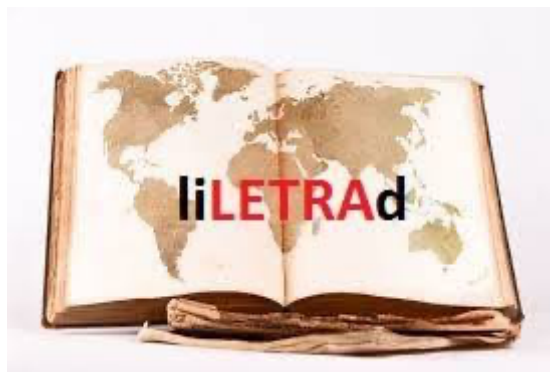


VOLUMEN 10 (1)

Explorations in Language, Literature, and Translation: From Learning Platforms to Cultural Expressions

Exploraciones en el Idioma, Literatura y Traducción: Desde Plataformas de Aprendizaje hasta Expresiones Culturales



Coordina: Carmen Cayetana Castro Moreno

Edita: Asociación liLETRAd INTERNACIONAL

© de los textos los autores ISSN: 2444-7439

Depósito Legal: SE 1620-2015

Maquetación y producción: Asociación liLETRAd INTERNACIONAL

Impreso en Sevilla, España 2024- Printed in Spain 2024

Índice / Index 10 (1)

PrólogoPág. 4

Ángel Ruiz Blanco

Establishing All Parties' Needs For a Positive

Placement Experience Pág. 5

Zaida María Galindo García

Poema del Cante Jondo y Romancero Gitano. Traslaciones,

Esencia de las Obras y Traducciones Lorquianas Pág. 20

Victoria F. Wolff

Language, Translation, and Intercultural Performance

in the Opera Adaptation "Bless me, Ultima" Pág. 35

Graciela E. Tissera

Esencia, abstracción y otredad en los postulados

filosóficos y poéticos de Octavio Paz Pág. 51

<i>Li Yang</i> How Do Children's Picture Books Make Meaning: An Analysis of a Chinese Children's Picture Book 'My Dad's Name is Johnny'	Pág. 61
<i>Rodrigo Muñoz Cabrera</i> Analysis of the Evolution of English Military Terminology During World War Two Through Corpus Linguistics	Pág. 72
<i>Paloma Díaz Espejo</i> The Oblivious Neglect of Literary Subgenres and the Consequences for Translation Studies	Pág. 85
<i>Paola Marcela Bica</i> Las ideas sobre la (no)maternidad en Las madres no (2022) de Katixa Agirre, y Un trabajo para toda la vida: sobre la experiencia de ser madre (2023) de Rachel Cusk	Pág. 97
<i>Carmen Chacón García</i> Pragmática intercultural en el ámbito sanitario: un proyecto de aprendizaje-servicio sobre lengua y migración	Pág. 107
<i>Karin Gabriela Hollweg Urizar</i> El sujeto nacional en la la narrativa boliviana (1885-1963)	Pág. 119
<i>Laura Miñano Mañero</i> Traducir la posmemoria del Holocausto: <i>Gravedad</i> , de Elizabeth Rosner	Pág. 131
<i>Xijia Shan</i> La risa y la aventura en la literatura china	Pág. 143
<i>Huidong Chi</i> Una aproximación a la organización del poder judicial de China: Recursos documentales para traductores e intérpretes del ámbito Jurídico	Pág. 152
<i>Irene Bermúdez Velázquez</i> El uso de las redes sociales en la clase de español como lengua Extranjera (ELE)	Pág. 161
<i>Yue Xi</i> <i>Qian Wu</i> La traducción al español de las expresiones con peculiaridades chinas desde la perspectiva de la recepción estética	Pág. 178
<i>Qian Wu</i> <i>Yue Xi</i> Estudio de las traducciones al español del poema <i>Guan Ju</i> y su recepción	Pág. 190

