Ovid”, la cual tuvo lugar durante el evento *I Spring School in Translation Studies* organizado por el CECC (Centro de Estudos de Comunicação e Cultura) de la Universidad Católica de Lisboa (Portugal), el 13 de marzo de 2023. Sin embargo, en la presentación de la traducción al español de su último libro, *Racconti romani* [Cuentos romanos], traducido por Carlos Gumpert Melgosa, en ocasión del evento Literaktum Topaketak en la ciudad de San Sebastián el 26 de abril de 2023, Lahiri usó el adjetivo «untranslatable» para referirse a *Il quaderno di Nerina*, ya que lo considera un libro que juega con el propio idioma.

⁷ El énfasis en cursiva es nuestro.

⁸ Para esta traducción, hemos decidido seleccionar dos palabras que riman entre sí.

⁹ Disponible en <https://english.barnard.edu/profiles/jhumpa-lahiri> (20-02-2023).

Dado que la relación entre una autotraducción y su original no es estática, con bastante frecuencia se establece una dinámica en la cual el texto primigenio se refleja en su autotraducción y puede adoptar o incorporar cambios textuales que el/la autor/a haya introducido en la traducción (Santoyo, 2013, p. 29). Este proceder, definido por Dasilva como una “retroautotraducción del texto autotraducido” (2022), se manifiesta de manera especial cuando el texto original y su autotraducción coinciden durante el proceso de escritura, influenciándose mutuamente. Considerando la cronología entre la elaboración del original y la autotraducción, desde la perspectiva de la genética textual, Grutman ([1998] 2020, p. 516) postula distinguir entre “simultaneous self-translations” y “consecutive self-translations”, según si el texto autotraducido se hubiera forjado al mismo tiempo que nació el texto original o después de su finalización. A esta taxonomía, se le han agregado otras tipologías de autotraducción, como la “autotraducción *différée*” (Grutman, 2016, p. 120), donde “antes de acometerse se ha superado un período tangible en el que el texto primigenio se propagó públicamente con autonomía” (Dasilva, 2022, p. 140), y la “autotraducción simultánea bidireccional” (Recuenco Peñalver, 2011, p. 205), que es la realizada en las dos lenguas al mismo tiempo.

Santoyo menciona varios casos en los que la dinámica del juego de espejos se invierte, y la reflexión especular puede preceder cronológicamente al original que pretende reflejar. En otras palabras, se trata de situaciones en las que “la autotraducción (de hecho, pseudoautotraducción) antecede en el tiempo, y en el proceso creador, a su propio ‘original’” (2014, p. 207). Esto es precisamente lo que ocurre, al menos en términos de fechas de publicación, con una de las tres poesías autotraducidas del

*Il quaderno di Nerina*¹¹. Sin embargo, un estudio genético de los borradores permitiría responder a ciertos interrogantes acerca de los momentos de composición de los textos en ambos idiomas.

Siguiendo estas líneas investigativas sobre el fenómeno de la autotraducción, nos parece interesante concluir este recorrido por *Il quaderno di Nerina* presentando a continuación un caso de autotraducción interlingüística que podríamos definir como “sincrónica”, ya que los tiempos de publicación de los textos en ambas lenguas se solapan, y “opaca”, dado que la autora no explicita el proceso de autotraducción, sino que, otra vez de forma ficcional, informa que se trata de una traducción de una poesía escrita por una subjetividad llamada Nerina.

4.1. *I'd like to know for / Avrei voluto capire fino in fondo*

La sección titulada *Peregrinazioni* se abre con una poesía que toma el título de su primer verso: *Avrei voluto capire fino in fondo* [Me hubiera gustado entender hasta el final]. Este texto está dividido en dos partes de once y quince versos que cuentan en primera persona dos hechos misteriosos ocurridos, el primero, en pleno día en una casa y, el segundo, al amanecer en un barco, probablemente en verano durante unas vacaciones familiares en Creta.

