

ALESSIA CASSANI, *Una lengua llamada patria. El judeoespañol en la literatura sefardí contemporánea*, Barcelona, Anthropos, 2019, 131 pp.

<https://doi.org/10.19195/2084-2546.28.12>

Los primeros estudios sobre el judeoespañol (llamado también ladino o judezmo) y la literatura de los judíos sefardíes aparecieron cuando ya, en las primeras décadas del siglo XX, la propia lengua vivía un período del paulatino declive. Las comunidades que la hablaban en los Balcanes, Turquía y el Norte de África estaban modernizándose. Uno de los elementos de este proceso era la participación en el sistema educativo laico y en el mercado laboral de sus países, que conllevaba el bilingüismo o incluso la completa integración lingüística con la sociedad mayoritaria. Asimismo, contribuyeron al ulterior debilitamiento de la condición del judeoespañol: la emigración de los sefardíes a la diáspora secundaria, el Holocausto en los países balcánicos y, después de 1948, la política lingüística en el recién fundado estado de Israel. En los años setenta del siglo XX, cada vez con más frecuencia, se oían voces que consideraban el ladino como una lengua en peligro. Fue entonces cuando, después de unos años de silencio casi completo en el campo de la producción literaria judeoespañola, surgió un nuevo fenómeno: el de la literatura —mayormente poesía— escrita en esta lengua por autores que ya no la utilizaban como su principal y única lengua de comunicación ni, mucho menos, lengua de cultura. El estudio de la hispanista italiana Alessia Cassani, *Una lengua llamada patria. El judeoespañol en la literatura sefardí contemporánea*, profundiza en algunos aspectos de este movimiento cultural y es uno de los pocos libros monográficos¹ dedicados enteramente a la producción en ladino posterior al Holocausto². Cabe observar que recientemente este tema ha empezado a gozar de un creciente interés, aunque sigue siendo bastante nuevo tanto en el área del Hispanismo como de los Estudios sefardíes.

La colección de ensayos de Cassani no se propone abarcar el panorama completo de la producción literaria sefardí de los últimos cuarenta años, lo que, dicho sea de paso, sería una tarea repleta de dificultades. Se fija en los perso-

¹ Según la información en la contraportada se trata de una colección de ensayos. Algunos de ellos se basan en los artículos que la autora publicó antes en otras lenguas, sobre todo en italiano. Es una gran ventaja de que ahora pueden ser leídos también en español que hoy en día, al lado del inglés y quizá el hebreo, es la lengua principal de los estudios sefardíes.

² Véase: S. Refael, *Un grito en el silencio. La poesía sobre el Holocausto en lengua sefardí: estudio y antología*, Barcelona, Tirocinio, 2008; M.R. Balbuena, *Homeless Tongues. Poetry and Languages of the Sephardic Diaspora*, Stanford, Stanford University Press, 2016.

najes que más destacan por ser pioneros o por ser autores de interesantísimas propuestas literarias desde una perspectiva artística. No se limita a un solo género, por ejemplo, a la poesía como Shmuel Refael o Monique R. Balbuena, ni a una sola lengua: al lado de los textos escritos enteramente en judeoespañol de Clarisse Nicoïdski, Margalit Matitiahú o Marcel Cohen analiza la novela de Myriam Moscona o las de Rosa Nissán, que dentro del texto en español llevan largas o breves incrustaciones en la lengua sefardí. Estos retales, recortes, dichos y palabras particulares, citas fragmentarias o pasajes más extensos dan fe de la memoria del ladino, una memoria que se manifiesta como un componente integral de la identidad de sus autores. Cassani elige obras que permiten mostrar cómo a finales del siglo XX y principios del XXI, para poetas y prosistas, pertenecientes a distintas generaciones, la escritura en la lengua de su infancia, o incluso ya solo la de sus antepasados, se ha convertido en búsqueda de lo que aquí es llamado patria: un lugar propio en el sentido cultural, espiritual y emocional que evoca la historia y el legado del pueblo de sus raíces; el cual en ausencia de un único sitio geográfico que actualmente podamos reconocer como típica o genuinamente sefardí alimenta la compleja identidad de estos autores.

El primer ensayo comenta los poemas judeoespañoles de Clarisse Nicoïdski, hija de sefardíes de origen bosnio asentados en Francia. Fue una novelista en francés que reservó la lengua que aprendió de su madre en la niñez solamente para su poesía y que, muchos años más tarde, la percibía como el vínculo con ella más primordial y quizá el más particular. Cuando su madre murió, la autora sufrió por su ausencia, pero también por la ruptura del lazo con el habla, en la que ambas mujeres expresaban su amor, intimidad, ternura y complicidad. Los recuerdos de la progenitora, de su mutua relación y del judeoespañol, que le era intrínseco, se convierten en uno de los motivos clave del primer poemario *Lus ojus las manus la boca*. El ahondamiento en la lengua le permite a la escritora vivir esta nostalgia y abre el camino a tocar sus raíces y a comprender lo que la une con los antepasados. Además, ya en el segundo ciclo de poemas, *Caminus di palavras*, le lleva a descubrir la trabazón tanto con el legado literario sefardí como con la literatura hispánica. Cassani muestra en sus análisis cómo en el mundo poético de Nicoïdski la relación del individuo con la lengua materna y la relación primordial madre-hija basada en imágenes se apoyan y se experimentan en el cuerpo, sobre todo, según reza el título del libro, en los ojos, las manos y la boca. Para acercar al lector las circunstancias vitales de la familia de la poeta, la hispanista recurre a la novela autobiográfica de Nicoïdski *Couvre-feux* y a la de su padre Moïse Abinun, *Les lumières de Sarajevo*.

