

## METAMORFOSIS LINGÜÍSTICA Y ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA EN *IN ALTRE PAROLE* DE JHUMPA LAHIRI

María Elena Ojea Fernández

UNED

Resumen: La escritora americana Jhumpa Lahiri plantea en su último libro la problemática de la identidad lingüística y social. La decisión de utilizar el italiano y no el inglés, se percibe como una transformación que la autora explica recurriendo a una técnica propia de la escritura femenina: el relato autobiográfico. La lengua aparece entonces como un factor clave en la formación de identidades personales y colectivas. Nuestra propuesta examina el uso que Lahiri hace del italiano como motor del cambio. Por otra parte, la autora alcanza tal empatía con el lector que la historia se convierte en un claro ejemplo de escritura femenina.

Palabras clave: lengua, italiano, metamorfosis, autobiografía.

Abstract: In her latest work, the American writer Jhumpa Lahiri, suggests the problem of dual social and linguistic identity. The decision to use Italian language instead of English is perceived as a personal transformation that the author justifies by making use of the essential technical of female literature: the autobiography. The language appears as a key factor in both formations of public and private identities. Our proposal analyzes the use that Lahiri makes about Italian language as a starting point of her metamorphosis. Moreover, the author reaches such an empathy with the reader, that the story is turned into an evident example of women's writing.

Key words: language, Italian, metamorphosis, autobiography.

### INTRODUCCIÓN

*In altre parole* es el primer libro que la escritora norteamericana Jhumpa Lahiri publica en una lengua foránea, en este caso en italiano. Lahiri nace en Londres en el seno de una familia de origen bengalí. Siendo niña se traslada con su familia a Estados Unidos. Toda su carrera literaria se ha desarrollado siempre en inglés, el idioma de su formación; pero

en un momento dado presente la necesidad de una lengua diferente, una lengua que sea a la vez lugar de afecto y de reflexión. Este pensamiento que rememora el universo de Antonio Tabucchi nos introduce en una novela que nace como una auténtica aventura vital. El deseo de adentrarse en el aprendizaje de una lengua *nueva* se convierte en la búsqueda de una *nueva* identidad. Lahiri ha escrito un relato en primera persona donde manifiesta la angustia que le produce ser una escritora que no pertenece del todo a ningún lugar, que no siente como propia ninguna lengua. El anhelo de aprender el italiano es el pretexto que esconde la necesidad de explorar la incertidumbre que se crea cuando es notoria la separación entre idioma y ambiente:

Quando si vive in un Paese in cui la propria lingua è considerata straniera, si può provare un senso di straniamento continuo. Si parla una lingua secreta, ignota, priva di corrispondenze con l'ambiente. Una mancanza che crea una distanza dentro di sé (Lahiri 2015: 25).

Precisamente, el hecho de haber sido educada en una sociedad donde lengua y ambiente no concuerdan, hace más significativo su interés por un idioma ajeno que cuando lo oye por vez primera le resulta extrañamente familiar: “Non sembra una lingua straniera, benché io sappia che lo è. Sembra, per quanto possa apparire strano, familiare” (Lahiri, 2015: 22). Como si de una necesidad perentoria se tratase, inicia sin demora un estudio que la apasiona:

Quando ci sente innamorati, si vuole vivere per sempre. Si vagheggia che l'emozione, l'entusiasmo che si prova, duri. Leggere in italiano mi provoca una brama simile. Non voglio moriré perché la mia notte significherebbe la fine della mia scoperta della lingua (Lahiri, 2015: 43).

## UN AMOR LINGÜÍSTICO

No es Lahiri el primer escritor que se lanza a escribir en una lengua diferente a la de su formación académica. Pere Gimferrer publicó un libro de poemas en italiano (*Per riguardo*, 2014) después de haber empleado el catalán y el castellano a lo largo de su carrera. El acercamiento de Gimferrer a la lengua de Dante se nos antoja diverso al de la narradora americana. Nace de la admiración hacia una cultura y hacia una civilización que estuvo siempre muy presente en su obra literaria<sup>1</sup>. En ningún caso reivindica que escribir en un idioma concreto convierta a uno en un patriota, hecho relevante si se tiene

<sup>1</sup> El italiano es una lengua que domina por el cine, por las lecturas sucesivas de Dante, por la pasión italianizante que envuelve a este hombre en línea con Jean Cocteau. Antonio Lucas en su entrevista a Gimferrer para el diario *El Mundo*, 14 de noviembre de 2014.

en cuenta que otros escritores peninsulares -gallegos, catalanes y vascos- emplearon sus lenguas vernáculas como reclamaciones nacionalistas frente a la uniformidad lingüística impuesta durante siglos por el centralismo español.

