

“NI IDEA DE QUÉ QUIERE DECIR”. LA LENGUA POLACA EN
LAS NARRACIONES DE LAS ESCRITORAS Y LOS ESCRITORES
JUDÍOS LATINOAMERICANOS

“NO IDEA WHAT IT MEANS”. POLISH LANGUAGE IN LATIN AMERICAN
JEWISH WRITERS’ NOVELS

EWA KOBYLECKA
Uniwersytet Łódzki
<https://orcid.org/0000-0002-2923-1481>
ewa.kobylecka@uni.lodz.pl

Recibido: 01.03.2022
Aceptado: 05.05.2023

RESUMEN: En el artículo, se investiga la presencia de la lengua polaca en los textos de escritores y escritoras judíos/as latinoamericanos/as. Se interpreta, desde esta perspectiva, el cuento largo *Oh gueto mi amor* del guatemalteco Eduardo Halfon y las siguientes novelas: *Poste restante* de la chilena Cynthia Rimsky, *Las cartas que no llegaron* del uruguayo Mauricio Rosencof y *Lengua vespertina* de la argentina Perla Sneh. Los textos analizados relatan el viaje del narrador o la narradora a Polonia —es decir, a la tierra de origen de sus antepasados— durante el cual se ensayan diferentes maneras de establecer la comunicación con los nativos, cuya lengua se desconoce. De este modo, el polaco connota “lo incomprensible”, sirviendo también como metáfora de la incomprensibilidad de las atrocidades históricas. La mayoría de las veces los narradores y las narradoras acuden a la ayuda de un o una intérprete que filtra la información recibida y actúa de mediador entre ambas culturas, como ocurre también en el paradigmático documental *Shoah* de Claude Lanzmann. La presencia del polaco en los textos latinoamericanos escritos en castellano abarca desde los casos de una manifestación meramente residual (en forma de palabras sueltas o nombres propios) hasta una reflexión compleja sobre la posible inclusión del polaco como lengua de la escritura y su papel en la recuperación de la identidad e historia individuales. En el análisis, se toma también en cuenta la carga afectiva del polaco que resulta un idioma cuya neutralidad y objetividad —al menos en los testimonios sobre el Holocausto— se cuestiona.

PALABRAS CLAVE: Literatura judía latinoamericana, relatos de viajes, Holocausto, posmemoria, lengua

ABSTRACT: The article analyses the presence of the Polish language in the literary output of selected Latin American Jewish writers. The following texts are interpreted from this perspective: the long story *Oh gueto my love* by Guatemalan Eduardo Halfon, and the novels: *Poste restante* by Chilean Cynthia Rimsky, *The Letters That Never Came* by Uruguayan Mauricio Rosencof, and *Lengua vespertina* [Vespertine Language] by Argentinian Perla Sneh. The texts in question relate the narrator's journey to Poland (meaning, to their grandparents' land of origin), during which attempts are made to establish different modes of communication with the natives, whose language remains unintelligible. Thereby, it connotes the incomprehensible, also as a metaphor of the incomprehensibility of the past atrocities. Most of the time, the narrator needs to request the assistance of an interpreter who filters the information received from a native speaker and acts as an intermediary between the two cultures. The interpreter intermediation takes place as well in the paradigmatic documentary *Shoah* by Claude Lanzmann, which is a reference point to some of the analyzed texts. The presence of Polish in Latin American texts written in Spanish ranges from merely residual displays (in the form of single words or/and proper names) to more complex reflection about the possibility of adopting Polish as a language of literary writing and its role in the recuperation of one's own identity and history. Moreover, the affective charge of the Polish language is considered, starting from the assumption that —at least in Holocaust testimonies— its neutrality and objectivity are bound to be questioned.

KEYWORDS: Latin American Jewish Literature, Travel Writings, Holocaust, Postmemory, Language



La crítica sobre la literatura judía latinoamericana suele centrarse en las cuestiones de identidad: ¿a qué escritores o escritoras se los puede caracterizar como “judíos/judías”? ¿puede hablarse, en este caso, de una misma identidad compartida (a nivel étnico, religioso o nacional)? y, si es que no —como se acostumbra contestar la última pregunta—, ¿sigue siendo el adjetivo “judío” un verdadero denominador común o, por abarcar demasiadas particularidades individuales, se vuelve un atributo vacío? (Sztajnszrajber 2009, Sosnowski 2012). Visto desde dentro de este paradigma identitario, el tema del idioma suele enfocarse en la elección de la lengua de escritura: ¿puede un escritor o una escritora calificado como “judío/a latinoamericano/a” escribir en otra lengua que el castellano

o yidis? (Sneh 2011, Sosnowski 2000, Dolle 2012). En el presente artículo, me propongo indagar acerca de la cuestión lingüística, pero desde una perspectiva mucho más modesta: mi objetivo será reflexionar sobre la relación que mantienen algunos autores y autoras con un idioma que solo puede convertirse en “lengua de escritura” residual y aflorar en la superficie del castellano en forma de palabras sueltas recordadas desde la infancia, es decir, el polaco. El análisis se basará en las novelas: *Lengua vespertina* (2012) de la argentina Perla Sneh, *Poste restante* (2010) de la chilena Cynthia Rimsky y *Las cartas que no llegaron* (2014) del uruguayo Mauricio Rosencof, así como en el cuento *Oh gueto mi amor* (2018) del guatemalteco Eduardo Halfon.

La única relación que estos escritores y escritoras (descendientes de familias que habitaban las tierras de la actual Polonia, Ucrania, Lituania y Bielorrusia) mantienen con el idioma de sus padres y abuelos es meramente anecdótica y no les sirve como herramienta de comunicación, sino como herramienta para hacer trabajar la memoria familiar. Normalmente muda y ausente, la lengua polaca —junto con los recuerdos que evoca— se manifiesta de repente durante el viaje a Polonia, único territorio donde es “idioma oficial”.¹