El protagonista del segundo ensayo es Marcel Cohen, cuya vida se asemeja de cierto modo a la de Nicoïdski. Igual que ella, nació en Francia de padres inmigrantes (de Turquía), fue educado en el bilingüismo, en el que el uso de ladino era restringido al ámbito familiar, por lo tanto, pareció natural que para su producción novelística eligiera el francés. No obstante, en los años ochenta,

o sea, por las mismas fechas que Nicoïdski, decide publicar una única obra en judeoespañol *Letras a un pintor ke krey azer retratos imaginarios por un sefardi de Turkia ke se akodra perfektamente de kada uno de sus modelos*. Su aparición coincide con el momento en el que Cohen se da cuenta de que, con la muerte de la generación mayor, él se convierte en el único que recuerda y habla la lengua de sus raíces en su familia. Siente una gran necesidad de compartir con alguien la nostalgia de ella y, a la vez, de un mundo que en ella hallaba su expresión, y con su extinción deja de ser igual de comunicable. Para el destinatario de su confesión escoge al famoso pintor español Antonio Saura, puesto que cree que, a falta de contacto con otros nativos del judeoespañol, un español podría de alguna manera entender su angustia. Alessia Cassani analiza el texto original de las *Letras...* cotejándolo con la autotraducción de esta obra al francés. Gracias a ello se puede observar qué cambios y modificaciones el propio autor consideraba indispensables para pasar sus experiencias a dos públicos distintos. Ambas versiones difieren también en el sentido de la negociación de la identidad. En francés Cohen se ve como representante de una cultura minoritaria frente al público mayoritario al que es preciso aclarar algunos aspectos que en judeoespañol no requieren explicación.

En el tercer capítulo vuelve el tema de la identificación del ladino con la voz materna que es desarrollado en la producción de la poeta israelí Margalit Matitiahú. La autora se dedicó a la escritura en hebreo hasta el año del fallecimiento de su madre. Al viajar a los lugares en Grecia vinculados con la juventud de la difunta la hija empezó a escribir poemas en judeoespañol que publicó en el libro *Kurtijo kemado* al que, luego, le siguieron otros poemarios. Según Cassani, inicialmente el proceso creativo en la obra de Matitiahú coincide con la exploración del mundo de los recuerdos de su madre que ésta le transmitía narrándoselos a lo largo de los años. En la producción posterior su voz se va independizando de las vivencias y las memorias de la progenitora. En judeoespañol la poeta consigue alcanzar la expresión más apropiada de su individual circunstancia vital y de su compleja identidad de una sefardí en Israel.

Los tres últimos ensayos exponen el panorama de las voces judeoespañolas en Iberoamérica poniendo de relieve su interesantísima condición de vivir al borde de dos lenguas emparentadas. Así, el cuarto capítulo describe una visión panorámica incluyendo la poesía de Juan Gelman, Myriam Moscona, Viviana Barnatán, Rajel Barnatán, Desnise León y, además, la narrativa de Rosa Nissán y Myriam Moscona. Cassani parte de la observación de Edna Aizenberg, según la cual las olas migratorias de los sefardíes a América Latina a finales del siglo XIX y a principios del XX vivían una resefardización, o sea, una vuelta al contacto con el tronco hispánico de su identidad y cultura. En consecuencia, se produjo su rehispanización cuya señal más evidente era la paulatina sustitución de la lengua de sus raíces por el español moderno. Igualmente, los asquenazíes que llegaban al continente, iban afiliándose al legado medieval de los judíos de España para identificarse más estrechamente con la nueva tierra y la sociedad, y legitimar su presencia. Este último fenómeno