El caso de Lahiri es aparentemente distinto. El desarraigo, la ausencia de una identidad son el trasfondo de la búsqueda de una tercera lengua que complete el triángulo de su existencia. Como reconoce la autora, el inglés no es su lengua madre, más bien una madrastra con la que se lleva bien<sup>2</sup>. El bengalí es el pasado; el inglés, el presente y el italiano, la meta futura. Su aproximación a este idioma procede, sin embargo, de sus orígenes indios: “Dal punto di vista fonetico, trovo il bengalese molto piu vicino all’italiano rispetto all’inglese” (Lahiri, 2015: 115). Por el contrario, Italia es una realidad omnipresente en la obra del poeta barcelonés. De Petrarca a Leopardi, de Giorgio Baffo a Goldoni, el bagaje cultural preparó a Gimferrer para el empleo de una lengua asimilada hasta en el uso de los giros coloquiales. No ocurre así con Lahiri que aprende un idioma de la nada, con dificultad, subiendo y bajando como en una montaña rusa. El relato de su aprendizaje es en realidad el telón de fondo de un problema que la aflige. Es la suya la mirada del diferente, del inmigrante que lucha infructuosamente por ser aceptado. Al final, una muralla se levanta como defensa frente a la incomprensión. Lo dice la narradora refiriéndose a su madre y, -en cuanto a su experiencia en el aprendizaje del italiano-, en relación a sí misma.

Sono figlia di una madre che non ha voluto mai cambiare se stessa. Continuava negli Stati Uniti, il più possibile, a vestirsi, comportarsi, mangiare, pensare, vivere come se non avesse mai lasciato l’India, Calcutta. Il rifiuto di modificare il suo aspetto, le sue abitudini, i suoi atteggiamenti, era la sua strategia per resistere alla cultura americana, soprattutto per combatterla, per mantenere la sua identità (Lahiri, 2015: 124).

Ciertamente, escribir o hablar una lengua puede no significar ser un patriota en palabras de Gimferrer, pero los idiomas unen o separan. Quien busca la integración, lo hace siempre a través del lenguaje. Los nativos desconfían muchas veces del extranjero que se acerca a ellos. Se alza un muro que impide la comunicación. Y llega la protesta:

Non mi capiscono perchè non vogliono ascoltarmi, non vogliono accettarmi. Il muro funziona così. Quando qualcuno non mi capisce può ignorarmi, non deve tenere conto di me. Queste persone mi guardano mi guardano ma non mi vedono. Non apprezzano che io fatichi per parlare la loro lingua, anzi, questo li infastidisce. A volte, quando parlo italiano in Italia, mi sento rimproverata, come un bambino che tocca un oggetto che non va toccato. “Non toccare la nostra lingua” alcuni italiani sembrano dirmi. “Non appartiene a te” (Lahiri, 2015: 104-105).

---

<sup>2</sup> Jhumpa Lahiri en *El País-Cultura*, 1 de marzo de 2014.

Todo escritor concibe el lenguaje como parte de su identidad, como algo inseparable de su existencia, de su ser. Un idioma extranjero puede suponer tal distancia que ninguna tecnología ayuda. La lengua, a juicio de nuestra autora, es un océano (Lahiri, 2015: 75) lleno de misterio que en su caso la forzó a vivir aislada, siempre en los márgenes de las culturas con las que convivió y con las que nunca llegó a identificarse plenamente.

*In altre parole* es un relato de iniciación. A pesar de su amor por el italiano, Lahiri está inquieta pues piensa que el suyo sea un salto en el vacío. El aprendizaje la desconcierta. Cree que se quedará en la superficie sin arribar nunca a las entrañas, sin las cuales es imposible alcanzar la verdadera sustancia. Resulta interesante cuando se desnuda ante el lector para admitir la complejidad del uso de los artículos, del pretérito imperfecto o del pasado simple. A pesar de lo arduo de la empresa, sigue adelante con firmeza. Quiere mejorar, quizás porque siempre pensó que era imperfecta. En realidad, la educación patriarcal se las arregló para certificar que la mujer era un ser defectuoso. De ahí la perseverancia como meta vital para corregir las deficiencias naturales del sexo femenino<sup>3</sup>. Y es en la determinación de ese fin último donde reside la creencia de que la imperfección no es más que un estímulo, una ocasión inmejorable para alcanzar la creatividad y la imaginación: “Più mi sento imperfetta, più mi sento viva” (Lahiri, 2015: 86). Por tanto, esa obstinación por aprender una lengua extranjera quizás no sea más que un incentivo para inteligencias agudas como la suya.

Hace muchos años, una personalidad extraordinaria, Rita Levi Montalcini escribió un excepcional testimonio en su libro *Elogio de la imperfección*. En el prólogo, intenta armonizar dos aspiraciones aparentemente irreconciliables: la perfección de la vida con la perfección de la obra.

