

## Mudarse a otra lengua: desplazamiento, traducción y metáfora en *En otras palabras* de Jhumpa Lahiri\*

### Moving to another language: displacement, translation and metaphor in Jhumpa Lahiri's *In other words*

---

DAVID AMEZCUA GÓMEZ Y CONSUELO MARTÍNEZ MORAGA

Universidad CEU San Pablo. Departamento de Humanidades. c/Julían Romea, 23, 28003, Madrid. / Universidad Francisco de Vitoria. Ctra. Pozuelo-Majadahonda Km. 1800, 28223, (Pozuelo de Alarcón) Madrid.

Direcciones de correo electrónico: [david.amezcuagomez@ceu.es](mailto:david.amezcuagomez@ceu.es) / [c.martinez.prof@ufv.es](mailto:c.martinez.prof@ufv.es).  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0936-587X> / <https://orcid.org/0000-0001-8165-8418>.

Recibido: 16-1-2022. Aceptado: 4-4-2022.

Cómo citar: Amezcua Gómez, David y Consuelo Martínez Moraga. “Mudarse a otra lengua: desplazamiento, traducción y metáfora en *En otras palabras* de Jhumpa Lahiri”. *Castilla. Estudios de Literatura* 13 (2022): 1-23, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.1-23>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.1-23>.

**Resumen:** En la presente propuesta abordamos la obra *In altre parole* (2015) [*En otras palabras* (2019)] de Jhumpa Lahiri, como ejemplo de literatura del desplazamiento o ectópica donde la metáfora actúa como cauce de expresión preferente. Teniendo en cuenta los conceptos de *literatura ectópica* y *motor translaticio* propuestos por Tomás Albaladejo, atenderemos a nociones como las de exilio lingüístico y pertenencia y a la manera en que estos aspectos cristalizan en la sorprendente obra de Lahiri. La mudanza lingüística derivada de la decisión voluntaria de traducirse a sí misma a una nueva lengua de creación literaria, la italiana, en un texto autobiográfico lleno de metáforas es analizada como búsqueda de un espacio o *tópos* de residencia en el que echar raíces. Las acciones translaticias propician el descubrimiento de las conexiones que le permiten a Lahiri comprender su realidad como escritora y sentirse como en casa en otra lengua.

**Palabras clave:** Jhumpa Lahiri; literatura ectópica; autobiografía; traducción; motor translaticio; motor metafórico.

**Abstract:** In this paper we are dealing with Jhumpa Lahiri's *In altre parole* (2015) [*In other words* (2016)] as an example of literature of displacement or ectopic literature in which the rhetorical device of the

---

\* Este trabajo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Unión Europea.

metaphor is used as a preferential mode of expression. Paying heed to the concepts of ectopic literature and translational engine proposed by Tomás Albaladejo, we will examine the notions of linguistic exile and belonging and the manner in which they crystallize in Lahiri's work. The linguistic move implied by Lahiri's voluntary decision of translating herself into the Italian language in an autobiographical work which is full of metaphors, is scrutinized as the author's attempt to find a space or *tópos* to live and reside. Translational actions elucidate the connections that allow Lahiri's understanding of her writer status and her new sense of belonging to another language, that is, another *tópos* of residence.

**Keywords:** Jhumpa Lahiri; ectopic literature; autobiography; translation; translational engine; metaphorical engine.

## INTRODUCCIÓN

La cuestión de la pertenencia a una lengua como espacio o *tópos* de residencia capaz de albergar la identidad cultural de un autor literario es quizás uno de los motores fundacionales que informan e impulsan la escritura de la original autobiografía lingüística *En otras palabras*, que Jhumpa Lahiri publicó en el año 2015 en lengua italiana con el título de *In altre parole* y en castellano en 2019. Fruto de una estancia de tres años en la ciudad de Roma motivada por el deseo de la autora de estudiar italiano, *En otras palabras* da cuenta del radical *viaje y viraje* lingüísticos que Jhumpa Lahiri emprendió como resultado de la decisión de *traducirse* a una nueva lengua, la lengua italiana. Este *traducirse* a una nueva lengua sostiene el andamiaje de *En otras palabras* en la medida en la que Lahiri relata la experiencia de mudarse metafóricamente a otra lengua. Dicha mudanza metafórica posee una resonancia especial en esta obra si recordamos que la lengua latina empleaba dos lexemas para expresar el término griego *μεταφορα*, esto es, *metaphora* y *translatio*. Así, el término *translatio* expresa lo mismo que el término *metaphora*, pero también retiene en castellano otros significados como los de traslado, mudanza, desplazamiento y traducción.

El traslado o mudanza a la lengua italiana discurre de manera paralela al desplazamiento geográfico que lleva a Lahiri a residir tanto en una nueva lengua como en un nuevo país. Es a partir del fructífero entrelazamiento de ambos itinerarios cuando podemos concebir la traducción en los términos que plantea Lahiri en su artículo "Intimate Alienation: Immigrant Fiction and Translation": "[...] translation is not only a finite linguistic act but an ongoing cultural one" (Lahiri, 2002: 102). En *En otras palabras*, Lahiri narra las peripecias de una escritura que se expone a la intemperie como consecuencia tanto de una muda lingüística como del traslado a otro

país. Es por ello, que en el presente trabajo nos proponemos estudiar parte de la obra de esta autora dentro del marco teórico de la literatura ectópica o literatura del desplazamiento, en los términos propuestos por Tomás Albaladejo.

En la segunda parte del artículo observaremos la actuación de la metáfora. Lahiri traslada a esta obra autobiográfica, en la que inserta algunos episodios imaginarios, sus relaciones con la lengua en sí y con la creación literaria, entretejidas ambas necesariamente con la expresión de su mundo interior. El resultado es “un libro de memorias lleno de metáforas. Cuenta una búsqueda, una conquista, un continuo fracaso. Una infancia y una madurez, una evolución, quizá una revolución” (Lahiri, 2019:143).

Por medio de la metáfora Lahiri da forma a las experiencias que vive en un viaje al mismo tiempo lingüístico, literario y existencial. La abundancia de metáforas en *En otras palabras* podría entenderse como un recurso expresivo que auxilia lingüísticamente a la autora que escribe en un idioma ajeno o como un rasgo estilístico propio de quien domina el método de la creación literaria, sin embargo, consideramos que el mecanismo metafórico es en la obra de Lahiri un elemento de importancia estructural que configura el tejido en que se sustenta la obra y ofrece las claves para conocer el proceso de creación de la autora desde una perspectiva nueva. La metáfora es el esquema principal que unifica, afirma y permite que emerjan continuamente, por vía analógica, el genio creativo de Lahiri y la profundidad de su pensamiento literario.