En la revista americana *Ploughshares* aparece publicada en la primavera del 2020 esta misma poesía traducida al inglés por la misma Lahiri. A nivel epitextual esta publicación se presenta

¹¹ El análisis de las otras dos poesías excedería los límites de este artículo, por lo tanto, se reservará para futuras investigaciones. Se trata de las poesías *Per creare spazio in el soppalco* y *Per Alberto de Lacerda*, publicadas en inglés bajo los títulos *Cupboard* y *For Alberto de Lacerda* en el número 3 ‘Wrap It in Banana Leaves’ de la revista *Modern Poetry Translation*, disponible en <https://modernpoetryintranslation.com/poem/cupboard/>.

con doble autoría y lleva como título *From Il quaderno di Nerina (Nerina's Notebook)*. En el texto, se menciona “Translated by Jhumpa Lahiri”, aunque no se aclara si la introducción en primera persona que precede al poema fue escrita por la misma traductora. En esta introducción, se relata el hallazgo de un cuaderno repleto de poemas en italiano en un escritorio en Roma. Se expresa el interés por descubrir a la autora de estos versos, sugiriendo la posibilidad de que pertenezcan a una mujer llamada Nerina, cuyo nombre es la única información disponible en la portada del cuaderno. En este contexto, la subjetividad de Verne Maggio se vuelve completamente invisible, y la autoría triple del libro en italiano se reduce a dos figuras: Nerina, como enigmática autora del cuaderno, y Lahiri, como la traductora de los poemas.

El texto poético presenta una disposición espacial diferente a la del texto en italiano. Consta de nueve versos centrados en la página, seguidos por dos versos alineados a la izquierda y, finalmente, otros catorce versos, también alineados a la izquierda. Esto suma un total de veinticinco versos, uno menos que en el texto en italiano. En esta versión en inglés, la referencia a la casa alquilada en Creta se desplaza varios versos más abajo, y desaparece el detalle sobre el número de personas que acompañan al yo lírico. Además, se omite la

traducción de “noi quattro” y se introducen cambios en el orden de los versos, lo cual se evidencia en la comparación mostrada en el cuadro inferior.

A partir de estos primeros versos, se pueden identificar ciertas reformulaciones de las frases, así como una diferencia en la estructura versificada y el uso de la puntuación, lo que confiere al texto en inglés una mayor musicalidad en comparación con el texto en italiano. En los versos en inglés, por ejemplo, se observa una insistencia en la preposición “in”, que aporta un ritmo distintivo al poema. En contraste, en italiano, los tiempos verbales extensos y la elección léxica confieren un tono más denso, resultando en una lectura más pausada y prosaica. Sin embargo, es relevante notar que comparando su autotraducción *Whereabouts* con el original italiano *Dove mi trovo*, Jhumpa Lahiri experimenta más en la versión italiana con la incorporación de rimas internas, “lending the Italian version a more ‘musical’ quality” (Wanner, 2023, p. 9).

En la segunda parte del texto en inglés, se introduce un detalle que no se encuentra en la versión italiana, y revela la naturaleza translingüe de la voz lírica. Tras una noche de navegación, dicha subjetividad lírica cuenta que, al revisar ansiosamente el camarote de los hijos, descubre que la puerta está abierta de par

I'd like to know for
certain who ate that pear
perfectly, with such respect,
leaving the whittled core
in an ashtray
in a house rented
in Crete, while in
two different rooms
we slept off the hottest hours.
(Lahiri, 2020, p. 85)

Avrei voluto capire fino in fondo
senza alcun dubbio
chi nella casa affittata a Creta
avesse mangiato quella pera
in maniera così rispettosa e perfetta
lasciando il torsolo
scarno e simmetrico
nel posacenere sul tavolino
mentre noi quattro riposavamo
in due stanze separate
per evitare le ore più calde.
(Lahiri, 2021, p. 143)

132 en par, con un gancho que evita que se cierre de golpe. Afirma con certeza, hablando en plural, que habían dejado la puerta abierta “prima di andare a letto” (Lahiri, 2021, p. 143) [antes de ir a la cama] o, como cuenta la subjetividad lírica en inglés, “before saying *buonanotte*” (Lahiri, 2020, p. 85). Surge la pregunta, planteada por Adrian Wanner (2023, p. 11), de si el inglés de Lahiri está “contaminado” por el italiano, lo que podría sugerir que su inglés italianizado sería una estrategia para preservar el hibridismo de su estilo en italiano en la autotraducción.