El hecho de que la actividad que he desarrollado de un modo tan imperfecto haya sido y siga siendo todavía para mí una fuente inagotable de placer, me induce a pensar que la imperfección en el cumplimiento de la tarea que nos hemos fijado o que nos ha sido asignada quizá sea más acorde con la naturaleza humana, imperfecta como es, que la perfección (Levi Montalcini, 1999: 15).

---

<sup>3</sup> Juan Luis Vives en *Instrucción de la mujer cristiana*, p.58, recuerda: “Por tanto como la mujer sea a natura animal enfermo y su juicio no sea de todas partes seguro y pueda ser muy ligeramente engañado...”

La escritora anglo-india reconoce que la escritura no es más que un homenaje prolongado a la imperfección. Su aprendizaje del italiano, como antes apuntábamos, también.

#### UNA METÁFORA MATERNA

Lahiri entiende la lengua italiana como un recién nacido al que hay que acunar:

Voglio difendere il mio italiano, che tengo in braccio come un neonato. Voglio coccolarlo. Deve dormire, deve alimentarsi, deve crescere. Rispetto all'italiano, il mio inglese mi sembra un adolescente peloso, puzzolente. Vatttene, voglio dirgli. Non molestare il tuo fratellino, sta riposando. Non è una creatura che può correre e può giocare. Non è un ragazzo spensierato, vigoroso, indipendente come te (Lahiri, 2015: 91).

El enamoramiento inicial se transforma en una relación materno-filial. Lahiri se considera madre de dos hijos por los que siente una devoción incondicional. En el desdoblamiento lingüístico adjudica a la lengua de Shakespeare el papel de hermano mayor. Cuando se encuentra ante el dilema de tener que traducir un texto suyo del italiano al inglés, en su interior se origina una lucha devastadora cuyo resultado no la satisface. Siguiendo la estela de Levi Montalcini, que aseguraba que la imperfección era la base de la actuación humana, la escritora estadounidense despliega ante los lectores una prosa elegante y precisa que certifica tanto su dolorosa falta de identidad como la conciencia de sus límites: “Più che mai, mi sento una scrittrice senza una lingua definitiva, senza definizione. Se sia un vantaggio o uno svantaggio, non saprei” (Lahiri, 2015: 100).

El vínculo que une a las personas alrededor de una determinada cultura provoca en Lahiri sentimientos encontrados, pues no se reconoce en patria ni lengua madre alguna: “Senza una patria e senza una vera lingua madre, io vago per il mondo, anche dalla mia scrivania” (Lahiri 2015: 100). La escritura en italiano facilita un recurso literario distinto que permite a la autora reinventarse y partir de cero. Su aproximación a una lengua nueva no es más que la rebelión contra los pilares de su existencia, pero el desacuerdo no culmina en ruptura total sino en metamorfosis: “C’era una donna... che voleva essere un'altra persona” (Lahiri, 2015: 125). La mutación nace del desencuentro entre el inglés y el bengalí. La narradora americana se considera heredera de una serie de puntos infelices que con la llegada del italiano conforman un triángulo. El estudio de la lengua transalpina delata una elección que responde a un deseo personal y no a una imposición: “Un rifiuto sia della madre sia della matrigna. Un percorso indipendente”

(Lahiri, 2015: 114). Siendo consciente de la dificultad de transformarse en una escritora distinta de la que fue, su aspiración pasa por convertirse en otro ser que con raíces nuevas crezca de forma diferente, o para decirlo con sus palabras: “Non è possibile diventare un’altra scrittrice, ma forse sarebbe possibile esserne due” (Lahiri, 2015: 127).

### TRANSFORMACIÓN LINGÜÍSTICA

Lahiri emprende un cambio radical cuando escoge el italiano como vehículo de transmisión literaria. Parece como si anhelase una correlación entre el sujeto que escribe y el sujeto que habla, aspecto no del todo logrado en sus textos en inglés. Ese cambio lingüístico le permite comunicar indirectamente aquello que tal vez no alcanzaba a expresar en el contexto social de su lengua de formación. Y es que, como recuerda Pere Gimferrer, cada idioma lleva por caminos diferentes<sup>4</sup>. La metamorfosis lingüística se erige como la estrategia que logra dar voz a la mudez de quien había escrito siempre desde la diferencia.

La metamorfosis de la escritora de origen indio no es un caso tan aislado como ella misma sugiere. El plurilingüismo no constituye en esencia una excepción. Creemos que muchos autores anglo-indios se ven caracterizados por la tensión creativa entre sus dos tradiciones lingüísticas y culturales. Mientras la pluralidad lingüística se interprete como pluralidad étnica y nacional, esto es, nación como sinónimo de lengua, es inevitable que el idioma en que está escrito un texto determina su adscripción dentro de una historia literaria concreta. El bilingüismo construido (López García, 2008) requiere una conciencia multicultural que, al menos en Occidente, no ha sido posible hasta fechas bien recientes. Y añadamos una reflexión: ese contexto multicultural puede no ser compartido, asumido ni defendido por la mayoría de los que lo integran.