Entendida así la actuación de la metáfora en *En otras palabras*, recordaremos el sentido original de este tropo como palabra trasladada (Aristóteles, 1994; Quintiliano 2004) y nos situaremos, de entre las variadas formas que adoptan los estudios sobre la metáfora (Gibbs, 2008 y Bobes, 2004), en la línea que amplía la explicación de su funcionamiento y de su sentido más allá su consideración como artificio estilístico que actúa en el ámbito de la palabra.

En concreto, aludiremos a los estudios sobre simbolización de Cassirer (1923-1929), Langer (1966, 1974), Blanchot (2021) y Frye (1968, 2001); a la teoría cognitivista de la metáfora (Lakoff y Turner, 1989; Fludernik, 2011; Forceville, 2011; Petterson, 2011); a la hermenéutica de Ricoeur (2001, 2018); a la teoría de la poeticidad de García Berrio, que integra las aportaciones de la psicocrítica, la mitocrítica y la poética de lo imaginario desarrolladas por Freud, Jung, Lacan, Bachelard, Durand y Jean Burgos (García Berrio, 1985 y 1994; García Berrio y Hernández

Fernández, 2004 y Martín Jiménez, 2021) y al concepto de *motor translaticio*, propuesto por Tomás Albaladejo (2018, 2019), que estudia la metáfora en relación con otros tropos y con diferentes tipos de textos, la relaciona con la dimensión macroestructural del texto y explica su interacción con la cultura.

## **1. AUTOBIOGRAFÍA LINGÜÍSTICA ECTÓPICA: HACIA UNA POÉTICA DEL DESPLAZAMIENTO Y LA PERTENENCIA**

El término de *literatura ectópica* fue propuesto por primera vez en 2007 por Tomás Albaladejo como “the expression for naming that literature that has been written by authors [who] have moved from their original place to another” (Albaladejo, 2007). En posteriores trabajos, Albaladejo ampliaba esta definición y añadía que esta literatura del desplazamiento se corresponde con “[...] la literatura que es producida fuera del lugar propio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura” (Albaladejo, 2011: 143; cf. Luarsabishvili, 2013; cf. Amezcua Gómez, 2014; cf. Hellín Nistal, 2015; cf. Amezcua Gómez, 2016). En la mayoría de los casos de autores ectópicos el desplazamiento geográfico implica una inmersión en una realidad lingüística distinta de la del país de origen y también un cambio de lengua (Albaladejo, 2011: 143). En cuanto a las causas que llevan a los autores ectópicos a esta mudanza geográfica, Albaladejo señala como motivos más comunes, por un lado, el exilio y la diáspora y, por otro, el conflicto y el postconflicto (Albaladejo, 2019: 400). En el caso de Jhumpa Lahiri, nos encontraríamos ante una autora ectópica cuya causa de desplazamiento no se corresponde con las más frecuentes que acabamos de mencionar. En este sentido, en *En otras palabras*, la propia Lahiri se plantea el porqué de su decisión de escribir en lengua italiana: “¿De dónde viene el impulso de alejarme de mi lengua dominante, la lengua de la cual dependo, de donde procedo como escritora, para entregarme al italiano?” (Lahiri, 2019: 63). Así, el libro puede leerse como una tentativa de responder a esta pregunta central que impulsa la escritura de Lahiri.

Como autora ectópica, Lahiri encajaría dentro de la primera de las cuatro posibilidades de literatura ectópica de la tipología abierta que Tomás Albaladejo ha propuesto, esto es: autores ectópicos que adoptan la lengua del país de acogida como resultado de un cambio de residencia. Algunos ejemplos emblemáticos de esta primera categoría estarían

representados por las obras de escritores como Joseph Conrad, Kazuo Ishiguro o Eva Hoffman. Como se ha mencionado, la casuística de posibilidades de literatura ectópica está determinada por otras variables. De este modo, se puede dar un desplazamiento sin cambio de lengua si la lengua del autor ectópico y la del país de acogida es la misma, como sucede, por ejemplo, en el caso de la poesía escrita por Juan Ramón Jiménez durante su exilio en Puerto Rico. Igualmente, el autor ectópico puede escoger mantener su lengua materna en un país de acogida con una lengua distinta. Así, José Saramago escribió en lengua portuguesa sus *Cuadernos de Lanzarote* durante su estancia en la isla de Lanzarote. Finalmente, hay autores ectópicos que escriben en una lengua distinta de su lengua materna y de la lengua oficial del país de residencia. Es el caso de Elias Canetti, quien escribió *Party im Blitz* en alemán cuando residía en Inglaterra siendo, además, el judeo-español su lengua materna (Albaladejo, 2011: 144-145). Estos ejemplos ilustrarían las cuatro diferentes posibilidades enunciadas por Albaladejo (Albaladejo, 2011). A la hora de elaborar esta tipología de literaturas ectópicas, Albaladejo también señala otras variables que afectan a la configuración definitiva de la obra ectópica como la edad a la que se produce el desplazamiento, si el exilio es voluntario o forzado o el estatus del autor antes del cambio de residencia, esto es, si este ya era escritor literario antes de que se produjera el desplazamiento. En el caso de Jhumpa Lahiri, la mudanza es voluntaria, tiene lugar en torno a los 45 años y ya había publicado una obra de ficción en lengua inglesa reconocida con numerosos premios literarios de prestigio como el Pulitzer, el PEN/Hemingway o el Frank O'Connor.

Una vez que hemos planteado el encaje de Lahiri dentro del marco teórico de la literatura ectópica, nos gustaría referirnos a la importancia que el lugar, el *tópos*, tiene en el conjunto de su obra. En palabras de la propia Lahiri: “[I have] always been interested in space and place” (Lefferts, 2021). En este sentido, su propia biografía da cuenta de una peripecia vital marcada por el desplazamiento geográfico y cultural. Hija de emigrantes indios, Lahiri nació en Londres en 1967 y creció en los Estados Unidos. La cuestión de la lengua marca de manera destacada la identidad de la autora, como lo refleja su obra ficcional en lengua inglesa y su obra de no ficción en lengua italiana. De hecho, al referirse a su obra de ficción en inglés la autora ha afirmado que: “Looking at my stories as a whole, I am aware that I am preoccupied with language, as if this concept, this fact of human life, were itself an element of drama” (Lahiri, 2002: 119). De este modo, siendo sus lenguas maternas el bengalí y el inglés,

escoge esta última como lengua dominante de expresión literaria. De hecho, la obra de Lahiri en lengua inglesa, en la cual destacan obras como *Interpreter of Maladies* (1999) *The Namesake* (2003) o *Unaccustomed Earth* (2008), ha obtenido un gran reconocimiento por parte de la crítica y el público.