Traducir la posmemoria del Holocausto: *Gravedad*, de Elizabeth Rosner

Laura Miñano Mañero
Universitat de València

Resumen: Elizabeth Rosner es una poeta, ensayista y novelista neoyorquina, hija de supervivientes del Holocausto de origen polaco y alemán. *Gravity* (2014), su galardonada antología poética, entrelaza la imaginación con los silencios y las historias incompletas que conformaron su sentido de sí misma al crecer tras el Holocausto, ahondando en la reverberación perpetua del trauma heredado. Este artículo explora los retos de la traducción de la poesía postmemorial a partir de mi propia experiencia al traducir *Gravity* del inglés al español. Entre la poesía y prosa, el yo lírico de Rosner nos confía una exploración sostenida e íntima de su identidad como miembro de la segunda generación, reflexionando sobre un pasado que, más allá de los silencios de sus padres, desafía cualquier intento de reconstrucción narrativa. Rosner reconoce estos límites y deja espacio para lo inaccesible e ilegible, reflejando la ilegibilidad inherente a la literatura del Holocausto: el vacío de aquello imposible de comprender o descifrar. Al mismo tiempo, sin embargo, se esfuerza por evocar sus recuerdos de infancia y juventud, logrando hallar el equilibrio entre el impulso expresivo de la poesía y a la templanza reflexiva de la prosa. Así, a través de la escritura creativa, la autora alcanza el crecimiento postraumático. La traducción de su obra, en definitiva, plantea cuestiones complejas sobre los límites de comunicación y representación del Holocausto.

Palabras clave: traducción, poesía, trauma, Holocausto, posmemoria

Abstract: Elizabeth Rosner is an American essayist, poet and novelist, born in New York to Holocaust survivors of German and Polish origin. Rosner's literary production fuses her imagination with the silences and shattered stories that shaped her sense of self growing up in the aftermath of the Holocaust, delving into its ongoing reverberations and into the nature of the inherited, unescapable trauma. This paper explores the challenges of translating postmemorial poetry, drawing on my own experience of turning *Gravity*, her celebrated poetry collection, from English into Spanish. Merging poetry and prose, the author-persona confides a sustained, intimate exploration of her own identity as a member of the second generation, attempting to work through an event that, beyond her parents' silences, defies narrative reconstruction. Rosner acknowledges these boundaries and leaves room for the inaccessible and illegible, reflecting the quality of unreadability inherent to Holocaust literature, the void of that which resists being interpreted or deciphered. Yet, at the same time, she struggles to evoke and enact her childhood and youth memories, symbiotically turning to both the expressive urge of poetry and the temperance of reflective prose in order to come to terms with this belated memory. By revisiting and rewriting her life, she reaches a form of posttraumatic growth only attainable through literature. Indeed, translating her work poses complex questions about the boundaries of communicating and representing the Holocaust.

Keywords: translation, poetry, trauma, Holocaust, postmemory

Índice

1. Introducción: la ofrenda poética de Elizabeth Rosner
2. El Holocausto desde la posmemoria y la poesía
3. De *Gravity* a *Gravedad*: retos de traducción
4. Conclusiones
5. Bibliografía

1. Introducción: la ofrenda poética de Elizabeth Rosner

Elizabeth Rosner es una galardonada poeta, ensayista y novelista estadounidense, nacida a principios de los sesenta en Nueva York, hija de supervivientes del Holocausto. Su producción literaria entrelaza la imaginación con los silencios y las historias incompletas que conformaron su sentido de sí misma al crecer tras el Holocausto, ahondando en la reverberación perpetua del trauma heredado. Su primera novela, *The Speed of Light* (2001), ha sido traducida a nueve idiomas y galardonada con premios como el Harold U. Ribalow, el Bleu Gironde y el Premio a la Ficción Great Lakes Colleges; también fue finalista del prestigioso Prix Femina²². En esta obra, dos hermanos luchan por reconciliarse con el pasado silenciado de su familia, víctima del Holocausto. Paula, una joven cantante de ópera, se embarca en una gira por Europa, que la lleva a desterrar sus raíces en Hungría. Mientras, en California, el camino de Julian, un científico que vive recluso en un mundo de números y rutinas, se cruza con el de Sola, una asistente de origen hispánico que tiene su propio pasado enterrado.

Su segunda novela, *Blue Nude*, declarada uno de los mejores libros de 2006 por el *San Francisco Chronicle*, narra el encuentro de una modelo israelí con un pintor alemán²³. Danzig, que ha perdido la inspiración y es profesor de pintura, conoce a Merav, una modelo de bellas artes que huyó de Oriente Medio para escapar de la violencia. En clase de pintura, Danzig y Merav encarnan los terrores más profundos el uno del otro, pero también el camino hacia la reconciliación. Su última novela, también aclamada por la crítica, *Electric City* (2014), se ambienta en la ciudad natal de Rosner, Schenectady, para entrelazar siglos de historia indígena y migrante²⁴. Por último, *Survivor Café* (2017) es un galardonado ensayo que examina el Holocausto junto a las voces de los hijos de supervivientes de otros genocidios²⁵.