### ESCRITORA FRONTERIZA

La denominación de escritor fronterizo estaría pensada para aquellos autores cuya obra se ambienta en un contexto distinto al del idioma de la narración (Gimeno Ugalde,

---

<sup>4</sup> Pere Gimferrer en la presentación de su poemario *Per riguardo*, asegura que el italiano le llama por el camino de la poesía más encarada a los dilemas de la vida y de la muerte. Entiende que el castellano es la lengua de su formación y que escribir en catalán en la década de 1960 tenía un significado político, aunque él escribió en catalán porque era su lengua madre, el idioma en que aprendió a nombrar las cosas. “Y del italiano he visto mucho cine. El italiano es una lengua mía.” [www.lapoesialcanza.com.ar](http://www.lapoesialcanza.com.ar) - Carles Geli para *El País Cultura*, 14-XI-2014.

2013). En clave peninsular y centrándonos en Cataluña, autores como Juan Marsé, Eduardo Mendoza o Maruja Torres escriben en castellano aunque sus obras no se sustraigan del influjo de la cultura catalana, y sus textos revelen rasgos fronterizos, como la identidad en constante evolución, la dialogía, las interferencias lingüísticas o la hibridización<sup>5</sup>.

Ante lo que para cualquier autor en un contexto monolingüe pudiera resultar una pregunta retórica por su obviedad, los escritores que viven entre dos -o más- culturas y tienen competencia activa en dos -o más lenguas-, se ven confrontados a menudo con el dilema literario: consciente o inconscientemente se ven abocados a tener que resolver hacia sí mismos la cuestión de la elección de una u otra lengua a la hora de dedicarse a la literatura (Gimeno Ugalde, 2013: 103).

Las realidades lingüísticas son dinámicas y más heterogéneas de lo que se cree. Muchos escritores de origen extranjero han de escoger entre su lengua materna o la lengua -o lenguas- de la sociedad de acogida. El caso de Lahiri no resulta extraño en la Europa actual, pues la inmigración variopinta ha propiciado la intersección entre lenguas y culturas. La autora norteamericana eligió el inglés como vehículo de expresión, de igual forma que ahora recurre al italiano para escalar otro peldaño en su búsqueda creativa. Su opción actual la acerca más a Gimferrer que a la marroquí Najat El Hachmi, inmigrante de segunda generación que emplea el catalán, el marroquí y el amazigh indistintamente (Gimeno Ugalde, 2013: 104). Sin embargo, cuando la narradora de origen indio se debatía entre el bengalí y el inglés, bien podría ser incluida en el club de los llamados escritores fronterizos o en el denominado “tercer espacio” (Gimeno Ugalde, 2013: 104), emplazamiento cultural que integra a quienes escriben en una lengua diferente del ambiente que los rodea. No olvidemos que Lahiri procede de una familia aferrada a sus orígenes indios: “Crecí en Rhode Island, pero en mi casa se comía otra comida, se vestía otra ropa, se escuchaba otra música, se celebraban otras fiestas” (*El País Cultura*, 2014).

Lahiri está convencida de haber dado un salto de calidad al escribir *In altre parole*, ya que ha sido capaz de alumbrar un libro en el que cuenta en primera persona su transformación lingüística y personal. Se trata de un relato autobiográfico donde con claridad meridiana, la autora de *La hondonada* -que escogió como nombre artístico el

---

<sup>5</sup> Esther Gimeno Ugalde en “La encrucijada bilingüe en la literatura...”, *Revista de Filología Románica*, 2013, vol. 30, nº 1, 97-115, recoge estas ideas a partir de la tesis inédita de Ana Pérez Manrique, *Barcelona como frontera lingüística, sexual, espacial y cultural: la novela española a las puertas del siglo XXI*, 2006.

sonido de la lluvia en bengalí (*Jhumpa*)-, comienza de nuevo. Y lo hace con el diario de una pasión casi clandestina que tiene como personaje principal a la lengua de Dante. En consonancia con Pere Gimferrer, que considera al italiano un idioma propio, la narradora americana escribe no solo para indagar en el misterio de la existencia, sino también para dibujar el rumbo de su discurso interior. Para ello se sirve de una lengua adoptiva que nos transmite la metamorfosis de una mujer, de una escritora, de un estilo.

#### ENTRE OVIDIO, KAFKA Y EMILY DICKINSON

La aventura lingüística en italiano guía a Lahiri hacia la obra de Emily Dickinson. Al hacerlo, comienza a forjarse una nueva biografía:

Ero da sola nella biblioteca, è vero. Mentre scrivevo non c'era nessuno con me. Il mio compagno era un volume delle poesie e delle lettere di Emily Dickinson, la solitaria poetessa americana che trascorse tutta la vita nel Massachusetts, non lontano da dove sono creciuta io. Un bel libro, rosso, tradotto in italiano, che aveva attirato per caso la mia attenzione tra tutti gli altri sugli scaffali della biblioteca. Spesso, prima de iniziare un nuovo pezzo, leggevo un poema o una delle lettere di Dickinson (Lahiri, 2015: 136).