Junto a la cuestión de la lengua, la escritura de Lahiri aborda de manera recurrente otros asuntos como la identidad, el extrañamiento y la pertenencia. Esta constelación temática reaparece, también, en *En otras palabras* y se plantea en el ámbito de la ficción en cuentos como “When Mr. Pirzada Came to Dine”, incluido en *Interpreter of Maladies*. Al comentar este cuento, Lahiri se ha referido a la traducción como lugar de residencia de personajes cuyo carácter identitario está marcado por la hibridez, el bilingüismo y lo bicultural: “My focus in this story wasn’t the unilateral translation of a place or a language. Instead it was a simultaneous translation in both directions, of characters who literally dwell in two separate worlds” (Lahiri, 2002: 119). Lejos de ser un mero acto lingüístico y finito, Lahiri plantea aquí la traducción como una suerte de espacio en el que moran personajes de ficción que negocian su dualidad identitaria. El valor que la autora asigna a la traducción cuando analiza su obra narrativa en inglés ofrece muchas claves para entender su mudanza al italiano. En este sentido, es sumamente revelador lo que Lahiri afirmaba en 2002 sobre la relación entre ficción y traducción:

I translate not so much to survive in the world around me as to create and illuminate a nonexistential one. Fiction is a foreign land of my choosing, the place where I strive to convey and preserve the meaningful. [...] I translate, therefore I am (Lahiri, 2002: 120).

Deducimos de estas palabras que la traducción es un mecanismo de supervivencia que alumbrando mundos inexistentes en los que libremente la autora elige vivir. Su contundente *traduzco, luego existo* constituye casi una poética que anticipa las preocupaciones abordadas en un texto autobiográfico como es *En otras palabras*. Esta concepción de la traducción sugiere que la autora se traslada a sus ficciones para negociar y resolver su identidad bilingüe e híbrida. Por otro lado, su mudanza a la lengua italiana —su deseo de traducirse a esta lengua libremente— puede leerse como una tentativa de pertenecer a una lengua como espacio, *tópos* o lugar de residencia, a la que se traslada de manera soberana. Si nos fijamos en el valor que la autora concede a la traducción en el conjunto de

su obra, podemos quizás intuir que ese *traduzco, luego existo* deviene en una suerte de rasgo del carácter de la autora (Lahiri, 2002). Y si el carácter es destino, al decir de Heráclito, la necesidad de mudarse y el deseo de traducirse a otra lengua bien pudieran explicar las razones de ese impulso que enigmáticamente aleja a la autora de sus lenguas maternas, esto es el bengalí y el inglés.

Que la lengua pueda concebirse como un lugar donde vivir nos ayuda a entender por qué Lahiri describe *En otras palabras* como una *autobiografía lingüística*, ya que en este libro la lengua italiana “no es sólo el instrumento, sino también el tema” (Lahiri, 2019: 148) en torno al cual gravita la narración. Nos encontramos, pues, ante una obra radicalmente original, una autobiografía lingüística ectópica en la cual las cuestiones de la lengua, la identidad, la pertenencia y la traducción se entrelazan de manera fructífera. Por su parte, la lengua italiana problematiza la cuestión de la identidad híbrida y fragmentaria de la autora. En este sentido, uno de los capítulos del libro en los que más claramente se visibiliza de qué manera interaccionan las lenguas bengalí, inglesa e italiana es en “El triángulo”. Los trazos que perfilan los contornos de esta figura geométrica describen metafóricamente la relación de Lahiri con las tres lenguas que puede hablar:

Pienso que este triángulo es una especie de marco que contiene mi autorretrato. [...] Siempre he querido ver algo concreto en este marco: quería que dentro hubiera un espejo capaz de reflejar [...] una persona cabal no fragmentada. Pero [...] por mi doble identidad, sólo veía oscilación, distorsión, disimulo; veía algo híbrido, desenfocado, siempre confuso (Lahiri, 2019: 109).

La metáfora del triángulo lingüístico formado por las lenguas bengalí, inglesa e italiano da cuenta del carácter híbrido de la escritura de Lahiri. En ella se acrisolan las coordenadas culturales inscritas en sus dos lenguas maternas y la ganancia lingüística y cultural que aporta la lengua italiana. Las nociones de genotexto y fenotexto de Julia Kristeva (Kristeva, 1976) permiten explicar la manera en que opera el desplazamiento cultural en los autores ectópicos. Así, el mapa cultural e ideológico con el que el autor aterriza y se reorienta en un nuevo espacio cultural funciona como un genotexto que se activa y cristaliza en la manifestación textual y literaria o fenotexto. Como muy bien ha señalado Tomás Albaladejo:

The presence in the writer of his or her culture of origin, together with the culture of the new space where she or he resides and writes, provides a cultural background characterized by hybridism, which is active in the genotext and manifests itself in the pheno-text (Albaladejo, 2019: 401).

En el caso de Lahiri, la lengua italiana funciona como el fenotexto en el que la autora negocia su identidad y su relación con sus dos lenguas maternas, que funcionan, por su parte, como genotexto en la obra que nos ocupa. Cuando Lahiri recurre a la metáfora del triángulo nos ofrece una clave esencial para entender las razones de su mudanza al italiano. Por un lado, los tres puntos que forman la figura geométrica del triángulo conforman un marco dentro del cual Lahiri quiere ver el espejo que le devuelva una imagen fiel de quién es: el reflejo de una persona que no esté marcada por la fragmentación y la hibridez. La llegada de la lengua italiana a la vida de la autora nace de un acto libérrimo de pertenecer a una lengua por ella escogida:

La llegada del italiano [...] formó un triángulo, una forma en vez de una línea recta [...]. Yo soy hija de aquellos dos puntos infelices [las lenguas bengalí e inglesa], pero el tercero no nació de ellos, sino de mi deseo, de mi fatiga: nació de mí” (Lahiri, 2019: 107).

Por otro lado, la figura geométrica del triángulo revela el deseo de la autora de recomponer su identidad fragmentada recurriendo a la lengua italiana como un lugar al que pertenecer (Monaco, 2019: 146): “Desde jovencita pertenezco únicamente a mis palabras. No tengo un país ni una cultura precisos” (Lahiri, 2019: 66). Jhumpa Lahiri vive en las palabras y culturalmente se considera apátrida y marginal, alguien que ha escogido escribir “en los márgenes [...] de los países y las culturas. Una zona periférica donde no es posible que me sienta enraizada, pero donde yo ya me encuentro cómoda: la única zona a la que creo pertenecer” (Lahiri, 2019: 137).