Los relatos de estos viajes —a las tierras de las que nunca llegó “ni una sola noticia despojada del espanto” (Sneh 2018: 16)— se convirtieron en todo un género de la narrativa personal judía, en una *life story* formativa, puesta por escrito o bien divulgada de forma oral una vez el viajero estaba de vuelta en su casa, con los suyos.² Puede ser fruto de un viaje en grupo, de un “peregrinaje” casi ritual, con un guion y un escenario preestablecidos, como son las Marchas de los Vivos, o bien de un viaje individual, realizado en busca del pasado e historia estrictamente personales. Estos últimos pretenden ser viajes de *retorno*, viajes “al revés” de los que tuvieron que hacer los antepasados, y su itinerario se estructura a base de recuerdos, jirones de historias, de una “memoria agujereada” (Raczymow 1994) que se hereda en segunda o tercera generación. Son crónicas de una excavación: de las tumbas familiares, de los objetos-recuerdos, de los testimonios olvidados. En la tipología general del viaje, sus autores quieren distanciarse del “mero turismo”, aunque a veces comparten con él una mirada que exotiza, que enfoca al autóctono como un extraño peligroso, siempre proclive a dar prueba de su antisemitismo y de su disposición de mantener el “pogromo en un estado de posibilidad permanente” (Tokarska-Bakir 2004: 64), o se centra en el abandono del tejido urbano, ostensible después de largas décadas de época comunista, un paisaje desconcertante para un viajero venido del Oeste (en muchos testimonios, se evoca la impresión de que los lugares no han cambiado nada desde la guerra).³

¹ Hay que tener en cuenta que el territorio del estado polaco —y junto con él, el alcance de la lengua polaca— varió considerablemente después de la segunda guerra. Los territorios orientales (llamados “Kresy”, tierras fronterizas) fueron anexionados por la Unión Soviética. Hoy en día estos territorios pertenecen a Ucrania, Lituania y Bielorrusia.

² El motivo del viaje como una experiencia clave en la formación de la identidad judeo-latinoamericana ha sido analizado, entre otros, por Waldman (2004), Oliver (2016), Cánovas (2012), Acosta-Díaz (2013) y Pastor (2020).

³ A veces, lo uno se ve como consecuencia de lo otro: el abandono del espacio público, típico de la época comunista, es percibido como un peculiar castigo por la complicidad (pasiva y activa) con

La literatura trabaja con y contra estos tópicos: Eduardo Halfon, Cynthia Rimsky, Maurico Rosencof y Perla Sneh han acudido al protocolo autoficcional para contar sus viajes de retorno a Łódź, Cracovia, un *shtetl* cercano a Lublin o Varsovia. A continuación, voy a centrarme en una serie de textos latinoamericanos que abordan, de una manera más o menos explícita, la cuestión de la lengua polaca. El rol que desempeña este idioma va a variar, como se verá, desde el meramente accidental —lengua sinónimo de incomprendibilidad— hasta el absolutamente central.

1. LENGUA DE TRAIADORES

Ahora, en el discurso internacional sobre el Holocausto, la lengua polaca no es un código lingüístico neutro, como lo son, por ejemplo, el inglés o el francés. Contrariamente a estas lenguas globales, portadoras de un saber científico o de una verdad artística, el polaco se asocia con el habla de los *bystanders*, de los indiferentes, de los que traicionaron a sus vecinos. En la religión civil del Holocausto (Traverso 2012: 176-177), al menos en su corriente protagonizada por la famosa película *Shoah* de Claude Lanzmann, el polaco terminó siendo “una lengua puesta en el banquillo de los acusados”, según las palabras de la artista polaca de origen judío, Ewa Kuryluk (1985: 14).⁴ Tratándose de una obra canónica, de todo un código artístico interiorizado por el público global, es enorme el impacto que tuvo *Shoah* en la percepción de los polacos y de su lengua.

La película instauro una clara jerarquía de idiomas: francés, inglés, alemán y hebreo son lenguas que habla o entiende el director; son, por tanto, idiomas civilizados, entendibles, con usuarios cultos y oraciones correctas. Para el polaco, el director necesita recurrir a una intérprete y todas las conversaciones en esta lengua requieren su mediación: la presencia de Elżbieta Janicka (la traductora) no se camufla, sino todo lo contrario, parece una de las protagonistas del documental. De hecho, la decisión de reproducir en la película las intervenciones de los testigos polacos en el original —en vez de optar por el doblaje— tiene como objetivo simbolizar la básica irrepresentabilidad de la Shoah en ninguno de los lenguajes artísticos conocidos (volveré a esta cuestión más adelante). Los mirones polacos reunidos delante de la iglesia en Chełmno o en los alrededores de la estación de ferrocarril en Treblinka parecen emerger directamente de la provincia polaca del XIX y su verborrea obscena se mira con espanto y repulsión, pero también con cierto sentimiento de superioridad ética (nosotros, los

el genocidio perpetrado por los nazis. La antropóloga norteamericana Erica Lehrer cuenta cómo viajó por Polonia con un amigo suyo, Max: “Suddenly he asked me, ‘Don’t you think it’s a curse, that Poland looks like this? Like a hundred years ago.’ ‘A curse for what?’ I asked. Coming from the West, I shared his disconcerted perspective on the battered landscape and people that languished beyond the fast-gentrifying city centers, if not his sense of supernatural causation. He rolled his eyes in disbelief, leaned toward me, and loudly mock-whispered, ‘Are you Jewish?’ Then he spoke matter-of-factly: ‘For bad behavior during the war.’” (2013: 104)

⁴ En esta expresión, Kuryluk parafrasea el título de la reseña de la película (“La Pologne au banc des accusés”), publicada en el diario francés *Libération* por Laurent Joffrin.

espectadores, no somos así).⁵ Lanzmann les hizo hablar, les dio la palabra, la oportunidad de presentar su testimonio, pero solo para que se desacreditasen solos, para que dejasen claro su propio salvajismo. Es decir, pese a la presencia de la intérprete, que se esmera en versar el coro de voces polacas al francés, las intervenciones de estos testigos no tienen un valor informativo, sino tan solo delatan su complicidad.

No es de extrañar, pues, que el *leitmotiv* de las historias familiares de los sobrevivientes sea un ostentoso rechazo a la lengua polaca, que el o la sobreviviente se esfuerza en no hablar y no enseñar a los hijos, porque es componente central de una identidad arrebatada. “Mi abuelo —escribe el narrador autoficcional de *Oh gueto mi amor* de Eduardo Halfon— vivió el resto de su vida [después de la guerra] en Guatemala y murió en Guatemala ya viejo y aún ofendido con sus compatriotas y con su lengua materna. Jamás regresó a su país natal. Jamás volvió a pronunciar una sola palabra en polaco. Los polacos, me decía, nos traicionaron” (2018). Este rechazo de su país natal, de su lengua materna, se repite con insistencia en otros textos de este ciclo: *El boxeador polaco*, *Duelo* y *Monasterio*⁶ y parece ser una experiencia compartida por muchos descendientes de los que lograron sobrevivir. El polaco se vuelve un tabú familiar por ser una lengua que connota antisemitismo: de hecho, como explica el sociólogo Andrzej Leder, el equivalente polaco de “judío” (*Żyd*) está hasta tal punto anexionado por el discurso antisemita, que ha perdido su significado meramente descriptivo (2014: 76-78). En el discurso cotidiano, se tiende a evitarlo o sustituirlo por expresiones sinónimas descriptivas (como “gente de nacionalidad judía”) porque pronunciarlo equivale a despertar a los demonios antisemitas, entrando en su campo léxico, como si, en el polaco, la palabra *Żyd* inmediatamente ejecutara el campo léxico de los grafitis antisemitas. Y, efectivamente, el abuelo del Halfon-narrador, que *nunca* habla polaco, le termina *mostrando* el polaco en una serie de recortes de prensa que meticulosamente colecciona, en los que su lengua natal —en tres canales comunicativos distintos: pictográfico, escrito y oral— ostenta un antisemitismo descarado:

Era una página de algún periódico británico, con tres fotos grandes, en blanco y negro. La primera foto era de una pared en alguna calle de Łódź, con grafiti de un juego de ahorcado, pero cuyo ahorcado no era un hombre, sino la estrella de David. En la segunda foto salía un agente de policía sosteniendo una playera decomisada en las afueras del estadio Widzew Łódź, el equipo de fútbol de la ciudad; la playera tenía dibujada una mira, en polaco: Aquí cazamos judíos. En la tercera foto salía una tribuna de hinchas del equipo de fútbol de Poznań, quienes le cantaban a gritos a los jugadores del equipo de Łódź:

⁵ Para el análisis del documental a la luz de la teoría poscolonial, véanse Nizolek (2016) y Glowacka (2016).

⁶ Se trata del ciclo que nace con *El boxeador polaco* (2008) y engloba las novelas *La pirueta* (2010), *Monasterio* (2014) y *Duelo* (2017), además de los cuentos de *Signor Hoffman* (2015). Los libros de Halfon carecen de fronteras nítidas: en parte, como queda dicho, porque las experiencias ficticias se confunden con las que se atribuye el sujeto autorial y, en parte, porque las novelas no paran de confundirse entre sí, relatar las mismas vivencias.

“Lárguense, judíos, su hogar está en Auschwitz, de vuelta a las cámaras de gas”.
(Halfon 2018)

Lo sorprendente es que, una vez concienciado el nieto de lo que lo espera en la tierra de los que hablan polaco, el abuelo le entrega el papel con la dirección de su casa en Łódź, un simbólico permiso para hacer el viaje. Como observa la antropóloga Erica Lehrer, la relación que se mantiene con la lengua polaca en las familias de los sobrevivientes es, en realidad, muy ambivalente, y esta ambivalencia se hereda en las generaciones posteriores. Por un lado, como queda dicho, se trata el idioma como tabú, considerándolo un código cultural que debería quedar prohibido y censurado por connotar experiencias traumáticas, pero por otro, se lo percibe como un importante elemento de identidad que fue irremediablemente perdido, destruyendo así los lazos de los descendientes con la memoria familiar (2013: 120).⁷ Además de implicar el trauma, el polaco cifra también la juventud de los padres y/o abuelos, todo un pasado que ahora resulta imposible de recuperar y que solo se conserva en imágenes (de allí la importancia de las fotografías familiares. El narrador de Halfon conserva dos: una familiar, con “pálidos rostros” de quienes no lograron sobrevivir, y otra, del abuelo poco después de ser liberado del campo de concentración).

2. LO INCOMPRENSIBLE

El contacto con los hablantes polacos —que se busca para recuperar parte del pasado al que no se tiene acceso directo— solo es posible con la ayuda de intérpretes, que desempeñan un rol importante en las historias narradas. Sin la ayuda de estos ambiguos personajes (ambiguos por el mero hecho de ser polacos y, por tanto, estar involucrados en la historia desde el otro bando), los protagonistas, abandonados a su suerte, suelen caer en malentendidos.

Durante su corta estancia en Łódź, Halfon-narrador, al igual que Claude Lanzmann, se acompaña de una intérprete que intermedia en todas las conversaciones con los habitantes autóctonos. La intérprete de la película intenta en todo momento que el intercambio verbal se mantenga fluido, suavizando o censurando tanto las intervenciones antisemitas de los polacos, como las preguntas sarcásticas del director. En cambio, la intérprete de Halfon decide simplemente no traducir lo que no le parece oportuno. Es un personaje ambiguo, movido por motivos poco claros,⁸ pero sin su ayuda al narrador (y a los lectores) solo le

⁷ Lehrer narra su encuentro con un sobreviviente y su hija que le inculpan por el mero hecho de vivir en Polonia (“How can you bear to live here?”) y saber hablar polaco: “‘You speak Polish!’ he declared. ‘My kids never learned Polish’, he added, shaking his lowered head with apparent regret” (2013: 120).

⁸ Su apariencia le resulta artificial al protagonista —“de haber pasado horas frente al espejo [...]. Como una actriz en el camerino del teatro convirtiéndose en su personaje” (Halfon 2018)—, lo cual sugiere un secreto oculto. Nacida en Łódź unos años antes de la guerra, ha dedicado toda su vida a ayudar a los familiares de judíos de esta ciudad. Según algunos, lo hacía en memoria de sus padres fusilados durante la guerra por ayudar a judíos, según otros, al contrario, para expiar la culpa de los padres que delataron a judíos. Sin embargo, lo más probable, le explica al protagonista una profesora experta en el Holocausto, era que hicieron las dos cosas: ayudaron y delataron.

queda la interpretación de gestos, muecas y tonos de voz, una interpretación siempre inconclusa, porque no puede confirmarse ni rechazarse. El corte o la ausencia de diálogo (que ocurre cuando el traductor no está o cuando se niega a traducir) suele conllevar la incómoda sensación de amenaza o molestia, como acontece durante su visita a la antigua casa de la familia del narrador. Al principio, su inquilina actual no quiere dejarles entrar, pero la intérprete le dice unas palabras en polaco que de inmediato consiguen cambiar su opinión. El narrador le pregunta por estas “palabras mágicas” pero, otra vez, su acompañante le niega la traducción, haciendo caso omiso a la pregunta y solo apurándole a entrar (2018). Así, el narrador se queda con la incómoda sensación de estar excluido de la conversación.

Algo parecido ocurre también en una breve relación de un viaje a Bełżyce incluida en la novela de Mauricio Rosencof *Las cartas que no llegaron*. El narrador, en compañía de su traductor, Tomash, llega al pueblo para buscar a quienes todavía recuerden a sus padres. Ante su sorpresa, nadie parece guardar recuerdo alguno de sus antiguos vecinos judíos (aunque en la plaza central luce un monumento que conmemora a los guerrilleros de la resistencia):

Entonces voy bajando las expectativas, pero algo me quiero llevar, y voy y le digo a Tomash: “No es posible, aquí vivió toda mi familia, vamos a la sinagoga, este era un pueblo de campesinos judíos, había sinagoga, allí debe haber un registro, o al cementerio, vamos al cementerio para leer mi nombre en una lápida”.