se define como neosefardismo. Los autores mencionados en este capítulo, de alguna u otra manera, pueden ser reconocidos como una tardía encarnación de este movimiento, que —a su vez— ha evolucionado mucho desde su surgimiento. En su mayoría, escriben literatura en español moderno y solo algunas de sus obras están compuestas íntegramente o en partes en judeoespañol. Las novelistas, por lo general, utilizan español como la lengua principal con intercalaciones o incluso amplios pasajes que documentan la alternancia de código típica de la comunidad de inmigrantes de la que provienen. Cassani demuestra que son distintas las estrategias literarias elegidas por cada uno de estos autores, así como que varía el mensaje elemental de sus obras. Juan Gelman —asquenazí de Argentina— recurre en el poemario bilingüe *Dibaxu* a una lengua que no es suya para meditar sobre su propia condición de exiliado político de su país, su lengua y su familia. Alude al pasado del exilio del pueblo judío y a la historia de una lengua que llevaba desde su mismo origen el sello de destierro. En cambio, en el poemario de Viviana y Rajel Barnatán, *La ija i la madre komo la unya i la karne*, retorna la asociación de la lengua de sus raíces con la relación madre-hija. Además, el ladino otra vez se muestra como un instrumento del recuerdo y la nostalgia. La visión nostálgica del judeoespañol sobresale igualmente en la producción bilingüe de Denise León, en particular en su libro *Poemas de Estambul*, donde se enlaza con la memoria de la infancia y de los parientes que ya no están. La lengua se convierte en una llave que permite buscar el lugar más propio en la vida. Es más: ella misma resulta ser este lugar de refugio y seguridad. Una propuesta artística bastante distinta la encontramos en el libro poético *Ansina* de Myriam Moscona, en el cual la autora reconoce su afinidad con las fuentes de la cultura judía y sefardí recreando y reescribiendo temas y motivos pertenecientes a la tradición cabalística, al saber rabínico y a la poesía judía contemporánea. En la narrativa de Rosa Nissán, por su parte, el ladino es para su joven protagonista, en *Novia que te vea e Hijo que te nazca*, el “territorio de la diferencia”, que la distingue no solo de la sociedad mayoritaria mejicana sino también de los inmigrantes asquenazíes portadores de la herencia ídish. Es un campo en el que descubre tanto la riqueza de sus fuentes como las cuerdas que la atan como mujer en un entorno patriarcal impidiéndole realizar sus planes y deseos. Finalmente, la adolescente toma la decisión de emanciparse y negociar una nueva posición en su familia y en la sociedad de su país.

Los ensayos quinto y sexto conciernen los casos particulares de las ya mencionadas Rosa Nissán y Myriam Moscona y contienen análisis más detallados de sus novelas. *Novia que te vea* es estudiada como un *Bildungsroman* que narra una etapa de la vida de Oshinica, en la cual la joven se esfuerza por hallar su propio modo de vivir alejado del molde tradicional. El capítulo sexto está dedicado a un perspicaz comentario de la brillante estructura polifónica, multiforme y multidimensional de la novela *Tela de sevoya* de Moscona, en la que se entrelazan lenguas, géneros, perspectivas temporales, estilos etc. Cassani advierte en que esta refinada organización interna —nutrida con ideas

sicoanalíticas— sirve a la autora para transmitir su experiencia de crecimiento y existencia con dos lenguas que componen su hogar lingüístico. El ladino está presentado como la lengua de la niñez y la juventud, del pasado, de los muertos y de una literatura (la sefardí). En la actualidad es preciso a veces cavar hondo para comunicarse con esta dimensión de la identidad híbrida. Para reflejarlo, Moscona recurre a los sueños, las visiones entre el sueño y la vigilia, los mitos, las citas de la literatura universal de distintos géneros (por ejemplo, Sigmund Freud), de la judía y de la sefardí.

El estudio ha sido prologado por Michael Studemund-Halévy, que, como uno de los primeros, había dedicado ya hace años varios artículos a la poesía judeoespañola contemporánea, mostrando de esta manera que la consideraba merecedora de un escrutinio académico.

Agnieszka August-Zarębska

ORCID: 0000-0002-6525-1201

(Universidad de Wrocław)

WOJCIECH CHARCHALIS, *Między luzotropikalizmem a luzofonią. Polityczne uwarunkowania przemian w literaturach afrykańskich języka portugalskiego*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019, 242 pp.

<https://doi.org/10.19195/2084-2546.28.13>

A monografia *Między luzotropikalizmem a luzofonią. Polityczne uwarunkowania przemian w literaturach afrykańskich języka portugalskiego* (*Entre lusotropicalismo e lusofonia. Condicionamento político das mudanças nas literaturas africanas da língua portuguesa*) é, em contexto polonês, a primeira publicação que analisa o impacto de várias ideologias e acontecimentos políticos na trajetória da evolução das literaturas da África lusófona (Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe), particularmente sujeitas às influências portuguesas, brasileiras e soviéticas.

O autor, Doutor em Literatura Espanhola Wojciech Charchalis, é amplamente reconhecido sobretudo pelas numerosas e aprimoradas traduções literárias (mais de 60 livros traduzidos de português, espanhol, e inglês para a sua língua materna): obras de Miguel de Cervantes Saavedra, Mario Vargas Llosa, Javier Marías, Clarice Lispector, Fernando Pessoa e José Saramago, entre outros. É também pesquisador (autor de numerosas publicações relativas às literaturas e culturas do mundo lusófono e hispanófono) e professor da Universidade Adam Mickiewicz de Poznań. Além disso, foi diretor da Cátedra de Literatura da Universidade Jean Piaget de Cabo Verde.

O propósito principal do livro lançado pela editora Wydawnictwo Naukowe UAM é o de traçar a história de transição do período colonial para o pós-colo-