Así, con el propósito de comenzar a aproximar la extraordinaria obra de Rosner a los lectores hispanohablantes, decidí embarcarme en la traducción de *Gravity* (2014), su antología poética²⁶. El resultado de este proyecto, *Gravedad* (2024), se ha podido publicar gracias a la confianza y el apoyo de Bajamar Editores²⁷. Como el nombre de la obra sugiere, el pasado gravita sobre Rosner como un peso irrevocable que la arrastra hacia las piezas de una historia incompleta, imposible de reconstruir, cuya ausencia se vuelve palpable. La juventud de sus padres fue truncada por la vorágine de oscuridad que se cernió sobre Europa el siglo pasado. Fueron de los pocos que sobrevivieron: su madre, de origen polaco, al confinamiento y la evasión del gueto, a la clandestinidad en el sótano de unos campesinos; su padre, alemán, a la orfandad y al terror de Buchenwald.

²²Elizabeth ROSNER, *The speed of light*, New York, Ballantine Books, 2001.

²³Elizabeth ROSNER, *Blue nude*, New York, Ballantine Books, 2006.

²⁴Elizabeth ROSNER, *Electric city*, Berkeley, Counterpoint, 2014.

²⁵Elizabeth ROSNER, *Survivor café: the legacy of trauma and the labyrinth of memory*, Berkeley, Counterpoint, 2017.

²⁶Elizabeth ROSNER, *Gravity*, Portland, Atelier26, 2014.

²⁷Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

Entre la poesía y la prosa, *Gravity* nace de décadas de reflexión, búsqueda e introspección, en las que la poesía se convierte en la forma de sanar la herida abierta. Sus versos dejan espacio para el vacío y la ausencia, al tiempo que, paradójicamente, esta exploración del silencio le lleva a descubrir su propia y auténtica voz. La escritura de Elizabeth Rosner es poesía de reconciliación, transformación, sanación y crecimiento: hacia sí misma, hacia sus antepasados, hacia los hijos del perpetrador, hacia la enfermedad. A lo largo de estas páginas, trataré de arrojar luz sobre las complejidades que ha planteado esta traducción en relación a los límites de comunicación y representación del Holocausto: en esencia, ¿cómo podemos aventurarnos a traducir la memoria de lo que es inefable e irrepresentable? ¿y, al mismo tiempo, por qué es imprescindible, desde una perspectiva ética y moral, nunca desistir de este esfuerzo? Para empezar, realizaré una aproximación teórica al paradigma de la posmemoria y, en concreto, a su reflejo en la escritura poética. A continuación, presentaré mi acercamiento a *Gravity*. Examinaré los retos de traducción más significativos, así como las estrategias seguidas para enfrentarme a ellos e intentar superarlos, manteniendo la forma, el significado y el espíritu de su autora.

2. El Holocausto desde la posmemoria y la poesía

La evidencia científica defiende que los descendientes de supervivientes no perciben el Holocausto como un acontecimiento pasado, sino que lo sienten persistir en el presente. En efecto, los miembros de la segunda generación se sobreidentifican con sus padres postraumáticos, interiorizan sus cargas psicológicas y su sufrimiento, a menudo silencioso, de un modo que reverbera a lo largo de toda su vida²⁸. (Nir,): “quién puede flotar en un tiempo / como este, cuando el pasado / aún está lo bastante cerca / como para tocarlo y los sonidos / del llanto permanecen tan / claros”, nos confía Rosner en uno de los primeros poemas²⁹. Sin embargo, cuando la segunda generación intenta acercarse, asimilar y comprender la experiencia de sus padres, una barrera impenetrable emerge: un abismo infranqueable, emocional y ontológico, que aparta al superviviente de su vástago³⁰. El deseo urgente que nace por hallar algún tipo de continuidad intergeneracional es, Según Susan Gubar, precisamente, lo que guía a los autores de segunda generación hasta la escritura creativa, que les ayuda a reconciliarse con la ausencia, con un pasado no vivido, pero siempre presente³¹. Para lograr este propósito, la poesía es el medio de expresión más adecuado, pues, al no estar constreñida por la fluidez y el cierre de la prosa, puede encarnar la fragmentación física y la ruptura de la psique desencadenada por el trauma³².

Los autores de la segunda generación escriben para enfrentarse a la crisis de significación y a su relación truncada con el Holocausto; recurren a su imaginación para explorar un pasado no sentido

²⁸Bina NIR, «Transgenerational transmission of Holocaust trauma and its expressions in literature», *Genealogy* 2, 2018, p. 4.