La escritora americana escribe con método y en soledad. Su identificación con Dickinson no es casual. Para ambas es fundamental el silencio, que no solo les consiente discurrir con claridad<sup>6</sup>, sino que es lo único que logra desechar lo meramente retórico. Cuando leemos *In altre parole* nos encontramos con una historia que, en alguna medida, oculta y desvela una autobiografía que va más allá del omnipresente sentimiento de vacío que obliga tercamente a su autora a mirar atrás y a reflexionar sobre sus orígenes.

Lahiri se ha situado en la diferencia -la social, la étnica- con el fin de superar el pasado. No intenta negarlo, más bien pretende transformarlo y transformarse, de ahí la referencia a Ovidio. A partir de este momento, su existencia sufre una mutación significativa que conlleva la subversión hacia sus referentes. La escritora anglo-india abre así un espacio de confrontación con las formas que dominaron su identidad privada. En *In altre parole* utiliza los conceptos de identidad e identificación a fin de crear un sujeto que ante el lector se reconoce en desacuerdo con los viejos esquemas de raza y clase, estructuras anquilosadas que se amparan en un discurso estático. El uso de otra lengua permite a la narradora diseccionar su propia biografía. El distanciamiento

---

<sup>6</sup>Margarita Ardanaz en su edición a *Poemas* de E. Dickinson sugiere que el silencio era para la poetisa tan subversivo como la palabra, p. 35.



que le proporciona la escritura en italiano consigue fijar y proyectar identidades, al tiempo que revela las contradicciones de su pensamiento. Ese nuevo YO es un sujeto que se encara con la identidad, con la identificación y que renace desde otra perspectiva. No olvidemos que toda persona es consecuencia de la multiplicidad heredada del contexto socio-cultural del que forma parte. Lahiri demuestra aquello de que “no tenemos solo *una* posición en el mundo, sino que nos podemos mover entre fronteras, rechazando, polemizando o aceptando las posiciones de sujeto que nos interpelan” (Zavala, 1993:70).

La escritora americana describe la metamorfosis como un proceso tanto violento como regenerativo, muerte y nacimiento a la vez. La metamorfosis hace referencia a una identidad desdoblada. Aunque nuestra autora se identifique con Ovidio, nosotros recordamos también esa otra metamorfosis, la de Kafka, y no dejamos de pensar en su protagonista, triste víctima del egoísmo de una familia que rehúye sus responsabilidades. El escritor checo sentía nostalgia del pasado judío de sus abuelos y no lograba congeniar con la atmósfera gentil a la que pertenecía su padre. Su personaje sufre la deslealtad de una sociedad autoritaria y excluyente. También Lahiri se expone a la incomprensión cuando reconoce:

Se dico che ora sto scrivendo in una nuova lingua, molti reagiscono male. Negli Stati Uniti, alcuni mi consigliano di non farlo. Dicono che non vogliono leggermi tradotta da una lingua straniera. Non vogliono che io cambi. In Italia, anche se tanti mi incoraggiano a fare questo passo e mi sostengono, mi viene chiesto tuttavia come mai io abbia voglia di scrivere in una lingua letta nel mondo, molto meno di quanto lo sia l'inglese. Alcuni dicono che la mia renuncia all'inglese potrebbe essere rovinosa, che la mia fuga potrebbe condurmi in una trappola. Non capiscono la ragione per cui voglio correre un tale rischio (Lahiri, 2015: 123-24).

La lengua es un factor clave en la formación de identidades públicas y privadas. Nuestra propuesta plantea el uso del italiano como motor del cambio en la narrativa de Jhumpa Lahiri. La escritora afirma en su libro que leer en una lengua extranjera es el modo más íntimo de leer (p. 120). Lo dice respecto al italiano, pero también en relación a una obra que considera fundamental en su vida, *La metamorfosis* de Ovidio. Es este un poema fascinante que explora esa ambigüedad existencial que anida en todo propósito de renovación. El poeta latino se centra en la angustia mental que produce la idea de metamorfosis, sentimiento que transcribe Lahiri respecto a Dafne:

Non è chiaro dove finisca la ninfa e dove inizi l'albero; il bello di questa scena è che raffigura la fusione di due elementi, di entrambi gli esseri. Si vedono, una accanto all'altra, le parole che descrivono sia Dafne che l'albero (nel testo latino *frondem/ crines, ramos/ braccia, cortice/pectus*). La contiguità di queste parole, una giustapposizione letterale, rinforza lo stato

di contraddizione, di intrecciamento. Ci dà una duplice impressione, spiazzante. Esprime in concetto nel senso mitico, direi primordiale, di essere due cose allo stesso tempo (Lahiri, 2015: 121).