Entonces un belzitseano responde, y la gente ríe y Tomash que no traduce, y le exige, y él: “Dijo que para qué quiere sinagoga este pueblo si ya no queda ni un judío. Los miro. Silencio”. (Rosencof 2014: 65)

Al final, uno de los habitantes recuerda que “había un hombre cojo, hace tiempo, que cuidaba el cementerio, pero ya se fue, hace mucho que se fue, para Varsovia, dice, y dice que ahora tiene nombre polaco” (2014: 65). La necesidad del cambio de nombre (de un nombre judío a uno polaco) es prueba, se sobrentiende, del antisemitismo polaco vigente después de la guerra, y esta réplica cierra finalmente toda posibilidad de diálogo. La negativa de Tomash, “que no traduce” (2014: 65), es motivada por la vergüenza ajena, la vergüenza ante las palabras del belzitseano con quien comparte, al fin y al cabo, la misma pertenencia nacional. La figura de la vergüenza ajena es, por cierto, paradigmática de los testimonios literarios polacos inmediatamente posteriores a la guerra: intelectuales como Miłosz, Andrzejewski o Nałkowska no solo tenían que lidiar con su memoria del Holocausto, sino también (quizá, ante todo) con sus recuerdos de los mirones polacos que, satisfechos, observaban proceder a los nazis (Bojarska et al. 2014).

Resultan también significativas las palabras que cierran la cita (“Los miro. Silencio”), que anuncian un cambio de perspectiva: la suspensión del lenguaje, que ha fallado, y la puesta en marcha de la observación. De hecho, en la mayoría de los relatos del viaje a Polonia la realidad se percibe a través de la vista, de la sensación de ser objeto de una mirada ajena y de mirar, uno mismo, con insistencia. Nada sorprendente si se tiene en cuenta que se trata de viajar a la tierra

de los testigos, los *bystanders* (es decir, los que estuvieron presentes, aunque no tomaron parte), pero también *onlookers*, mirones o, peor aún, *voyeurs*. Como estos testigos, antes, *se quedaron viendo* las atrocidades de la ocupación nazi, ahora se los observa a ellos, representantes de una especie extraña, con la que, dadas las dificultades de la lengua, la comunicación verbal resulta imposible.

En las historias donde faltan intérpretes, los protagonistas tienen que encarar confusiones y malentendidos resultantes de la falta de una lengua común. La protagonista de la novela *Poste restante* de la chilena Cynthia Rimsky viaja por Israel, Palestina, Chipre, Turquía, Ucrania, República Checa, Polonia y Eslovenia sin compañía de traductores y allí donde no puede comunicarse en inglés solo le queda recurrir a una muy rudimentaria traducción escrita. Cuando cree llegar a Ulanov (hoy en día situado en territorio ucraniano), pueblo originario de su abuelo, un judío polaco, les muestra a los habitantes un trozo de papel en que un funcionario de una oficina de turismo de una ciudad cercana le escribe, en ucraniano: "Mi abuelo León Rimsky vivió aquí en 1906. ¿Sabe de alguien que lo conoció?" (Rimsky 2010: 2018). La nota, sin embargo, no le sirve de mucho, puesto que no encuentra ninguna huella de su familia y, al final, ni siquiera sabe si, efectivamente, llegó al pueblo correcto. Lo que distingue a la novela de Rimsky y otras comentadas en el presente artículo es el horizonte de expectativas: la memoria del Holocausto está presente en sus relaciones de Ucrania y Polonia, pero no forma una perspectiva dominante. La narradora parece interesada ante todo en captar la época de transición política de los años 90, la transformación de los pueblos que salen de la rancia época comunista y reciben sus primeras lecciones del mercado libre. Esta enseñanza neoliberal es lo que tienen en común los polacos y los chilenos, y lo que le permite a la narradora construir una mirada más condescendiente con los que, torpes, avergonzados o borrachos, quieren entrar en el primer mundo.

En todos los textos arriba mencionados, el polaco resulta sinónimo de una lengua incomprensible, imposible de dominar por demasiado difícil y exótica. De este modo, volvemos al papel que le quedó asignado al idioma polaco en la película de Lanzmann, en la que se convierte en la metáfora de la irrepresentabilidad de la Shoah:

The film places us in the position of the witness who *sees and hears*, but *cannot understand* the significance of what is going on until the later intervention, the delayed processing and rendering of the significance of the visual/acoustic information by the translator, who also in some ways distorts and screens it, because [...] the translation is not always absolutely accurate. The palpable foreignness of the film's tongues is emblematic of the radical foreignness of the experience of the Holocaust, not merely to us, but even to its own participants. (Felman 2000: 111)

Felman habla de todas las lenguas de la película, pero el polaco destaca entre ellas por ser la que más necesita ser traducida: el inglés, francés o alemán no se traducen, porque, como queda dicho, son lenguas que domina el director (y la mayor parte del público). Como no se ha optado por doblaje ni subtítulo,

los espectadores que no hablan polaco (es decir, los no polacos) presencian situaciones y conversaciones en las que —como los protagonistas de las novelas arriba analizadas— la comprensión se retrasa y resulta siempre dudosa, porque depende de la mediación de la intérprete. Así, el polaco se vuelve metáfora de una alteridad radical: no solo de la otredad de sus hablantes nativos, sino también de la mera imposibilidad de comprender lo ocurrido.⁹

3. PALABRAS VUELTAS CONJUROS

En las novelas arriba analizadas la lengua polaca solo aparece de una forma anecdótica o simbólica (como metáfora de lo que no puede ser entendido) porque la barrera lingüística resulta insuperable. Es distinto el caso de la novela *Lengua vespertina* de Perla Sneh o, más en concreto, de su primer capítulo, en que la narradora relata su viaje a Varsovia y en que la lengua polaca llega a ser la verdadera protagonista de lo narrado (y eso pese a que la narradora no la habla). Hija de judíos polacos —su padre nació en Puławy, la rama materna de su familia procedía de Włodawa—, Sneh desciende ella misma de sobrevivientes del Holocausto y, por tanto, su novela se incluye en el grupo de textos donde se recupera la “posmemoria” (Hirsch 2008). La memoria de la Shoah traza, pues, el itinerario de la narradora, que, durante sus caminatas por Varsovia, raras veces sale del perímetro del antiguo gueto y, si lo hace, es solo para dirigirse hacia el barrio de Muranów, construido en y con las ruinas del barrio cerrado. Viene para conocer, para confirmar lo que “le habían contado” y también para *vindicar* (“ejercer la cándida vindicación” [2018: 12] de) lo suyo, es decir, recuperar su parte de la historia. Sus paseos se desarrollan con el ritmo del continuo vaivén entre la sensación de pertenecer y de estar en alerta, entre estar entre los suyos y tener que ponerse en guardia.