²⁹Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

³⁰Lawrence LANGER, *Holocaust testimonies: the ruins of memory*, New Haven and London, Yale University Press, 1992, p. 14.

³¹Susan GUBAR, *Poetry after Auschwitz*, Bloomington, Indiana University Press, 2003.

³²Susan GUBAR, *Poetry after Auschwitz*, Bloomington, Indiana University Press, 2003, p. 7-8.

en su propia piel, pero cuya ausencia y carga arrastran irrevocablemente³³. A través de la fabulación y la escritura creativa, abordan la imposibilidad de asimilar plenamente la experiencia, vuelcan las piezas de esa historia incompleta, al tiempo que enfatizan hasta qué punto el Holocausto moldea sus vidas e identidades personales. La respuesta artística de los hijos de supervivientes al trauma de sus padres constituye, según Marianne Hirsch, la posmemoria. Inmersa en la narrativa y las imágenes del pasado traumático de sus padres, la segunda generación queda tan sobrecogida por esta herencia que la experiencia del otro, víctima y superviviente, se materializa en recuerdos propios³⁴. La posmemoria es una forma de recuerdo definida por el distanciamiento experiencial y cronológico del Holocausto, y ahí reside su fuerza: es una forma poderosa de memoria justamente porque su conexión con la fuente no está mediada por el recuerdo, sino por la representación, la proyección y la creatividad, a menudo basadas en el silencio más que en la palabra, en lo invisible mucho más que en lo visible³⁵. En “Derecho de nacimiento”, una de las primeras composiciones de *Gravedad*, Rosner evoca la fuerza del silencio y la transmisión el trauma:

mi legado
está en mis huesos
en el duelo
que visto
bajo la piel

un secreto que
jamás se disipa
sino que pasa
a través de los
mensajes cifrados
de la sangre
y de esa otra
sustancia que
no sabemos nombrar³⁶.

³³Erin MCGLOTHLIN, *Second-generation Holocaust literature: legacies of survival and perpetration*, New York, Camden House, 2006.

³⁴Marianne HIRSCH, «Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory», *The Yale journal of criticism* 14(1), 2001, p. 9.

³⁵Marianne HIRSCH, «Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory», *The Yale journal of criticism* 14(1), 2001, p. 9.

³⁶Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

Otra de las complejidades de la obra de Rosner, en la respuesta expresiva de la posmemoria, es su naturaleza intersemiótica. Los poemas de *Gravity* están acompañados de los trabajos visuales de la artista peruana Lola Fraknoi, ella misma hija de supervivientes del Holocausto de origen rumano. La sinergia entre el arte visual y los versos personifica la lucha de la autora por desafiar la paradoja de la irrepresentabilidad del Holocausto, ese acontecimiento que la poeta necesita escribir y experimentar. Los grabados, las acuarelas y los dibujos de Fraknoi pertenecen a la colección *Responses to the Holocaust: Memories and Transformations*, su propia interpretación del trauma heredado.³⁷ El trabajo de Fraknoi se nutre de su legado multicultural, de la tradición oral y la naturaleza. En tonalidades claras, grises y salmón, su trabajo recurre a las texturas y la escritura superpuestas para simbolizar la tensión entre generaciones y mundos alejados, a través de motivos como llaves extraviadas, papel desgarrado, vetustos libros familiares de recetas, platos vacíos, cuadernos volcados, historias inacabadas, cajones transparentes... Sorprendentemente, algunos de sus trabajos seleccionados para acompañar a *Gravity* incluyen oraciones y palabras en español.

Por ejemplo, uno de los trabajos muestra el reverso de un libro de recetas, abandonado, olvidado. Contemplamos tan solo su cubierta negra, vieja y desgarrada, entre borrosas manchas rojizas, como si estuviera sangrando. En el fondo, aparece escrito en español “¿qué vas a comer?”, repetido una y otra vez. El arte de Fraknoi enfatiza la naturaleza inaccesible del Holocausto, una historia que sangra y que, con el tiempo, se vuelve más frágil, borrosa y distante. La oración que planea como un mantra sobre el dibujo no solo refleja el hambre física que sufrieron las víctimas, sino también la sed insaciable de conocimiento de segunda generación. En la versión castellana, afortunadamente, hemos podido reproducir el extraordinario arte de Fraknoi. Así, igual que en *Gravity* el español se convierte en una de las lenguas de la posmemoria, mediante los trabajos de Fraknoi, en *Gravedad*, el español *es* y encarna la lengua de la posmemoria: un idioma ajeno a los acontecimientos, cuya otredad y extrañeza, como ha destacado Alan Rosen, la convierten en la lengua que puede articular la inconmensurabilidad entre el presente y el pasado³⁸. Lenguas de autoridad, de ausencia y de duda, tanto el inglés como el español. En la siguiente sección, exploraré el camino que aleja, aproxima, transforma y reconcilia *Gravity* y *Gravedad*.