La arquitectura sobre la que se sostiene la escritura de Lahiri parece brotar de la relación paradójica entre la libertad de traducirse a una nueva lengua y las limitaciones lingüísticas derivadas de esa decisión. Lejos de amputar sus potencialidades artísticas, estas limitaciones funcionan como un motor que las expande. En el epílogo de *En otras palabras*, Lahiri se refiere a la transición artística experimentada por Henri Matisse en sus últimos quince años de vida. Motivado por sus limitaciones físicas,



Matisse desarrolló una nueva técnica artística que consistía en una síntesis del collage y el mosaico. Sus creaciones sufrieron una mutación que acercó su pintura a la abstracción y la hibridez. Lahiri señala en el epílogo un paralelismo entre la búsqueda del nuevo lenguaje acuñado por Matisse al final de su vida y su mudanza a una nueva lengua. En ambos casos, la precariedad genera una nueva expresividad artística. Y, también, ambos creadores transitan hacia un arte más abstracto. De hecho, Lahiri describe su obra en italiano en estos términos:

En italiano me muevo hacia la abstracción [...] El resultado [...] es una escritura emancipada del mundo concreto. Ahora construyo una ambientación menos definida, por eso entiendo a Matisse cuando comparaba su nueva técnica con la experiencia del vuelo. Escribiendo en italiano, ya no me siento con los pies en la Tierra” (Lahiri, 2019: 148).

Hemos señalado a lo largo de este trabajo la búsqueda permanente, por parte de la autora, de una residencia en la lengua. Sin embargo, ese deseo de pertenecer y de arraigar en las palabras se torna problemático cuando la autora reconoce que escribir en italiano se asemeja a la experiencia del vuelo descrita por Matisse. En un libro posterior de Lahiri titulado *Il vestito dei libri* (2017) y traducido al inglés como *The Clothing of Books* (2017), Lahiri afirmaba lo siguiente:

On the one hand I want desperately to belong, to have a clear identity. On the other, I refuse to belong, and I believe that my hybrid identity enriches me. I will probably always remain torn between these two roads, these two impulses” (Lahiri, 2017: 64).

Una vez más, la autora parece sentirse cómoda en los intersticios de ese deseo contradictorio de pertenecer y de no renunciar a su hibridez cultural. Traducirse a una nueva lengua es el camino artístico escogido por Lahiri para intentar recomponer su identidad fragmentada. La autobiografía lingüística escrita por Lahiri no revela los trazos nítidos de su autorretrato, pues se narra a sí misma con mayor comodidad a través de una escritura más abstracta que le asegura al mismo tiempo una pertenencia a las palabras y la posibilidad de emanciparse de sus ataduras a través de una suerte de fuga similar a la experiencia del vuelo descrita por Matisse.

## 2. CARTOGRAFÍA DE UN VIAJE LINGÜÍSTICO Y EXISTENCIAL: EL TEJIDO METAFÓRICO DE *EN OTRAS PALABRAS*

La tendencia a la abstracción que Lahiri reconoce en su obra, en paralelismo con la de Matisse, es de signo metafórico. El motor que pone en marcha su “vuelo literario” lleva implícitas dos dinámicas: por un lado, abandonar la propia lengua y tomar prestada la italiana; por otro, librarse de los límites que impone la lengua ordinaria traspasando la fuerza de la representación a lo simbólico. De estas acciones metafóricas nace *En otras palabras*.

La separación del propio idioma para expresarse en otro se percibe como una trasgresión, “un impulso descabellado de abandonar una forma de ver” (Lahiri, 2019: 139), y genera un desorden propio de lo metafórico, del que nace un orden nuevo, una nueva propuesta artística donde Lahiri encuentra su plenitud como escritora. En este sentido, el traslado a otro país y a otra lengua es un acto metafórico transfigurante que se define en términos de movimiento de-hacia, de epífora.

Aristóteles define así la metáfora, como la transferencia (*epiphora*) de un nombre extranjero o extraño (*allogrios*) a otro (Aristóteles, 1988: 1457b5). *Epífora* es el término aristotélico que expresa la transposición - la transferencia como tal y el proceso unitivo-, la asimilación entre ideas distantes. El proceso es perceptivo, de ahí que Aristóteles diga que metaforizar es ver y establecer conexiones, y que para Ricoeur no haya epífora sin diáfora, es decir, intuición sin construcción. La metáfora recoge el carácter *tensivo* que se observa en el contraste de epífora y diáfora, la epífora fusiona a nivel de imagen y la diáfora a nivel de combinación de términos. Esta tensión confiere al lenguaje poético un valor añadido, el de abrirse a nuevos horizontes de significados. Es en la tensión viva metafórica -opuesta a la rigidez y a la frialdad de la lengua cotidiana-, donde se enfatizan el aspecto vital y la plenitud connotativa (Ricoeur, 2001: 26-27).

“Entre el nuevo método de creación y el anterior existe sin duda una línea de continuidad, pero también un punto de inflexión, un desplazamiento radical” (Lahiri, 2019: 138). Este desplazamiento trae una nueva información, junto con la perplejidad que produce dicha novedad, equiparable a la que produjo en su día la de Matisse:

Al principio, el nuevo planteamiento de Matisse fue recibido con desconfianza y escepticismo. Un crítico lo definió, en el mejor de los casos,

como «una agradable distracción». Incluso el artista dudaba (Lahiri, 2019:138).

Es un hecho bastante evidente que, *En otras palabras*, desde el título, hace alusión a la escritura en italiano de Lahiri, pero también apunta al modo en que la metáfora se ha considerado desde sus primeros estudios. Como tropo, la metáfora traslada “un nombre de una cosa al de otra cosa, o del género a la especie o de la especie al género o de la especie a otra especie, o según la analogía” (Aristóteles, 1988: 1457b5-1457b10). La metáfora es el recurso que utiliza Lahiri para nombrar algo nuevo, para expresar relaciones, para crear o ampliar léxico, para significar más y mejor: “Por la metáfora se traslada una voz de su significado propio a otro donde o falta el propio, o el trasladado tiene más fuerza. Esto lo hacemos, o porque la necesidad nos mueve a ello, o porque queremos significar más o con más decencia” (Quintiliano, 2004: VIII.VI.69). Metaforizar bien es hacer que, por analogía, el objeto “salte a la vista”, esto es propio de la elegancia retórica y requiere una buena disposición natural, ejercicio y método (Aristóteles, 1994: 1410b5-1410b35).