Por tanto, en el texto autotraducido al inglés por Jhumpa Lahiri, se vislumbra una subjetividad translingüe que, en cambio, se intenta invisibilizar en el texto en italiano, a pesar de la autoría híbrida delatada en los espacios paratextuales. De hecho, según la filóloga ficticia Verne Maggio, la poeta Nerina “parla una lingua diversa dall’italiano e dalla propria abituale con la famiglia di origine” [habla un idioma diferente al italiano y al suyo habitual con la familia de origen] y se define como “straniera” [extranjera] (Lahiri, 2021, p. 18). A pesar de comentarios como este a nivel paratextual acerca de la subjetividad translingüe de la autoría, los textos parecen ocultar su hibridismo, en un esfuerzo por adecuarse a un público lector monolingüe. Cabe destacar que, en general, en sus anteriores obras escritas en inglés, Lahiri juega de manera más libre con su hibridismo lingüístico y cultural, incorporando términos en bengalí y aludiendo con frecuencia a aspectos culturales relacionados con la India.

La complejidad de la construcción de la imagen autoral entre las lenguas, o “retrabajo del *ethos* autoral” (Spoturno, 2019), se vuelve aún más evidente en el caso de una subjetividad híbrida como la de Lahiri y en un texto multifacético como *Il quaderno di Nerina*, donde la autora es a la vez autotraductora, pero se presenta como

traductora de otra autora, que resulta ser ella misma, en un juego de espejismo inacabado.

5. CONCLUSIONES

El análisis de la autotraducción en la obra de Jhumpa Lahiri nos lleva a considerar que este fenómeno va más allá de una mera actividad estética y se convierte en un proceso existencial. La autotraducción, en efecto, se presenta como una estrategia para lidiar con la pérdida, el trauma y la nostalgia (Klimkiewicz, 2013). En el caso de Lahiri, la traducción de sí misma en distintos idiomas y contextos es un componente central de su vida, como ella misma lo expresa: “I translate, therefore I am” (Lahiri, 2022, p. 2). Cabe destacar que esta práctica de autotraducción se vuelve especialmente significativa en el contexto de la pérdida de su madre, a quien dedica su libro *Translating Myself and Others*. Al concluir la entrevista en el MAXXI de Roma, Lahiri compartió su deseo de haber tenido la oportunidad de leer los poemas de *Il quaderno di Nerina* en italiano a su madre, y luego traducirlos al inglés o al bengalí para ella. Lamentablemente, su fallecimiento impidió que pudiera llevar a cabo este proyecto de autotraducción. De todas formas, el libro le permitió una manera para reencontrarse consigo misma y continuar su búsqueda identitaria a través de una autotraducción en amplio sentido.

Además, Aurelia Klimkiewicz (2013) sostiene que la autotraducción, asimismo, opera como un llamado a la exploración transcultural para descubrir y forjar innovadores géneros y espacios de enunciación que permitan articular la experiencia del desplazamiento. En el caso de *Il quaderno di Nerina*, su autora se aventura audazmente y con éxito en el panorama literario italiano, adentrándose en un género literario singular y nuevo para ella. Este experimentalismo le fue

posible, de nuevo, gracias a su escritura translingüe y la exposición de su íntima subjetividad a otro idioma, como ella misma afirma: “I would never have begun writing poetry without the intimate exposure to the Italian language that only translation can provide; this shift was particularly surprising given that I have never written poetry in English” (Lahiri, 2022, p. 8).