3. De *Gravity* a *Gravedad*: retos de traducción

En primer lugar, como se desprende de las últimas páginas, *Gravity* es un trabajo tremendamente visual. No solo por su naturaleza intersemiótica por la incorporación de ilustraciones, sino porque sus propios versos exploran y cuestionan el valor de la imagen y la fotografía como medios de la posmemoria que pueden articular la distancia entre pasado y presente, padres e hijos, Nuevo y Viejo Mundo. En el impulso por afirmar su autoridad, Rosner desconfía del supuesto potencial

³⁷El extraordinario trabajo de Lola Fraknoi se puede visitar y adquirir en: <https://www.lolafraknoi.com/responses-to-the-holocaust-memories-and-transformations>.

³⁸Alan ROSEN, *Sounds of defiance: The Holocaust, multilingualism, and the problem of English*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2005, p. 170-174.

referencial y objetivo de la fotografía, desafiando la idea de que las imágenes familiares puedan fortalecer una conexión física y emocional con el Holocausto y, de este modo, desmarcándose del paradigma generalizado entre la segunda generación, que recurre a la fotografía familiar para asimilar el pasado. En cambio, la autora ofrece constantes y detalladas descripciones en verso de imágenes y documentos familiares, así como sus respuestas emocionales a las mismas. Al no mostrarnos estos vestigios visuales del pasado, Rosner desplaza el centro de atención de la fuente de memoria y objeto tangible hasta su propia percepción del mismo, una respuesta mediada por la proyección, la emoción y la imaginación.

Así, Rosner se convierte, siguiendo a Susan Gubar, en una poeta de la antimorfosis, que al describir, pero no enseñar, las imágenes subraya las tensiones paradójicas de la fotografía del Holocausto y desafía la creencia en la objetividad visual absoluta. La autora evidencia que una visión no distorsionada de la Shoah es imposible, incluso si nos esforzamos por desempolvar material visual del pasado, pues tanto el Holocausto como sus secuelas son simplemente irrepresentables³⁹. Según Gubar, esta maniobra estética resulta de la necesidad de los autores de segunda generación de conciliar, por un lado, la urgente necesidad de fotografías documentales de la Shoah y, por otro, el imperativo moral de reconocer sus límites⁴⁰. En «Los *souvenirs* de mi padre», Rosner recurre paradigmáticamente a la écfrasis para describir las huellas que prueban el genocidio. Este poema pone de manifiesto que, al traducir *Gravity*, es fundamental prestar especial atención a la écfrasis minuciosa de la autora, que sirve para articular la inconmensurabilidad entre el pasado y el presente:

Una estrella amarillo mostaza deshilachada, y
JUDE imitando el alfabeto hebreo.
Un parche rectangular para
un número azul descolorido de prisionero.
Un carnet amarillo pálido con una
pequeña foto policial de tamaño pasaporte
que muestra un chico de quince años con la cabeza recién rasurada,
orejas prominentes, labios apretados
y ojos oscuros como platos⁴¹.

Marianne Hirsch ha señalado la ironía de que un documento como que describe Rosner, una foto que el verdugo nazi tomó para deshumanizar a su víctima, permita a la segunda generación aproximarse el pasado: Rosner intenta reanimar este pasado rectificando la finalidad genocida original del perpetrador al tomar la fotografía, pero sabe que, en el fondo, se trata de un esfuerzo imposible⁴². El espacio de vacío y silencio que este proceso desencadena es todavía más complejo

³⁹Susan GUBAR, *Poetry after Auschwitz*, Bloomington, Indiana University Press, 2003, p. 100.

⁴⁰Susan GUBAR, *Poetry after Auschwitz*, Bloomington, Indiana University Press, 2003, p. 100.