Lo primero que distingue la novela de Sneh de las anteriores es el abandono de la perspectiva visual: la narración no se construye aquí literal y expresamente desde el punto de vista del viajero. El rechazo simbólico de adoptar la perspectiva de un observador exterior se produce en la escena del tranvía: la narradora no se sube en el que va en dirección a Muranów “ni loca”, porque le parece “el mismo” (2018: 19). El mismo, claro está, que atravesaba el gueto a toda velocidad a partir de 1941. Era accesible solo para pasajeros arios, que no podían bajarse en el barrio cerrado (el tranvía no paraba ahí), pero sí podían mirar: abundan testimonios que registran el exotismo de este otro mundo que nor-

⁹ Felman habla de una “doble alteridad”, puesto que ningún testimonio se da en francés, lengua que es “denominador común” de la película: “French, the native language of the filmmaker, the common denominator into which the testimonies (and the original subtitles) are translated and in which the film is thought out and gives, in turn, its own testimony happens (not by chance, I would suggest) not to be the language of any of the witnesses. It is a metaphor of the film that its language is a language of translation, and, as such, is doubly foreign: that the occurrence, on the one hand, happens in a language foreign to the language of the film, but also, that the significance of the occurrence can only be articulated in a language foreign to the language(s) of the occurrence” (2000: 111). Esta doble alteridad no se da en los textos analizados, porque no dependen hasta tal punto de la traducción (el castellano es aquí la única lengua de la narración).

malmente está doblemente tapado, porque está cercado con un muro y porque prefiere *no verse* (Leociak 2001).

En cambio, la narradora de *Lengua vespertina* percibe este barrio varsoviano con el oído; le importa más lo que *escucha* que lo que *ve*: conversaciones, música, “sonidos que conocía sin saberlo desde chica” (2018: 13), palabras que decía su abuela.¹⁰ La vista no le sirve para observar, sino para leer: los nombres de las calles que forman su itinerario, el texto de la guía turística. Es así porque el objetivo de su viaje es excavar una lengua (para ella) olvidada, el polaco —no los rastros físicos de un mundo inexistente—. El capítulo que analizo está pensado como una especie de diccionario polaco-castellano, cuyos vocablos —palabras y expresiones que necesitan ser definidas y explicadas— se recogen al azar de los recuerdos (*spódnica, dzień dobry*), de las imágenes accidentales (*Tramwaj Muranów*) o bien son impuestos por el itinerario de la caminata de esta “judía errante” (*Krakowskie Przedmieście, Mur getta, ulica*).

Los tópicos antes analizados —el polaco como la silenciada lengua familiar y como el habla “envilecida por la colaboración o la indiferencia” (2018: 12)— no están ausentes en esta novela. Pero la escritora no se queda allí: es su punto de partida, pero no el de llegada. Después de pronunciar unas palabras en polaco está “convencida de que vaya uno a saber qué extraño cataclismo se desencadenaría cuando esa habla [...] inundara de impurezas la cavidad desconcertada de su boca” (2018: 12). Pero, “(p)ara su sorpresa, nada. Al contrario: surgerentes, turbadoras, las palabras brotaban, mansas; saludándola como a quien regresa de andar por caminos extraños” (2018: 12). El tono de las charlas que tiene Lanzmann con los campesinos polacos resuena en la escena del encuentro con un desconocido, al que la narradora pregunta por el tranvía a Muranów. Sin que se lo pida, el hombre despliega su relato sobre los tiempos de la guerra: una clásica historia de represión (relegación al inconsciente) sobre la impotencia de los *bystanders* y la fantasía de haber querido ayudar. “¿Que cómo supo qué le decía? Porque era *lo mismo que tantos habían dicho*; hasta con los mismos ademanes” (2018: 19, subrayado mío). Al igual que la chusma de Lanzmann, el transeúnte habla solo, sin esperar invitación alguna —“el hombre y su perrito tenían una historia que contar y les había llegado la hora” (2018: 19)— pero la diferencia reside en el trato que le da la narradora. Ella recibe esta historia a pesar suyo, como un testimonio no buscado ni esperado, no lo tira de la lengua, no espera a que el hombre revele su mala conciencia. La escena no tiene el tono de la acusación, sino el del fastidio por ser convertida la narradora en destinataria de una confesión no deseada.

En cuanto al rechazo del polaco como idioma heredado, en *Lengua vespertina* el polaco es extrañamente el mismo idioma (que hablaba la abuela y “tantos de los suyos”) y uno distinto a la vez:

¹⁰ Un monumento turístico es “solo una excusa, un modo de *evitar mirar* a los comensales que la rodeaban para mejor *dejarse llevar por sus oídos*, cautivados por el rumor de sonidos que conocía sin saberlo desde chica” (2018: 13, subrayado mío).

Spódnica: la reconoció en el enorme cartel publicitario; no había duda, era la palabra que decía su abuela: spúñitze —pollera—, aunque acá pronunciaban spudnítśá. Hacía ya muchos años que todas las palabras sonaban distintas. En boca de la abuela era una prenda recatada, oscura como la historia y larga como el exilio. En el cartel, era tela breve apenas cubriendo los muslos de la modelo alta y desgarrada que saltaba, acaso de pura alegría por los pocos złote que costaba la bendita spúñitze. (Sneh 2018: 11)

En el caso de “spódnica” (falda), tanto el significante (spúñitze vs. spudnítśá) como el significado (una prenda larga y oscura vs. una tela breve) son distintos, pero se entienden, se reconocen como el mismo concepto. El polaco de la abuela denotaba una realidad diferente, ya perdida, mientras que la lengua moderna se corresponde con un mundo a la vez local y global, con sus particularidades históricas cuidadosamente preservadas (la Kotwica, símbolo del ejército polaco clandestino, activo durante la ocupación alemana) y un mercado de bienes y servicios propio del capitalismo tardío (“Eso sí, desodorantes y supermercados: los mismos. Globalizacja” [2018: 27]).