Si el título de la obra invita a interpretarla metafóricamente, los títulos de los veinticuatro capítulos en los que Lahiri la ordena muestran la *solidez icónica* del símbolo. Cassirer [1923-1929], Langer (1974, 2008) o Ricoeur (2018: 37-56) han estudiado la metáfora como una actividad simbólica que se corresponde con el modo mítico de la imaginación:

Cassirer, meanwhile, found a different set of issues arising from the discovery that symbolic forms are made by unconscious mental work, and come to awareness as spontaneous, complete images or dreams that are not recognized as symbols [...] Cassirer noted, further, that they functioned essentially like metaphors, addressed directly to the intellectual responses of intuition, however precarious and incomplete that peculiarly human activity might be; very appropriately be called them “metaphorical symbols” (Langer, 1974: 450-451).

Los nombres de los capítulos —incluidos dos infinitivos en su valor nominal— son, en la terminología de Langer, formas simbólicas “no discursivas” que concentran valores significativos, se refieren a la intuición, captan la totalidad, pueden tener un significado directo o figurativo y adoptan un modo presentacional (Pinto, 2018: 63): “La travesía”, “El diccionario”, “El flechazo”, “El exilio”, “Las

conversaciones”, “La renuncia”, “Leer con el diccionario”, “La recogida de palabras”, “El diario”, “El relato”, “El intercambio”, “El refugio frágil”, “La imposibilidad”, “Venecia”, “El pretérito imperfecto”, “El adolescente peludo”, “El segundo exilio”, “El muro”, “El triángulo”, “La Metamorfosis”, “Sondear”, “El andamio”, “Penumbra” y “Epílogo”.

Los capítulos componen fragmentos breves, relativamente autónomos, en cuyo interior la autora mantiene el simbolismo metafórico. El diccionario, por ejemplo, es mapa, brújula, madre o padre, texto sagrado y ecuación léxica:

[El diccionario] Se convierte tanto en un mapa como en una brújula: sin él estaría perdida. Se convierte en una especie de madre o padre en quien confío y sin el cual no puedo salir. Lo considero un texto sagrado, lleno de secretos, de revelaciones. En algún momento escribo en la primera página: «provare a = cercare di» (tratar de = intentar). Esta anotación casual, esta ecuación léxica, puede ser una metáfora de mi amor por el italiano (Lahiri, 2019: 16).

Incluso en el capítulo titulado “Penumbra”, una *historia inventada*, escrita dos años después que “El intercambio”, su primera aproximación al relato en italiano, Lahiri introduce otro modo de simbolización: el sueño. Como explica Langer (1974: 453) en *De Profundis*, a propósito de las coincidencias de Cassirer y Freud, el sueño es un modo de simbolización significante, otro de los modos en que se expresa la imaginación mítica que nace, por necesidad, del bloqueo o de la frustración:

The “throwback” to primitive ways of thinking and speaking in concrete, metaphorical terms [...] seems indeed to be a resort to an older mode of symbolism, the mode of mythical imagination which includes the personified presentation of objects, Powers, causes, dangers, and other wholly heterogeneous things. It is quite in the order of nature for frustrated creatures, not only human beings, to substitute some other function in their repertoire for a lost or blocked one, and meet abnormal situations with quite abnormal behavior that will serve their purposes. That is the meaning of calling necessity “the mother of invention” (Langer, 1974: 453).

Los símbolos metafóricos que utiliza Lahiri para titular sus capítulos se extienden, como hemos visto, a través de otras expresiones metafóricas básicas, Lahiri huye de una elaboración compleja. Como señala Albaladejo, en la base de la construcción metafórica, además de la

capacidad de simbolización del ser humano se encuentra el conocimiento cultural de las posibilidades que ofrece la creación metafórica: “La metáfora se produce por la condición y la capacidad simbólica del ser humano y por el conocimiento cultural de las posibilidades de creación metafórica como praxis socialmente instaurada, aceptada y compartida” (Albaladejo, 2019: 563). Para Lakoff y Turner (1989: 9, 51), tanto a nivel conceptual como lingüístico existen recursos indefinidos para construir metáforas, ahora bien, las metáforas conceptuales generales —el lago, la montaña, el espejo o el triángulo— no son creación única de escritores particulares, revelan que es la forma en que los miembros de una cultura conceptualizan su experiencia y su uso por escritores experimentados —como Lahiri— miembros de esa cultura, muestra el deseo de comunicación con los lectores.

A pesar de la sencillez de las metáforas, Lahiri se detiene a explicar su sentido: la del lago que quiere cruzar, extendida en cuatro capítulos (Lahiri, 2019: 11-13, 30, 69, 97) y rehecha a medida que avanza en su aprendizaje del italiano; la de la montaña que quiere escalar sin los pertrechos adecuados: “Se me ocurre una segunda metáfora: como si escalara una montaña sin los pertrechos apropiados. Es una especie de supervivencia literaria. No dispongo de muchas palabras para expresarme, ésa es la verdad” (Lahiri, 2019: 48).

Lo mismo sucede con la metáfora principal de la literatura como espejo de la realidad:

Así como una imagen en el espejo nunca es una persona de carne y hueso, incluso una novela basada en la realidad y totalmente fiel a ella no es nunca la realidad, por muy realista que sea y muy apegada a los hechos que esté, sino una abstracción” (Lahiri, 2019:151).

Y con otras tantas metáforas: la lengua como océano: “una lengua no es un lago, sino un océano, un elemento tremendo y misterioso, una fuerza de la naturaleza ante la cual debo rendirme” (Lahiri, 2019: 69, 92). La metáfora del flechazo con el italiano (Lahiri, 2019: 19-21, 85) o la metáfora materna de quien cuida del nuevo idioma como de un recién nacido (Lahiri, 2019: 85) que todavía no está deteriorado, como el pórtico de Octavia en Roma, (Lahiri, 2019: 130) y que aún no se ha convertido, como el inglés, en un adolescente peludo y maloliente (Lahiri, 2019: 85).

Tomás Albaladejo (2016, 2019) considera en la metáfora no solo la palabra cuyo significado se desplaza, sino la relación entre el término

traslaticio y el real ausente. En el modelo que propone incluye todos los elementos y los mecanismos retóricos de base traslacional, muchos de ellos presentes en la obra de Lahiri -metáfora, símbolo, catacresis, red metafórica, alegoría, símil, comparación, transferencia, sustitución, interacción, combinación y armonización. Asimismo, Albaladejo incorpora el concepto de *motor translaticio*, que abarca el motor metafórico -impulsor semántico, sintáctico y pragmático de la creación metafórica-:

El motor metafórico inicia la construcción metafórica al ofrecer una relación sémica entre el elemento no expresado y el elemento expresado, haciendo que el productor sea consciente de la equivalencia translaticia entre ambos elementos y del efecto estético e interpretativo de la plasmación en el texto de la metáfora mediante la inclusión en él del elemento expresado en su relación con el elemento ausente. (Albaladejo, 2019: 569).