⁴¹Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

⁴²Marianne HIRSCH, «Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory», *The Yale journal of criticism* 14(1), 2001, p. 36-37.

porque la autora postmemorial decide no exhibir el documento, sino reconstruirlo mediante la antimorfosis. Se niega a exhibir la foto policial de su padre porque el verdugo la tomó para aniquilarlo, pero también porque esa fotografía no puede mostrar la angustia invisible del sufrimiento. Como poeta de la antimorfosis, nos obliga a tratar de imaginar lo que es imposible de ver o captar en una imagen⁴³. Otra de las composiciones fundamentales de Rosner para comprender su tratamiento de la cultura visual es “Más allá de este bosque”, un poema que gira en torno a una obra de Gustav Klimt, a su famoso bosque de hayas, y que lo confronta con la imagen de Buchenwald, el campo de concentración al que su padre fue deportado:

Un Klimt: otoño en el bosque, octubre tal vez.
El pie de los árboles está enterrado
bajo un manto de hojarasca y ramas,
la tierra, una alfombra de azafrán
y carmesí salpicada de violeta.
Manchas de oro revolotean por el bosque
destinadas a ser mariposas o momentos de luz. [...]

Bosque de hayas I, 1902, dice su título, y de repente:
Buchenwald I.
En un instante el óleo de un bosque
se transforma en el campo
donde mi padre fue prisionero. [...]

Oh, cómo han engañado a la naturaleza,
y también al lenguaje: bosque y palabra
por siempre malditos, cómplices⁴⁴.

Buchenwald significa en alemán, literalmente, ‘bosque de hayas’. Para Rosner, Buchenwald y el cuadro de Klimt son la antítesis el uno del otro y reflejan la imposibilidad de comprender el Holocausto, así como la perversión de la lengua alemana a manos del perpetrador. Se trata de la *Lengua Tertii Imperii*, ‘la lengua del Tercer Reich’, como la bautizó el filólogo judío alemán Victor Klemperer⁴⁵. Durante la década de dominación nacionalsocialista, Klemperer recogió sus apuntes sobre esta lengua, convencido de que el nazismo estaba llevando a cabo una degeneración deliberada del alemán para narcotizar el pensamiento de la población y así perpetrar el genocidio. Una de las características de la LTI, según Klemperer, que resuena en los versos de Rosner, es una especie de sentimentalismo hipócrita en las palabras del nazismo para enmascarar el genocidio, muestra de un cinismo exacerbado, como, por ejemplo, adoptar como denominación oficial “bosque de hayas” para lo que fue la tumba de miles de seres humanos. Al traducir este poema, es crucial atender a la minuciosa selección léxica de Rosner, que incide en tonalidades, colores y

⁴³Susan GUBAR, *Poetry after Auschwitz*, Bloomington, Indiana University Press, 2003, p. 129.

⁴⁴Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

⁴⁵Victor KLEMPERER, *LTI: apuntes de un filólogo*, Barcelona, Editorial Minúscula, 2001.

matices para reflejar su respuesta emocional a la obra y al pasado. Bosque y palabra que se evocan mutuamente.

En definitiva, la écfrasis nos fuerza a detenernos al leer, nos guía a un espacio inestable, más allá de los límites de representación, donde el énfasis yace en la imposibilidad de documentar lo irrepresentable y la necesidad imperante de aportar una versión fracturada, imperfecta, distante y tardía en su lugar⁴⁶. El fantasma de Buchenwald sobrevuela la obra de Rosner. En “El viaje”, una composición que reconstruye una visita al campo en los años ochenta, padre e hija examinan las colecciones del museo. Entre los objetos que pertenecieron un día a los deportados aparecen las fichas policiales, que devuelven a Rosner a los *souvenirs* de su padre: “pienso en ese papel que se desintegra, alas de una polilla convirtiéndose en polvo entre las yemas de mis dedos”⁴⁷. Así, en los versos de Rosner reverbera la ilegibilidad intrínseca de la literatura del Holocausto. Formulada y explorada por Jessica Lang, esta condición se manifiesta en una forma de inaccesibilidad que aflora en determinados momentos del proceso de lectura, en los que ciertos aspectos del texto sencillamente no pueden ser descifrados o interpretados⁴⁸. Por ello, el lector debe ser capaz de *desleer* el texto, reconociendo lo ilegible y silencioso, respetando lo que se resiste a ser narrado, representado, leído⁴⁹.