En el caso de Lahiri, al igual que ocurre con otros escritores y otras escritoras que se encuentran en los márgenes, la elección de las lenguas está intrínsecamente ligada a cuestiones de identidad, como nos relata en su obra *In altre parole*. Escribir en italiano representa para ella un desafío que al mismo tiempo le brinda una sensación liberatoria, y que con Nerina se torna incluso una experiencia lúdica. Siguiendo el enfoque de Bassnett (2013) sobre la escritora italiana Amalia Rosselli, podemos afirmar que, para Lahiri, la exploración lingüística se convierte en un medio para descubrir su propia voz e identidad poética. En esencia, escribir en una segunda lengua se asemeja a un acto de traducción, en el que Lahiri no solo traduce entre lenguas, sino que también traduce su propia identidad. En consecuencia, la “autotraducción”, ya sea en su amplio sentido o en términos interlingüísticos, conlleva una reconfiguración de su imagen autoral a través de diversas lenguas. La fluidez de su subjetividad desafía incluso la existencia de una identidad definida. A pesar de los posibles riesgos para la identidad al traducirse a una segunda lengua (Besemeres, 2002), la distancia que proporciona la autotraducción puede ser enriquecedora y dar lugar a nuevas narrativas y perspectivas. El caso de *Il quaderno di Nerina* ejemplifica cómo escribir en una segunda lengua le brinda a su autora la oportunidad de explorar de manera más amplia las múltiples facetas de la subjetividad (Evangelista, 2013, p. 185) a través de un “desdoblamiento” (Pratt, 2002, p. 35) y una libre expresión de identidades plurales.

REFERENCIAS

- Amossy, R. (2001). Ethos at the Crossroads of Disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology. *Poetics Today*, 22(1), 1-23.
- Bassnett, S. (2013). Self-translation as rewriting. En A. Cordingley (Ed.). *Self-Translation: Brokering originality in hybrid culture* (pp. 13-25). Bloomsbury.
- Bergantino, A. (2022). Translators and identity in Jhumpa Lahiri’s transfiction. *Perspectives*, 31(5), 1-15. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2022.2118614>.
- Besemeres, M. (2002). *Translating one’s self: Language and selfhood in cross-cultural autobiography*. Peter Lang.
- Cordingley, A., y Montini, C. (2015). Genetic translation studies: an emerging discipline. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 14, 1-18. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v14i0.399>.
- Cronin, M. (2000). *Across the lines: Travel, language, translation*. Cork University Press.
- Dasilva, X. M. (2011). La autotraducción transparente y la autotraducción opaca. En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.). *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 45-67). Academia del Hispanismo.
- Dasilva, X. M. (2015). La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas. *TRANS*, 19(2), 171-182. <https://doi.org/10.24310/trans.2015.v2i19.2070>.
- Dasilva, X. M. (2022). La retroautotraducción del texto autotraducido: *Ambulancia* y *Calzados Lola*, de Suso de Toro. *Hikma*, 21(1), 135-161. <https://doi.org/10.21071/hikma.v21i1.13410>.
- Evangelista, E.-M. (2013). Writing in translation: a new self in a second language. En A. Cordingley (Ed.). *Self-Translation: Brokering originality in hybrid culture* (pp. 177-187). Bloomsbury.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trad. J. E. Lewin. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511549373>.
- Grésillon, A. (1994). *Éléments de critique génétique*. Presses Universitaires de France.
- Grutman, R. (2016). Manuscris, traduction et auto-traduction. En C. Montini (Ed.). *Traduire. Genèse du Choix* (pp. 115-128). Archives Contemporaines.
- Grutman, R. (2018). The self-translator as author: modern self-fashioning and ancient rhetoric in Federman,