El motor translaticio actúa sobre la obra completa de Lahiri formando una imagen general metafórica en el texto como se observa en los siguientes ejemplos:

“La travesía” integra las metáforas del lago, del bosque silencioso, de la cabaña y del desplazamiento a través de los deícticos *aquí* y *allí*: “Después de una travesía, la orilla conocida se convierte en la margen opuesta: aquí se convierte en allí. Cargada de energía, exultante, vuelvo a cruzar el lago” (Lahiri, 2019: 11-13). “El flechazo” es el símbolo de la relación pasional, la devoción, la obsesión y el deseo que impulsa el primer viaje a Florencia en 1994 (Lahiri, 2019: 19-21). En “Exilio” el viaje es a Venecia en 2000, se exploran aquí los símbolos del cisma y de la patria lingüística (Lahiri, 2019: 23-27). “Las conversaciones” es el ir y venir de Estados Unidos a Roma, de profesor en profesor; de nuevo el tema del viaje y del trayecto, las metáforas de la casa y la fuga, del *extraño itinerario lingüístico* (Lahiri, 2019: 29-32). “La renuncia” es el regreso definitivo a Roma, la conversión en *peregrino lingüístico*, la entrada en “un territorio inexplorado del que manan miel y leche” (Lahiri, 2019: 33-35). “Leer con el diccionario” es crecimiento perpetuo, el jardinero que arranca malas hierbas o recolecta, el éxtasis del descubrimiento y el abismo de lo desconocido (Lahiri, 2019: 37-40). Simbolismo parecido encontramos en “La recogida de palabras”, donde la libreta encarna el espacio en que “vagabundear, aprender, olvidar, fracasar [...] y esperar” (Lahiri, 2019: 41-43).

La llegada definitiva a Roma inicia *un nuevo capítulo* vital. “El diario” comienza de la mano del calor insoportable, la llave que no abre la puerta, el diestro que escribe con la mano izquierda o las noches en que “desvelada e inquieta escribe en italiano con la intención, junto a una fe ciega y sincera, de que lo que escribo se entienda y me permita entenderme a mí misma” (Lahiri, 2019: 48). “El relato” viene a acentuar la sensación de soledad en la página; las metáforas del soldado que camina en el desierto, la traductora impaciente y el jersey negro son símbolos de descenso a partir de los cuales se inicia el resurgimiento de Lahiri como escritora en el capítulo siguiente (Lahiri, 2019: 49-51). “El intercambio” es un relato literario intercalado donde la traductora protagonista emprende, vestida de negro, el viaje a una ciudad donde nadie la conoce, donde se habla una lengua que la protagonista no domina, donde no hace demasiado frío ni demasiado calor; donde el espejo y la transfiguración son los símbolos protagonistas (Lahiri, 2019: 53-61). “El refugio frágil” crea para los sentimientos que inspiran la lectura dos metáforas, la del huésped y la de la viajera; y para la escritura, la de la intrusa, la impostora y la extranjera; el palacio y la calle, o el interior del significado de la palabra, como el de la persona, se sienten desmesurados e inefables (Lahiri, 2019:61-63).

La metáfora no solo recorre la obra en sentido vertical a través de los capítulos, sino que planea en otras direcciones. Para teóricos como Frye (1968, 2001), Ricoeur (2001, 2018), o García Berrio (1994, 2004) las figuras retóricas son como *esquemas* que se proyectan en todos los órdenes de la construcción del discurso. García Berrio se refiere a la metáfora como forma terminal de la literariedad -en este sentido, consciente y ligada a la fantasía y a la ficcionalidad-, pero al mismo tiempo, como metamorfosis transfigurante, -es decir inconsciente y unida a la imaginación, fórmula privilegiada de soporte y afloración expresiva de arquetipos antropológicos universales y de lo diferencial y personal de cada autor-. A través de la metáfora se manifiesta imaginativamente, como afirmación y unidad, el movimiento básico del ser humano para asimilar y representar lo real en términos dualistas de identidad y alteridad. García Berrio centra en la metáfora su método de análisis de la poeticidad distinguiendo, por un lado, la semántica de los símbolos y de los mitos —relacionada con la concepción del mundo como tiempo y basada en las aportaciones de la psicocrítica, la mitocrítica y la poética de lo imaginario de Freud, Jung, Lacan, Bachelard, Durand y Jean Burgos principalmente— y, por otro, la sintaxis de la imaginación, relacionada con la representación del espacio. Un tercer componente de la poeticidad o forma interior es el estético-

sentimental que, insertado también imaginativamente en la metáfora, permite un conocimiento expresivo y psicológico válido del discurso (García Berrio y Hernández Fernández, 2004: 147-248).

Teniendo en cuenta los ejemplos anteriores y atendiendo al esquema de análisis propuesto por García Berrio —actualizado y aplicado por Martín Jiménez, 2021—, se observa en la obra el predominio del régimen temporal imaginario diurno correspondiente a las funciones de relación y de exploración, de adquisición de la conciencia del espacio exterior percibido en la sucesividad temporal y su correspondiente esquema espacial de choque y expansión, de caída y ascensión y de descentramiento y centramiento. Apuntamos, asimismo, el papel fundamental del sentimiento en la elaboración consciente las metáforas expresadas. Recordemos que Ricoeur, siguiendo a Frye, advierte que el estado de ánimo es el poema y no otra cosa detrás de él (Ricoeur, 1975: 6404). Es precisamente este componente sentimental el que, a juicio de Antonio García Berrio y Teresa Hernández, actúa en la génesis textual, aparece como parte del contenido tematizado en el texto y determina la propia reacción sentimental de los receptores (García Berrio y Hernández Fernández, 2004: 215).

A través de los ejemplos seleccionados también queda claro que la composición episódica se organiza en torno al tema del viaje, cuyo motivo principal es la búsqueda. Desde Homero hasta Lahiri, pasando por Cervantes o Joyce, el viaje es uno de los elementos fundamentales de la imaginación, tema y mito literario universal en el que se perciben mejor las coordenadas espacio-temporales y las sensaciones de identidad y alteridad (García Berrio y Hernández Fernández, 2004: 171). La metáfora del viaje ha sido ampliamente estudiada por los teóricos cognitivistas, para quienes lo abstracto se estructura metafóricamente en términos de lo concreto, complementado con el conocimiento cultural. A partir de la metáfora conceptual *LIFE IS A JOURNEY* (Lakoff 1993: 223, Lakoff y Turner, 1989), Forceville (2014) introduce *QUEST IS A JOURNEY Y A STORY IS A JOURNEY* donde el esquema que subyace a los elementos centrales, búsqueda, historia y viaje, están enraizados en una de las más importantes estructuras del pensamiento humano “Source-Path-Goal”.