No nos extraña el interés de la autora por la obra de Ovidio si tenemos en cuenta la visión que sobre la identidad y sobre la condición humana aborda el poeta clásico. La identidad humana tiene dos aspectos: un nombre y un cuerpo.<sup>7</sup> El personaje de Acteón aparece en el poema de Ovidio con un cuerpo transformado, pero sin nombre. Eco, por su parte, es una voz sin cuerpo. En Kafka, Gregorio Samsa pierde su identidad anterior - nombre y cuerpo- al metamorfosearse en un insecto. La autora de *In altre parole* vive su identidad en permanente conflicto, hasta el punto de asumir que su transformación lingüística genera tal rechazo que sus allegados perciben que la *ricerca di un cambiamento* bien pudiera conducir a la autoexclusión. Pero ella siempre ha sido consciente de ser una escritora de frontera, un ser ambiguo -lingüística y socialmente- que ha vivido en los límites, entre un estado y otro. La escritora americana describe en su relato un proceso complejo: la trabajosa transición hacia su independencia lingüística y personal.

#### LA IDENTIDAD FEMENINA EN *IN ALTRE PAROLE*

El libro es una historia coherente donde se utilizan los recursos propios de la escritura femenina y donde la autora destapa su metamorfosis lingüística y social. La autobiografía constituye un rasgo de escritura esencialmente femenina que revela una identidad. Se ha afirmado también que las mujeres (Rivera Garretas, 1999: 5) cuando narran tienden a hablar de sí. Jhumpa Lahiri lo hace en este libro donde cuenta su vida partiendo del hecho diferenciador del lenguaje. Cuando leemos este relato somos conscientes de estar ante una autobiografía en clave de escritura femenina. Percibimos una empatía, una comunicación interior que nos acerca a un YO ajeno (Rivera Garretas, 1999: 6). Lahiri se identifica con el italiano por ser una lengua que le parece próxima aunque sea bien lejana. La estudia con ahínco durante años. Lee las obras de escritores italianos y se empapa de su retórica. Finalmente, al trasladarse a Roma da el salto definitivo: decide adoptar el nuevo idioma y transformarse lingüística y personalmente, pues la transmutación idiomática implica asimismo una renovación total. Por el camino descubrimos la historia de su vida: sus vivencias de hija de inmigrantes indios, su difícil

<sup>7</sup> Caballero de Del Sastre, E.-Tola, E. “La transgresión visual como frontera: Ovidio, *Metamorfosis III*”, p. 124.

adaptación al mundo anglosajón, la resistencia familiar motivada por la idea de no traicionar el mundo de sus antepasados... Todas estas circunstancias crearon el germen del que se nutrió la escritora fronteriza. Sin mencionar *In altre parole*, ya desde el inicio (*Intérprete de emociones*, 1999) el dilema de los hindúes expatriados ha estado muy presente.

Cuando Lahiri escribe en primera persona, deja fluir de tal forma la conciencia que la narración se avecina al procedimiento psicoanalítico (Ciplijauskaitė, 1983: 398). Su conversión lingüística le permite auto-analizarse mientras inicia la búsqueda de una nueva versión de sí misma: “Indagando la mia scoperta della lingua, penso di aver fatto un’indagine su di me” (Lahiri, 2015: 134). Subrayamos su apremiante necesidad de silencio. La biblioteca es el lugar adecuado para concebir su relato, encerrada, sola en un lugar henchido de libros que parecen observarla. Incide en buscar la voz justa, como si esta fuese más valiosa que la sintaxis; persiste en hallar la metáfora, que encuentra más importante que la metonimia (Ciplijauskaitė, 1983: 401). El encierro voluntario, el gusto obsesivo hasta dar con el término apropiado, la acercan otra vez a las maneras de Emily Dickinson.

Come la marea il mio lessico s’innalza e si abbassa, viene e se ne va. Le parole aggiunte ogni giorno sul taccuino sono labili. Impiego un’ora per scegliere quella giusta, ma poi, spesso, la dimentico. Ormai quando incontro una parola sconosciuta in italiano conosco già un paio di termini, sempre in italiano per esprimere la spessa cosa (Lahiri, 2015: 133).

Al final, lo que se vislumbra es el análisis subjetivo de una biografía que su autora desea compartir con los lectores. En el suyo un relato destinado a la atención de los otros, por medio del cual y gracias a él, la narradora americana justifica y reivindica su elección.