El polaco es una lengua que incomoda, no solo por lo que se dijo o se sigue diciendo en ella, también por su peculiaridad lingüística: la acumulación de consonantes fricativas difíciles de reproducir “en nuestro hablar liso” (Sneh 2018: 13). La narradora se esmera en imitar bien la pronunciación, aunque sea frustrante: “Por más que veas la tilde en la o, suena como si estuviera en la e: bojatérov” (2018: 20); “Niedziela Wielkanocna: Domingo de Pascua. Pronúncialo como quieras, pero es algo así como niyela wielcanotźna, más o menos” (2018: 17); “la Rezurekcja —decí resurrektźia” (2018:17); “La Iglesia —koshchiol— de Todos los Santos, Wszystkich Świątych. Pronúnciate esta. Vshístkilas shvientij o algo parecido” (2018: 23). A veces, sus ejercicios de fonética suenan como un poema vanguardista: “Dzień. Djién. Dshién. Dyién. Yien” (2018: 13). El destinatario de estos imperativos (“decí”, “pronuncia”) es —lo sabremos una vez descubramos que la novela consta de diálogos entre un “él” y una “ella” que no siempre se corresponden con los mismos personajes— el anónimo amante de la narradora, pero en este primer capítulo podríamos pensar que es el lector mismo a quien se invita a jugar con los trabalenguas polacos. En la novela de Sneh, el polaco resulta, pues, un componente fundamental del trabajo de escritura realizado a nivel fonético, rítmico, sonoro, pero también semántico (como en el caso de “spódnica”). Como escribe Laura Estrin, *Lengua vespertina* es “un relato de palabras donde ellas son el sujeto, el personaje” (2018).

Ciertamente, pronunciar bien es prerequisite para ser entendida, para poder establecer un futuro diálogo mantenido en una lengua menor sin mediación de terceros (intérpretes). Ahora, la novela desde luego no trasmite el mensaje de un diálogo intercultural, una *entende cordiale* entre descendientes de los antiguos vecinos. La relación que mantiene la narradora con el polaco no deja de ser ambivalente, por tratarse de “lengua de traidores” (como diría el abuelo de Eduardo Halfon) o de una lengua equivocada para hablar de y en las ruinas del gueto.

¿Quién? ¿Quién dijo *sosne* para hablar de un pino? ¡Nada de *sosne*! ¡Se dice *tanenboim*! ¿Quién fue? ¿Ese hombre de bigotes? ¿Era él el que hablaba del pino en lengua equivocada? ¿O sería ése que se reía? ¿Quizás esa rubia de cara ancha? ¿Cómo se atrevían a hablar del bosque si tantos eran los que faltaban? *Nuestra lengua se vuelve para ellos el idioma de un planeta antiguo.*¹¹ (Sneh 2018: 16)

En la cita final del poema de Czesław Miłosz sobre el levantamiento del gueto de Varsovia (*Campo di Fiori*) “nuestra lengua” se refiere al polaco, mientras que “ellos” son “Aquellos muriendo aquí, los solitarios olvidados del mundo” (1943). Pero para la caminante sobre las ruinas del gueto la relación entre los pronombres y los posesivos es inversa, “nuestra lengua” es el yidis, una lengua que evoca hombres y cosas ya inexistentes, “un planeta antiguo”, mientras que “ellos” son sus habitantes actuales, los que tomaron posesión exclusiva de la ciudad. Las lenguas vivas y muertas, usadas y abandonadas, se distribuyen distintamente según el sujeto y el lugar del enunciado.

La “inexistencia” del gueto necesita, además, un comentario aparte, puesto que su destrucción —como postula Jacek Leociak— no es “destrucción del lugar mismo” (2001: 85, traducción mía). El lugar permanece, aunque ahuecado, vaciado, desprovisto de contenido. “El gueto que aquí existía [continúa Leociak] fue destruido, pero este ‘aquí’ permanece, solo que encubierto con una presencia distinta. Quedan sus marcos, que ahora contienen una realidad diferente, queda un punto topográfico, una abstracción cartográfica” (2001: 85, traducción mía). Una de las maneras de descubrir el espacio del gueto (cubierto por la topografía del barrio de Muranów) o, en otras palabras, experimentarlo, en el proceso que Leociak llama “la hermenéutica de un lugar vacío” (2001: 84), consiste en superponer el espacio antiguo imaginado sobre el espacio actual. Por el procedimiento de la “mirada aumentada” o “mirada doble” se registra simultáneamente lo que existe ahora junto con lo que existió, en este mismo lugar, antes de la destrucción. La narradora de *Lengua vespertina*, con una guía turística en la mano —una guía que, por cierto, debe ser la de la ciudad destruida, *A Guide to the Perished City* (Engelking, Leociak 2009)— parece hacer exactamente eso, ver un espacio encima del otro, o ver los dos a la vez:

Ulica —te dije: ulitza— Próźna. Esta otra se llamaba Okopowa y, antes, Gesia, la calle de la oca —bien pronunciada asoma una ene, algo así como guensia—, que rodea el viejo cementerio [...]. Esta calle se llama Ostrowska. Esta, Twarda, la calle dura. Zamenhofa —se pronuncia de modo que se escuche la hache en el medio, pero no tanto como una jota—, la cruzaban los que iban a los trenes. Los tanques entraron por acá [...]. Sí, es por ese Zamenhoff, el del esperanto. Por

¹¹ No es nada casual que sea la palabra “*sosna*” la que desentona en el ambiente, puesto que su equivalente yidis denota tanto el árbol como a una persona: “*Faiguenboim*. *Karshenboim*. *Tanenboim*. *Epelboim*. *Nusemboim*, *Mandelboim*. *Kleinboim*. ¿Una canción o una guía telefónica?” Además, el bosque que, a primera vista, nada tiene que ver con el paisaje de Varsovia, es el escenario polaco paradigmático en la película de Lanzmann: los árboles parecen únicos testigos viables de lo ocurrido en los campos de exterminio. Véase Jacek Małczyński (2009). El autor analiza el caso del campo de Bełżec, donde se plantó un bosque de pinos para encubrir las fosas comunes.

alguna razón, usan los nombres como adjetivos; como si, en vez de decir, ponele, Ravignani, dijeras la calle ravignana. Esta es Stawski. Esta, Bonifraterska. Fotos de los nombres de las calles, ¿a quién se le ocurre? ¿Por qué no? En esos días, todos eran topógrafos expertos y conocían las calles al dedillo: tenían que saber cuál era tranquila y cuál no. Qué esquina era matadero y cuál cementerio, refugio de vida. Tenían que aprender a navegar por el mapa de la destrucción y por el laberinto de las cloacas. *Por eso los nombres de las calles; son parte de todas las historias; esas palabras vueltas conjuros son ahora los últimos testigos. Otra cosa no hay y solo quedan algunas.* Esta, ¿ves?, se llama Nalewki. Antes había una Nalewki grande y una chica; ahí estaban los clubes, las escuelas, los diarios, los comités... (Sneh 2018: 24-25, subrayado mío)