En la obra de Lahiri, la búsqueda, la historia y el viaje se relacionan con la depuración y la conquista de la identidad literaria. Los obstáculos que vence Lahiri en el camino prueban sus virtudes como escritora. Al modo del héroe épico o de los protagonistas de las novelas de *Bildungsroman*, Lahiri supera en el trayecto angustias, temores y



tentaciones y al final “el envoltorio y el contenido, el cuerpo y el alma, están transfigurados” (Lahiri, 2019: 142).

El mito del viaje es el más característico del régimen simbólico diurno y también lo es su semantización en el símbolo ascensional del vuelo que en la obra de Lahiri conecta con la búsqueda de la verdad poética:

En el pasado, creía que imaginar, en vez de recurrir directamente a la realidad, me daba más autonomía creativa. Prefería manipular la verdad, aunque también quería representarla fielmente, auténticamente: la verosimilitud me importaba mucho. Después de haber escrito este libro, he cambiado de opinión [...] Como escritora, sigo buscando la verdad, pero ya no le doy el mismo peso a los hechos (Lahiri, 2019: 147-148).

La verdad consiste para un escritor en dar a conocer un pensamiento auténtico para el que las palabras desgastadas de todos los días son un peligro (Blanchot, 2021: 98). La renuncia voluntaria a su lengua materna le permite a Lahiri adentrarse en el ser de su escritura. El estado de renuncia se advierte en otra metáfora, la del vórtice, torbellino que la arrastra hasta el punto de parecer que se va a disolver como escritora. Pero tras el movimiento de descenso llega el ascensional del vuelo. De su experiencia de aislamiento —“una especie de desconstrucción, un acto de desmantelamiento casi violento” (Lahiri, 2019: 139)— Lahiri emerge a través del espacio negativo, del blanco y del silencio: “Me sorprendió descubrir un diálogo entre el espacio negativo y el positivo. Entendí hasta qué punto el espacio en blanco, el silencio, también puede significar” (Lahiri, 2019: 139). Como explica Blanchot:

[...] nunca se expresa algo auténticamente si no es revelándolo en una oscilación equívoca que deja ver no lo positivo, sino lo negativo, y que borra constantemente la comunicación, al tiempo que la enriquece, mediante la diversidad de las formas bajo las cuales se lleva a cabo (Blanchot, 2021: 26).

Esa especie de vacío que produce el exilio lingüístico voluntario de Lahiri es también una muestra actual del mito de la página en blanco, según el cual la escritura literaria, paradójicamente, en sus manifestaciones textuales más auténticas, se desprende del material verbal y se abisma en el silencio para profundizar y ganar en significado. Como en un ejercicio de misticismo, Lahiri descubre el ser de su escritura en el rudimento del nuevo idioma y en un simbolismo metafórico que lejos de anularla le

permiten redescubrirse y sentirse tan fuerte como para arriesgarse a emprender el vuelo hacia otra meta.

## CONCLUSIONES

Desplazamiento, traducción y construcción metafórica son tres mecanismos de base translacional con efecto transfigurante en los que Lahiri encuentra el modo de decir más auténtico.

Tras haber explicado en qué consiste la literatura ectópica o literatura del desplazamiento propuesta por Tomás Albaladejo, podemos considerar a Jhumpa Lahiri como una autora ectópica. *En otras palabras* es el resultado de un desplazamiento geográfico que llevó a la autora a residir durante tres años en Roma. Igualmente, como se ha señalado, la autora emplea una nueva lengua de expresión literaria, la lengua italiana. El deseo de Lahiri de traducirse a otra lengua es narrado en esta autobiografía lingüística con una profundidad y sutileza inusitados. En esa descripción por este viaje lingüístico la autora reconecta con preocupaciones abordadas en su obra de ficción, tales como la identidad, el extrañamiento y la pertenencia desde una perspectiva esta vez más autobiográfica a través de su relación con la lengua italiana. Esa relación permite visibilizar una relación casi física con el lenguaje en la que este se erige en una suerte de espacio en el cual la autora negocia su necesidad de pertenencia a una cultura. *En otras palabras* pone de manifiesto un deseo hondo de recomponer la fragmentación identitaria que la autora dice haber sentido a lo largo de su vida. Sin embargo, su deseo de pertenecer a una determinada cultura está condicionado por ese *traduzco, luego existo* al que nos referimos anteriormente. Por expresarlo de otra manera, la escritura de Lahiri parece nutrirse de una necesidad imperiosa de traducirse y narrarse *en otras palabras*.

El acercamiento al texto de Lahiri a través del estudio de sus metáforas nos hace ver que el tropo trasciende el nivel microestructural y se extiende por toda la obra. *En otras palabras* produce una sensación de acumulación metafórica, no por yuxtaposición, sino porque la metáfora actúa como el motor que define la estructura de la obra y con el que se teje su profundidad; en la metáfora se funde la expresión con la impresión, el significado con el sentido.

El análisis metafórico pone de relieve que a partir de las formas simbólicas que titulan los capítulos se despliegan nuevas expresiones metafóricas, bastante convencionales, en las que Lahiri conceptualiza su

experiencia. La multitud de metáforas compone esquemas básicos antropológicos de choque y expansión, de caída y ascensión y de descentramiento y centramiento supeditados a los mitos del viaje como búsqueda y de la página en blanco como aislamiento signficante. El viaje de Lahiri tiene un propósito ascendente, “la cima es habitar el corazón de la lengua en sí” (Lahiri, 2019: 68) porque la sustancia de la escritura está ahí. La travesía es fuente de aprendizaje, de conocimiento y de revelación. En el silencio del exilio lingüístico autoimpuesto la palabra es débil, el pensamiento es fuerte y la metáfora, el medio de comunicar más con menos.

### BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás (2007), “Ectopic Literature», en *Papeles de trabajo del Grupo de Investigación C[PyR] Comunicación, Poética y Retórica de la Universidad Autónoma de Madrid/Working papers of the Research Group C[PyR] Communication, Poetics and Rhetoric of the Universidad Autónoma de Madrid*, 3.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás (2011), “Sobre la literatura ectópica”, en Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okou y Natalia Shchylhleska (eds.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, Dresden, Thelem, pp. 141-153.
- Albaladejo, Tomás (2019), “European crisis, fragmentation and cohesion: the contribution of ectopic literature to Europeanness”, en Vera Alexander, Alberto Godioli, Florian Lippert, Lars Rensmann and Pablo Valdivia (eds.), *Journal of European Studies*, 49 (3-4), pp. 394-409, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0047244119859152> (fecha de consulta: 29-11-2021).
- Albaladejo, Tomás (2016), “Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives” en *Res Rhetorica*, 3, 1, pp. 17-29, <https://doi.org/10.17380/r2016.1.2> (fecha de consulta: 20-12-2021)

- Albaladejo, Tomás (2018), “Metaphors and the Metaphorical Engine”, *Research Papers of the Communication, Poetics and Rhetoric Research Group of the Universidad Autónoma de Madrid*, 1.
- Albaladejo, Tomás (2019), “El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación” en *Castilla. Estudios de literatura*, 10, pp. 559-583, <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.559-583> (fecha de consulta: 20/12/2018).
- Amezcua Gómez, David (2014), “Vivir en la traducción: *Lost in Translation* de Eva Hoffman” en *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 8, pp. 71-87, <https://journals.uio.no/Dialogia/issue/view/107/15> (fecha de consulta: 10/1/2022)
- Amezcua Gómez, David (2016), “La noción de *tercer país* en *Borderlands/La frontera* como metáfora de la escritura transfronteriza de Gloria Anzaldúa” en *Actio Nova. Revista de Teoría de la literatura y literatura comparada*, 0, pp. 1-18, <https://revistas.uam.es/actionova/article/view/7005/7367> (fecha de consulta: 10/1/2022)
- Aristóteles y Horacio (1988), *Artes poéticas*, trad. de Aníbal González, Madrid, Taurus.
- Aristóteles (1994), *Retórica*, trad. de Quintín Racionero, Madrid, Gredos.
- Blanchot, Maurice (2021), *De la angustia al lenguaje*, trad. de Luis Ferrero Carracedo y Cristina de Peretti, Madrid, Trotta.
- Bobes, Carmen (2004), *La metáfora*, Madrid, Gredos.
- Cassirer, Ernst (1975), *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, traducción de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, Ernst (2016-217), *Filosofía de las formas simbólicas*, 3vols. trad. de Armando Morones, ed. Kindle [1923-1929].

García Berrio, Antonio (1985), *La construcción imaginaria en “Cántico” de Jorge Guillén*, Limoges, Université de Limoges.

García Berrio, Antonio (1994), *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.

García Berrio, Antonio y Hernández Fernández, Teresa (2004), *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra.

Fludernik, Monika, ed. (2011), *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor*, New York, Routledge, ed. Kindle.

Forceville, Charles, (2011) “The journey Metaphor and the Source-Path-Goal Schema in Agnès Varda’s Autobiographical gleaning Documentaries” en Fludernik, Monika, ed. (2011), *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor*, New York, Routledge, ed. Kindle.

Frye, Northrop (1968), *Anatomy of Criticism*, New York, Atheneum.

Frye, Northrop (2001), *El gran Código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, Barcelona, Gedisa.

Gibbs, Ray, ed. (2008), *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, ed. Kindle.

Hellín Nistal, Lucía (2015), “Literatura ectópica: *Party im Blitz* de Elias Canetti, en *Tonos: Revista de Estudios Filológicos* 28, <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1224>, (fecha de consulta, 10/1/2022).

Kristeva, Julia (1976), “Semanálisis y producción de sentido” en Algirdas J. Greimas y AA. VV. (eds.), *Ensayos de semiótica poética*, trad. de Carmen de Fez y Asunción Rallo, Barcelona, Planeta, pp. 274-306.

Lahiri, Jhumpa (2002), “Intimate Alienation: Immigrant Fiction and Translation”, en Rukmini Bhaya Nair (ed.), *Translation, Text and Theory: The Paradigm of India*, New Delhi, Sage, pp. 113-120.

- Lahiri, Jhumpa (2015), *In altre parole*, Milano, Guanda.
- Lahiri, Jhumpa (2017), *The Clothing of Books*, trad. de A. Vourvoulias-Bush, New York, Vintage Books.
- Lahiri, Jhumpa (2019), *En otras palabras*, trad. de Marilena de Chiara, Barcelona, Salamandra.
- Langer, Susanne K. (1950) “Los principios de la creación en el arte” en *De The Hudson Review*, vol. II, N ° 4, pp. 515-534. <http://www.anthonyflood.com/langerprinciplescreation.htm>.
- Langer, Susanne K. (1966) *Los problemas del arte*, ed. Infinito, Buenos Aires, pp. 23-34.
- Langer, Susanne K. (1974), “De Profundis”, en *Revue Internationale de Philosophie*, 110, pp. 449-455
- Lakoff, George y Turner, Mark (1989), *More than Cool Reason. A field Guide to Poetic Metaphor*, The University of Chicago Press, Chicago, Ed. Kindle.
- Lakoff, George (1993) “The Contemporary Theory of Metaphor”. *Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, 202-251.
- Lefferts, Daniel (2021), “What Jhumpa Lahiri Has Found in Translation”, en *Publishers Weekly*, 26 de febrero de 2021, <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/profiles/article/85683-what-jhumpa-lahiri-has-found-in-translation.html> (fecha de consulta: 29-11-21).
- Luarsabishvili, Vladimer (2013), “Literatura ectópica y literatura del exilio: apuntes teóricos” en *Castilla. Estudios de literatura*, 4, pp. 19-38, <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/161/161> (fecha de consulta: 10/1/2022).

Martín Jiménez, Alfonso (2021), *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica*, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo.

Monaco, Angelo (2019), “Language Migration across Literature: Jhumpa Lahiri’s Italian Self-Quest” en *Textus*, 32, 2, pp. 140-154.

Petterson, Bo (2011), “Literary Criticism Writes Back to Metaphor Theory. Exploring the Relation between Extended Metaphor and Narrative in Literature” en Fludernik, Monika, (ed.) *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor*, New York, Routledge, ed. Kindle.

Pinto, Alejandra (2018), “Conceptos previos para la comprensión de un simbolismo no discursivo desde la filosofía de Susanne Langer” en *Resonancias. Revista de Filosofía*, n° 5, pp .60-70, <https://revistas.uchile.cl/index.php/RSN/article/view/52500/55070>.

Quintiliano, Marco Fabio (2004), *Instituciones oratorias*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Ricoeur, Paul (2001), *La metáfora viva*, Madrid, Ediciones Cristiandad, Editorial Trotta.

Ricoeur, Paul (2018), *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Buenos Aires, Docencia, Ed. Kindle.