El modo autobiográfico es una forma privilegiada que ilustra el proceso de creación del discurso femenino. La autobiografía es un espacio donde el YO femenino da a conocer los aspectos más íntimos de su experiencia. La escritura de mujer tiene entonces características propias (Tahtah, 1998: 389). Hemos comentado ya que Lahiri emplea la metáfora de la madre para referirse a una lengua cuyo aprendizaje comienza con ardor y no sin dificultad (p. 91). El estudio del italiano navega por aguas femeninas. La metáfora del lago nos conduce al elemento femenino *par excellence*: el agua (Moi, 1995: 126). Nuestra autora alcanza con tesón la orilla opuesta: “Per vent’anni ho studiato la lingua italiana come se nuotassi lungo i bordi di quel lago” (Lahiri, 2015: 14). Una segunda travesía, que ella considera “la vera partenza della mia vita” (p. 15), la

hace cruzar el Atlántico para vivir en Italia. La figura materna emerge cuando escribe en italiano. Nuestra narradora se presenta como la niña que juega a probar los vestidos de su madre sin percatarse de que no le sirven (p. 133). Esto nos ilustra que la escritura femenina tiene sus referentes esencialmente en el contenido, en el método y en la forma de tratar la experiencia (Tahtah, 1988: 388). Para que el resultado final sea verosímil, la honestidad literaria y personal es incuestionable, pues a ello obliga el ser uno mismo la sustancia del relato. Cuando Lahiri cuenta su metamorfosis lingüística utiliza rasgos de la vida que fluye a su alrededor, con especial hincapié en lo materno. Es la madre la que se aferra a los recuerdos de Calcuta, es la madre la que no ve bien que se hable el inglés en casa, es la maternidad la que hace que la protagonista escoja el bengalí para hablar con su hijo... y, en fin, es el sentimiento materno el que aflora cuando identifica al italiano con un recién nacido. Por lo demás, destacamos la obstinación, la lectura de los clásicos y el trabajo perseverante como indicios de su discurso femenino y como signos distintivos de su inspiración y de su estética.

No es nuestra intención teorizar sobre la literatura y la feminidad o lo femenino; ni tampoco proponer una discusión sobre la diferencia sexual en alusión a un modo específico de escribir en las mujeres. Lo que sí destacamos es que cuando se escoge la autobiográfica como manifestación del discurso femenino, se prioriza un espacio textual donde la protagonista está presente con su voz y, en el cual se da visibilidad a los aspectos más íntimos de la experiencia. Así pues, la obra escrita -no importa la modalidad- resulta ser un reflejo de la propia identidad. Importante también es no olvidar el vínculo entre la literatura femenina y la madre, símbolo este del origen de esa voz que se escucha en la mayor parte de los textos escritos por mujeres (Moi, 1995: 123). En el relato de Lahiri, la figura materna aparece desdoblada en fuerzas negativas y positivas. Se percibe como negativa la tenaz resistencia al cambio, la desconfianza ante lo diverso o la imagen de la madre como cancerbero de la tradición. Es, en cambio, positiva la visión que la protagonista da de sí misma, una madre entregada y generosa, que no solo mantiene sus raíces al hablar a su retoño en bengalí, sino que cuida con esmero de su recién nacido hijo lingüístico, el italiano.

## CONCLUSIÓN

*In altre parole* participa a partes iguales de la indagación psicológica y de las memorias. La escritora anglo-india Jhumpa Lahiri empieza su recorrido vital alternando la pasión

lingüística con la transformación personal. La originalidad del tema llama tanto la atención como la forma en que es presentado. Lahiri usa sabiamente las metáforas y emplea una prosa que destaca por su riqueza y fluidez. Lo hace además empleando la técnica y los modos clásicos de la escritura femenina. No encontramos reivindicación feminista en este escrito, más bien percibimos que la autora utiliza la autobiografía como un recurso innato, inconsciente, libre de reclamación de género. No sabemos si ser mujer produce un resultado literario específico. El tema es complicado y no llegaríamos a conclusión satisfactoria. Tan solo nos permitimos recordar que la búsqueda de la identidad es rasgo esencial en la historia de la escritura femenina. A través del autodescubrimiento se reafirma una personalidad. Lahiri bucea en un aspecto doloroso de su existencia e incluye en su relato elementos biográficos que justifican el porqué de su elección. Su apuesta lingüística a favor del italiano es una opción a contracorriente que se erige como símbolo de transformación y regeneración.

Lahiri presenta a los lectores la historia de un enamoramiento lingüístico que corre parejo al eterno conflicto de escritora fronteriza. La hostilidad familiar a la cultura del país de acogida, unida al miedo a perder las raíces, provoca en su interior tal inseguridad que se siente atrapada entre dos fuegos. Así pues, el deseo de escribir se convierte en una necesidad con la que dar rienda suelta al desasosiego. La autora recurre a la auto-confesión, rebusca en su interior y encuentra refugio en lugares cerrados -la biblioteca romana- que sirven de inspiración. Y es entonces cuando se hace patente la escritura de mujer, el eterno retorno al interior de la casa (Didier, 1981: 37), a la figura de la madre que simboliza el calor, la ternura, el consuelo. Los escritos de Lahiri transmiten su voz, y en ella, como fuente y origen se halla la figura de la madre. Pero la imagen materna que construye es protectora y opresora a la vez. Lahiri escribe para acercarse a aquello que se halla fuera de sí misma. Gracias a la escritura vislumbra la posibilidad de cambio. Vivir en los márgenes la dotó de la fortaleza necesaria para afrontar el reto de su transformación. Y es gracias a su energía vital como logra enderezar el empinado camino de su metamorfosis cultural y personal. Quizás su mejor caracterización la dé ella misma: “Fin da ragazza appartengo soltanto alle mie parole. Non ho un Paese, una cultura precisa. Se non scrivessi, se non lavorassi alle parole, non mi sentirei presente sulla terra” (Lahiri, 2015: 72).