Como autora de la posmemoria, la poesía de Rosner reconoce estos límites y se nutre de ellos. Se detiene, precisamente, en este texto que encarna la experiencia de la víctima y que es víctima en sí mismo: la historia perdida, los documentos y las fotografías familiares que se convierten en polvo. Consciente de que se trata de un esfuerzo imposible, trata de reformular esta ausencia a través de la proyección y la creatividad⁵⁰. Con su exploración del lenguaje y de las lenguas, Rosner integra lo ilegible en su reflexión poética sobre la Shoah. La herencia europea indescifrable, personificada en el multilingüismo de sus padres, inaccesible para ella, dibuja un espacio de ausencia y silencio significativo en la obra, que desafía sus intentos de apropiación del trauma. Rosner nace en Estados Unidos con el inglés como única lengua materna, pues sus padres deciden no enseñarle sus respectivos idiomas y, en concreto, su padre le prohíbe aprender alemán. El conflicto, el vacío y la interrupción causado por la imposibilidad de comprender estas lenguas impregna *Gravedad*: “Mi madre habla siete lenguas. / Tres las comparte con mi padre, / memorizadas camino de América. / Usan aún el sueco para los secretos, un eco / de sus días de exilio y refugio y amor”; siente fascinación por la melodía “tan familiar y esquiva / como el sabor de la nieve” de las lenguas que entierran el pasado y ocultan secretos prohibidos de familia. Evoca una infancia desconcertada a causa de un silencio paradójico, pues nace de una plétora de lenguas.

⁴⁶Susan GUBAR, *Poetry after Auschwitz*, Bloomington, Indiana University Press, 2003, p. 102.

⁴⁷Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

⁴⁸Jessica LANG, *Textual silence: unreadability and the Holocaust*, New Jersey, Rutgers University Press, 2017, p. 3.

⁴⁹Jessica LANG, *Textual silence: unreadability and the Holocaust*, New Jersey, Rutgers University Press, 2017, p. 28.

⁵⁰Jessica LANG, *Textual silence: unreadability and the Holocaust*, New Jersey, Rutgers University Press, 2017, p. 61-62.

El sueco, la lengua del país donde se conocieron sus padres después de la guerra, se vuelve inaccesible, familiar, esquiva: igual que el trauma heredado y la memoria tardía del Holocausto. El enigma más complejo relacionado con la representación de la lengua y su silencio en *Gravedad*, y que constituye uno de los mayores retos de traducción, aflora en los poemas que aparecen bajo el título “Traducido del sueco”. Se trata de composiciones que, en realidad, proceden originalmente del autor sueco Tomas Tranströmer. En clase, utilizando las pocas palabras suecas que le eran familiares gracias a sus padres, Rosner interpretó y tradujo estos poemas al inglés y, más adelante, seleccionó fragmentos de unos y otros para crear sus propias composiciones. Llenos de imágenes crípticas y misteriosas, estos poemas hacen volar la imaginación del lector: “Soñé que me congelaba en verano. / Los planetas alzaban la voz, un violín hacía retroceder el cielo. / Olas de color vacilaban bajo el cristal, respiré hondo / el silencio. La luz brotaba de un túnel, una docena de rosas blancas / apoyadas sobre una pared. Ojos tiernos contemplaban el hielo. / Los milagros patinaban hacia mí”⁵¹. Por su significado críptico, traducirlos al español ha sido un verdadero reto. Hemos optado por un equivalente tan literal como fuera posible, y, para transmitir el espíritu y la esencia de Rosner, hemos evitado la tentación de recurrir a los poemas originales en sueco. Un estudio comparativo de la versión sueca, inglesa y española sería muy revelador en el futuro. De cualquier manera, estas composiciones demuestran hasta qué punto la segunda generación se esfuerza por dotar el silencio de significado: “quise hacer algo de la nada / del aire, palabras”, nos confiesa la poeta en “Lo que importa”⁵².

Otra de las complejidades que emergen al traducir *Gravedad* al español se origina en el profundo y extenso tratamiento de las tradiciones y la liturgia judía. Mediante vivencias y recuerdos íntimos, Rosner reconstruye la cultura y la religión que sus padres trajeron desde Europa, reteniendo en los poemas algunas voces hebreas y del yiddish. Nos acompaña a través de celebraciones matrimoniales y ritos fúnebres, nos muestra la Shivá, el Pésaj; nos enseña los fundamentos de la dieta Kosher... En este sentido, la obra de Rosner es idónea para conducir un análisis desde la perspectiva de género, pues, al reconstruir su infancia, nos muestra una niña que odia ir a la sinagoga, reticente a aceptar las normas del judaísmo, especialmente crítica con aquellas que relegan a las mujeres a una posición inferior. En “Aprender a rezar”, por ejemplo, censura estas reglas: “no mires hacia arriba, ni siquiera susurres porque / esto es Sagrado Sagrado Sagrado. [...] // Recuerda siempre que jamás puedes tocar / los pergaminos sagrados porque eres impura, / y estás manchada de sangre, y no puedes evitarlo”⁵³.