- 134 Lakhous and De Kuyper. En J. Woodsworth (Ed.). *The Fictions of Translation* (pp. 15-30). John Benjamins.
- Grutman, R. ([1998] 2020). Self-Translation. En M. Baker y G. Saldanha (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation* (pp. 518-522). Routledge.
- Inghilleri, M. (2017). *Translation and Migration*. Routledge.
- Lahiri, J. (2015). *In altre parole*. Guanda.
- Lahiri, J. (2020). From Il quaderno di Nerina (Nerina's Notebook). (2020, Spring). *Ploughshares*, 46, 85-86. <https://muse.jhu.edu/article/753656/pdf>.
- Lahiri, J. (2021) *Il quaderno di Nerina*. Guanda.
- Lahiri, J. (2022). *Translating myself and others*. Princeton University Press.
- Kellman, S. (2020). *Nimble tongues: Studies in literary translingualism*. Purdue University Press.
- Klimkiewicz, A. (2013). Self-translation as broken narrativity: towards an understanding of the self's multilingual dialogue. En A. Cordingley (Ed.). *Self-Translation: Brokering originality in hybrid culture* (pp. 189-201). Bloomsbury.
- Nergaard, S. (2021). *Translation and transmigration*. Routledge.
- Nunes, A. Moura, J., y Pinto, M. P. (Eds.) (2021). *Genetic translation studies: Conflict and collaboration in liminal spaces*. Bloomsbury.
- Polezzi, L. (2006). Translation, travel, migration. *The Translator*, 12(2), 169-188. <https://doi.org/10.1080/13556509.2006.10799214>.
- Pratt, M. L. (2002). The traffic in meaning: Translation, contagion, infiltration. *Profession*, 25-36.
- Recuenco Peñalver, M. (2011). Más allá de la traducción: la autotraducción. *TRANS*, 15, 193-208. <https://doi.org/10.24310/trans.2011.v0i15.3203>.
- Santoyo, J. C. (2005). Autotraducciones: una perspectiva histórica. *Meta*, 50(3), 858-867. <https://doi.org/10.7202/011601ar>.
- Santoyo, J. C. (2012). Seudotraducciones: pre-textos & pretextos de la falsificación. En J. Martínez García (Ed.). *Mundus vult decipi: estudios interdisciplinarios sobre falsificación textual y literaria* (pp. 355-366). Ediciones Clásicas.
- Santoyo, J. C. (2013). On mirrors, dynamics and self-translations. En A. Cordingley (Ed.). *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture* (pp. 27-38). Bloomsbury.
- Santoyo, J. C. (2014). Autotraducciones: ensayo de tipología. En P. Martino Alba, J. A. Albaladejo Martínez y M. Pulido (Eds.). *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda* (pp. 205-222). Dykinson.
- Simon, S., y Polezzi, L. (2022). Translation and the material experience of migration. *Translation and Interpreting Studies*, 17(1), 154-167. <https://doi.org/10.1075/tis.00053.lor>.
- Spoturno, M. L. (2019). El retrabajo del *ethos* en el discurso autotraducido: El caso de Rosario Ferré. *Hermeneus*, 21, 323-354. <https://doi.org/10.24197/her.21.2019.323-354>.
- Stavans, I. (2018). *On self-translation: Meditations on language*. State University of New York Press.
- Vidal Claramonte, Á. (2013). *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*. Comares.
- Vidal Claramonte, Á. (2021a). *Traducción y literatura translingüe: voces latinas en Estados Unidos*. Iberoamericana Vervuert.
- Vidal Claramonte, Á. (2021b). Translation and borders. En E. Bielsa y D. Kapsaskis (Eds.). *The Routledge handbook of translation and globalization* (pp. 469-482). Routledge.
- Vidal Claramonte, Á. (2022). *Ilan Stavans, traductor*. Comares.
- Vidal Claramonte, Á. (2023). *Translation and repetition: Rewriting (un)original literature*. Routledge.
- Walkowitz, R. (2015). *Born translated: The contemporary novel in an age of world literature*. Columbia University Press.
- Wanner, A. (2023). "At sea, at odds, astray, adrift": linguistic destabilization in Jhumpa Lahiri's self-translated novel *Whereabouts*. *Journal of Literary Multilingualism*, 1, 1-17. https://doi.org/10.1163/2667-324x_2023xx04.
- Yildiz, Y. (2012). *Beyond the mother tongue: The postmolecular condition*. Fordham University Press.