Sin embargo, esta suspensión de la realidad visible postulada por Leociak tiene en Sneh un matiz peculiar. La narradora, ciertamente, sobrepone el mapa del gueto a la red de calles actuales —tarea, por otra parte, difícil, porque el barrio de Muranów, pensado primero como “barrio-monumento”,¹² no es una *reconstrucción* de lo que existía antes de la guerra (reconstrucción que se emprendió en otros barrios de la capital), sino la realización de un proyecto arquitectónico moderno— pero, como queda dicho, no le interesa tanto la experiencia visual, como la auditiva o lingüística: quiere recuperar los vestigios de la lengua. Dado que, al fin y al cabo, son solo las palabras las que quedan intactas —no así los edificios, ni siquiera el trayecto de las calles— es a través de ellas como se puede des-cubrir, recordar o experimentar el espacio destruido del gueto. No se trataría solo de una mirada doble, sino también de la superposición de dos lenguajes: el polaco (con sus particularidades gramaticales y una pronunciación enrevesada), un idioma antiguo y perdido, pero capaz de evocar la realidad del gueto antes de su destrucción, aflora en el castellano, una lengua accesible y transparente para la narradora.

Recordar la antigua topografía se vuelve también un lenguaje posible para hablar sobre el Holocausto y la destrucción del gueto, sobre cuya irrepresentabilidad han corrido ríos de tinta. El lenguaje topográfico no pretende representar, explicar, ni, mucho menos, dotar de sentido a lo ocurrido; es solo una manera de hacer presente, en una experiencia individual, el espacio imaginado del gueto. Es un idioma peculiar, pues está compuesto de palabras “vueltas conjuro”, exorcismos y fórmulas mágicas (de allí también la necesidad de una pronunciación correcta y clara). Desde el punto de vista lingüístico, los nombres de las calles son nombres propios, es decir, designan un único ser de manera irrepetible y, como tales, no *significan*: solo se refieren de manera unívoca a su referente, son su etiqueta. Por ello, son también intraducibles, no tienen equivalente en otras lenguas. Sin embargo, en *Lengua vespertina*, los topónimos parecen tener su significado —un significado interpretable, traducible y nada evidente— como si por falta de su referente original (aniquilado) se convirtieran

¹² Esta fue la visión de Bohdan Lachert, arquitecto responsable de la reconstrucción del barrio Muranów. Según él, los edificios construidos con las ruinas trituradas del gueto tenían que quedar sin enlucir, para simbolizar así lo que había ocurrido en el lugar. Su visión, sin embargo, no se correspondía con la estética del realismo socialista y fue rechazada por el gobierno de la ciudad (Chomątowska 2012: 175-179).

en nombres comunes. Así, por ejemplo, ofrecen irónicos juegos de palabras: "Nowy Świat. Nuevo mundo. Hermosa avenida, pero qué había de nuevo ahí eso ella no lo entendía: lo único diferente era que no estaba lo viejo" (2018: 14). O, por el contrario, se identifican físicamente con sus patrones: "Había pasado por el cruce de Władysława Andersa y Mordechaja Anielewicz, aunque solo en los mapas un general del ejército se cruza tan así como así con el hijo de una vendedora de pescado" (2018: 11). Otros parecen determinar o prefigurar el carácter del lugar: "Chłodna, la calle fría; por acá pasaba el muro" (2018: 26) o "Twarda, la calle dura" (2018: 24). Allí donde el significado no puede determinarse fácilmente, la narradora se explica, como si fuera incapaz de proporcionar un dato importante: "Świętojerska. Ni idea de qué quiere decir" (2018: 26). En el lenguaje topográfico del gueto es clave, precisamente, este *querer decir*: los nombres de las calles parecen, literalmente, desear decir algo, comunicar algo sobre el espacio perdido de la ciudad.

CONCLUSIONES

En *Oh gueto mi amor*, el narrador relata su encuentro con un hombre viejo que operaba el ascensor en el Hotel Savoy de Łódź. Halfon le saluda en polaco con un "Dzień dobry", tras lo cual ocurre una presentación frustrada: el narrador solo llega a aprehender el apellido del viejo al verlo escrito en su uniforme ("Kaminski"), mientras que este no consigue comprender el apellido "Halfon" ni siquiera cuando este se lo repite más lento. "Mirándolo todo indefenso y encorvado ante mí, se me ocurrió que no era que no oyese bien mi nombre, sino que este le sonaba demasiado ajeno, demasiado desconocido, que mi realidad, en fin, no entraba en la suya" (2018), concluye el narrador y termina presentándose como "Hoffman", apellido que el señor Kaminski parece asimilar enseguida, con visible alivio y júbilo. Esta escena me parece una buena metáfora de la (imposible) comunicación entre dos lenguas, cuyas realidades no entran una en la otra.

El presente texto es un intento de practicar la literatura comparada entre dos espacios culturales lejanos que no se suelen aproximar, porque sus realidades parecen, precisamente, demasiado lejanas. Se ha tanteado un punto de contacto entre ambas, un punto frágil y anclado en un pasado remoto: la lengua de los antepasados. A base de los cuatro textos escogidos —tres novelas y un cuento largo— en los que los autores y autoras de procedencia judía relatan su viaje a la tierra de sus antepasados, se ha estudiado el tratamiento que recibe la lengua polaca: su recuerdo heredado de los padres o abuelos y su materialización durante el viaje.

En el caso de los descendientes de polacos, como Halfon y Rosencof, se trata de un idioma ya perdido —de allí la necesidad de intérprete— que connota una realidad que difícilmente *entra* en el mundo captado y asimilado en y a través del castellano. Estas dificultades se deben sobre todo a que la realidad a que el idioma polaco se refería y la que describía, ya no exista: fue destruida, en términos físicos y simbólicos, durante el Holocausto. Pero, curiosamente, es capaz de volver, materializarse durante el viaje "de vuelta" a la tierra de los pa-

dres o abuelos, y el polaco aparece entonces como una lengua extraña y cercana a la vez. Se la aborda, pues, desde muy diferentes perspectivas: como el habla podrida por el antisemitismo (Halfon), como el idioma del testimonio sobre el Holocausto (Sneh, Halfon, Rosencof), como un código lingüístico incomprensible que sirve de metáfora de lo que no puede ser entendido (Rimsky, Rosencof, Halfon) y como lengua capaz de evocar el pasado, como lengua cuyos nombres propios son los únicos vestigios de un mundo desaparecido (Sneh).