Nuestra propuesta se hace eco de que la escritura constituye un espacio de libertad que las mujeres han ocupado para afirmar su personalidad. Lahiri inserta en su libro elementos autobiográficos que la hacen replantearse el sentido de su existencia. Sin

rechazar ni anular sus orígenes, nuestra autora se prepara para superarlos. Las opciones poco convencionales siempre suscitan controversia. Pero un escritor no tiene por qué complacer necesariamente a su público. Puede hacerlo, pero no es su obligación. Lahiri expresa libremente su pensamiento y sus lectores son libres de aceptarlo o rechazarlo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barrios, N., *Entrevista a Jhumpa Lahiri. El País Cultura*, 1-III- 2014. Internet. 12-03-15. <[http://www.cultura.elpais.com/cultura/2014/02/28/actualidad/1393614323\\_287588.html](http://www.cultura.elpais.com/cultura/2014/02/28/actualidad/1393614323_287588.html)>

Caballero de Del Sastre, E., -Tola, E., “La transgresión visual como frontera: Ovidio, *Metamorfosis III*”, *CECYM, Centro de Estudios Clásicos y medievales, Cátedra II*, (2004), pp. 119-150. Internet. 20-03-15 <[http://www.investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/catedra/v2/119\\_150.pdf](http://www.investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/catedra/v2/119_150.pdf)>

Ciplijauskaitè, Biruté., “La novela femenina como autobiografía”, *AIH. Actas VIII*, (1983), pp. 397-405. Internet. 20-03-15. <<http://www.cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf>>

Dickinson, E., *Poemas*, edición de Margarita Ardanaz, Madrid, Cátedra, 2007.

Gimeno Ugalde, E., “La encrucijada bilingüe en la literatura, Reflexiones sociolingüísticas y literarias en torno a *L'últim hom que parlava català* de Carles Casajuana”, *Revista de Filología Románica*, vol. 30, nº 1, (2013), pp. 97-115. Internet. 10-03-15. <<http://www.revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/download/42603/40497>>

Didier, B., *L'écriture femme*, París, PUF, 1981, collection “Ecriture”.

Gimferrer, P., *Per riguardo*, prólogo de Jacobo Cortines, Fundación José Manuel Lara, Vandalía 61, Sevilla, 2014.

Gimferrer, P., Presentación de *Per riguardo* y *El Castell de la pureza*. Entrevistas concedidas el 14-XI-2014 y recogidas por Antonio Lucas para el diario El Mundo; Carles Geli para el diario El País y sin referencia de autor en el portal La poesía alcanza. Internet- 25-02-15. <<http://www.elmundo.es/cultura/2014/11/1454653cd3268e3ec2408b456c.html>>. <[http://www.ccaa.elpais.com/cca/2014/11/13/catalunya/1415907990\\_315093.html](http://www.ccaa.elpais.com/cca/2014/11/13/catalunya/1415907990_315093.html)>. <<http://www.lapoesiaalcanza.com.ar/index.php/noticias/1475>>.

Lahiri, J., *In altre parole*, Milano, Ugo Guanda Editore, 2015.

- Levi Montalcini, R., *Elogio de la imperfección*, Barcelona, Ediciones B, 1999.
- López García-Mulíns, Á., “Clases de escritores bilingüe: a propósito de José María Arguedas”, *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, nº3, (2008), pp. 95-108. Internet. 23-03-15. <<http://www.dialnet.unirioja.es/descargaarticulo/2962892.pdf>>.
- Moi, T., *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Tahtah, F., “El concepto de escritura femenina”, *Meah-Sección árabe- islam*, 47, (1998), pp. 383-388. Internet. 25-02-15. <<http://www.cabei.es/pdf/articulos-2000/6.pdf>>
- Rivera Garretas, M<sup>a</sup> M., “La autobiografía, ¿género femenino?” en *Lectora: revista de dones i textualitat*, nº 5-6, (1999-2000), pp. 85-87. Internet. 08-03-15. <<http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2227660.pdf>>
- Vives, J. L., *Instrucción de la mujer cristiana*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1995.
- Zavala, I. M., “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico,” *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid, Anthropos, I, 1993, 27-76.