OBRAS CITADAS

- Acosta Díaz, Jennifer C. (2013). "Experiencia de viaje en *Poste restante* de Cynthia Rimsky", *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*, 4. <https://doi.org/10.5206/entrehojas.v4i1.6148>
- Bojarska, Katarzyna, Andrzej Leder, Grzegorz Niziołek y Małgorzata Szpakowska (2014). "Psychoanaliza Zagłady", *Dialog*, 2. <<https://e-teatr.pl/psychoanaliza-zagladya-a176680>> (9 de diciembre de 2021).
- Cánovas, Rodrigo (2012). "Voces judaicas en México y en Chile. Nuevos acogimientos, antiguas huerfanías", in *Múltiples identidades. Literatura judeo-latinoamericana de los siglos xx y xxi*, ed. Verena Dolle. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 227-241. <https://doi.org/10.31819/9783954870516-002>
- Chomątowska, Beata (2012). *Stacja Muranów. Wołowiec*. Czarne.
- Dolle, Verena (2012). "Introducción", in *Múltiples identidades. Literatura judeo-latinoamericana de los siglos xx y xxi*, ed. Verena Dolle. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 9-21. <https://doi.org/10.31819/9783954870516>
- Engelking, Barbara y Jacek Leociak (2009). *The Warsaw Ghetto: A Guide to the Perished City*. New Haven: Yale University Press.
- Estrin, Laura (2018). "Lengua vespertina en la tarde de las separaciones". *Cuarta Prosa*, <<https://cuartaprosa.com/2019/04/15/lengua-vespertina-en-la-tarde-de-las-separaciones-laura-estrin/>> (12 de diciembre de 2021).
- Felman Shoshana (2000). "In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's 'Shoah'", *Yale French Studies*, 97: 103-150. <https://doi.org/10.2307/2903217>
- Głowacka, Dorota (2016). "Współ-pamięć, pamięć *negatywna* i dylematy przekładu w *wycinkach* z Shoah Claude'a Lanzmanna", *Teksty Drugie*, 6: 297-311. <https://doi.org/10.18318/td.2016.6.17>
- Halfon, Eduardo (2012). *La pirueta*. Valencia: Pre-textos.
- Halfon, Eduardo (2014). *Monasterio*. Barcelona: Libros de Asteroides.
- Halfon, Eduardo (2015). *Signor Hoffman*. Barcelona: Libros de Asteroides.
- Halfon, Eduardo (2017). *Duelo*. Barcelona: Libros de Asteroides.
- Halfon, Eduardo (2018). *Oh gueto mi amor*. Madrid: Páginas de Espuma. Edición Kindle.
- Halfon, Eduardo (2019). *El boxeador polaco*. Barcelona: Libros de Asteroides.
- Hirsch, Marianne (2008). "The Generation of Postmemory". *Poetics Today*, 29(1): 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Joffrin, Laurent (1985). "La Pologne au banc des accusés". *Libération*, 25 de abril.

- Kuryluk, Ewa (1985). "Memory & Responsibility: Claude Lanzmann's *Shoah*". *The New Criterion*, 4(3): 14.
- Leder, Andrzej (2014). *Prześniona rewolucja: ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Lehrer, Erica T. (2013). *Jewish Poland Revisited. Heritage Tourism in Unquiet Places*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Leociak, Jacek (2001). "Aryjskim tramwajem przez warszawskie getto, czyli hermeneutyka pustego miejsca", in *Maski współczesności*, ed. Lidia Burska y Marek Zaleski. Warszawa: IBL, 75-87.
- Małczyński, Jacek (2009). "Drzewa żywe pomniki w Muzeum — Miejscu Pamięci w Bełżcu", *Teksty Drugie*, 1-2: 208-214.
- Miłosz, Czesław (1943). "Campo di Fiori", trad. Juan Carlos Villavicencio. <<http://nadiesalvoelcrepusculo.blogspot.com/2016/10/campo-dei-fiori-czeslaw-milosz-polonia.html>> (9 de diciembre de 2021).
- Niziołek, Grzegorz (2016). "Lęk przed afektem". *Didaskalia*, 131: 9-17.
- Oliver, María Paz (2016). "Los paseos de la memoria: representaciones de la caminata urbana en Cynthia Rimsky, Sergio Chejfec y Eduardo Halfon". *Iberoromania*, 83: 16-34. <https://doi.org/10.1515/ibero-2016-0003>
- Pastor, Sheila (2020). "Trazas y trizas del viaje: *Poste restante*, de Cynthia Rimsky, modelo textovisual". *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, 8(1) 119-134. <https://doi.org/10.37536/preh.2020.8.1.688>
- Raczymow, Henri (1994). "Memory Shot Through With Holes", trad. Alan Astro. *Yale French Studies*, 85 (Discourses of Jewish Identity in Twentieth Century France): 98-105. <https://doi.org/10.2307/2930067>
- Rimsky, Cynthia (2010). *Poste restante*. Santiago de Chile: Sangría.
- Rosencof, Mauricio (2014). *Las cartas que no llegaron*. Jaén: Alcalá Grupo Editorial.
- Sneh, Perla (2018). *Lengua vespertina*. Buenos Aires: Nuevohacer.
- Sneh, Perla (2011). "Judíos argentinos: opciones del nombre, huellas de la lengua", in *Pensar lo judío en la Argentina del siglo XXI*, ed. Alejandro Dujovne et al. Buenos Aires: Capital Intelectual, 121-127.
- Sosnowski, Saúl (2012). "Una identidad en la zona de las múltiples", in *Múltiples identidades. Literatura judeo-latinoamericana de los siglos XX y XXI*, ed. Verena Dolle. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 43-50. <https://doi.org/10.31819/9783954870516-005>
- Sosnowski, Saúl (2000). "Fronteras en las letras judías-latinoamericanas". *Revista Iberoamericana*, LXVI(191): 263-278. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2000.5765>
- Sztajnszrajber, Darío (2009). "Introducción. El posjudaísmo como ética", in *Posjudaísmo. Debates sobre lo judío en el siglo XXI*, vol. 2. Buenos Aires: Prometeo Libros, 13-35.
- Tokarska-Bakir, Joanna (2004). "Żydzi u Kolberga", in Joanna Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny: Pogranicze, 49-72.
- Traverso, Enzo (2012). *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Buenos Aires: FCE.
- Waldman M., G. (2004). "La memoria, el viaje y la nueva identidad judía en América Latina. Estudio de un caso literario". *Anales de Literatura Chilena*, 5: 221-225. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132008000100002>