Por último, y también explorando la transmisión del trauma desde la perspectiva de género, un ámbito de extraordinaria intimidad que se perfila en la obra gira en torno al cáncer de mama, la enfermedad que se cobró la vida de su madre y que Rosner misma sufrió. El cáncer construye un espacio poético de diálogo entre madre e hija, un medio expresivo para reflexionar sobre la

⁵¹Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

⁵²Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

⁵³Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

perpetua dinámica de desconexión y conexión entre ambas generaciones. En realidad, esta enfermedad permite a la autora establecer y examinar una relación entre todas las mujeres víctimas del Holocausto, pues, como ella misma afirma en *Survivor Café*, existe una predisposición genética a desarrollar esta enfermedad en las mujeres judías de Europa del Este⁵⁴. Las respuestas poéticas al cáncer de mama, según el feminismo contemporáneo, se nutren del activismo y pensamiento feminista, que proporciona los medios cognitivos necesarios para que las mujeres reimaginen y resignifiquen el cuerpo en la escritura⁵⁵. Estas representaciones literarias promueven, además, el cambio cultural, porque acentúan la agencia de las enfermas frente a su victimización, permiten tanto a autoras como a lectoras sanar, y celebran cuestiones feministas de sororidad y resistencia⁵⁶. Junto a Rosner, las lectoras repensamos nuestros cuerpos. Traducir sus versos manteniendo forma y significado es una empresa complicada, pero fascinante. “Pésaj”, un extraordinario poema escrito en memoria de una amiga, personifica el estilo refinado y figurativo de la autora, en una composición que enlaza la enfermedad con su herencia judía.

Ya está pasando el ángel de la muerte por
tu casa —marcada tu puerta por el
sacrificio sangriento, selladas tus ventanas
contra las plagas que se ciernen. La proximidad
de los aleteos exige tu atención.
Dices «necesito
transformarme» y así quedas—
reesculpida en la carne,
envolviéndote las cicatrices como un
talismán contra el mal de ojo.

Este debe ser
el estrecho lugar que
atraviesas, para renacer
[...]

como alguien
que sabe que el cuerpo herido
puede ser llevado a la batalla
con belleza perfecta,
más sagrado, más entero⁵⁷.

Pésaj, la festividad judía que conmemora la liberación del pueblo hebreo de la esclavitud en Egipto, significa en hebreo ‘salto’, y evoca, en el Éxodo, cómo Yahvé saltó a las familias judías que

⁵⁴Elizabeth ROSNER, *Survivor café: the legacy of trauma and the labyrinth of memory*, Berkeley, Counterpoint, 2017, p. 83.

⁵⁵Stephanie HARTMAN, «Reading the scar in breast cancer poetry», *Feminist studies* 30 (1), 2004, p. 155.

⁵⁶Mary DESHAZER, *Fractured borders: reading women's cancer literature*, Michigan, University of Michigan Press, 2008, p. 261.

⁵⁷Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

marcaron sus puertas con sangre de cordero durante la matanza de primogénitos egipcios. La selección léxica minuciosa de Rosner se nutre de la religión para crear una nueva dimensión de significado. Es un ejemplo paradigmático de hasta qué punto, al traducir el poema, es fundamental conocer y entender, por una parte, las escrituras sagradas y, por otra, la cosmovisión y la vivencia de la autora. Así, esta composición evidencia de forma paradigmática la necesidad de documentación del traductor.

En definitiva, la poesía de Elizabeth Rosner es escritura de reconciliación y de transformación, de sanación y crecimiento: consigo misma, con el pasado, con los hijos del perpetrador, con la enfermedad, con la religión. Traducir *Gravedad* ha sido el mayor reto de toda mi carrera académica y profesional, y me siento honrada de haber sido la persona elegida para esta iniciativa. El verso libre de Rosner la libera de las normas y constricciones que someten a la poesía tradicional: su obra, tremendamente libre, íntima, extraordinaria revela un estilo propio, una dicción figurativa, multidimensional y refinada, que ha sido un desafío trasladar a mi lengua materna. Invito humildemente al lector a descubrir *Gravedad* y a sumergirse en su universo. Agradezco a Bajamar Editores su confianza y apoyo, por atreverse a publicar esta traducción. *Gravedad* es una edición bilingüe en la que el lector podrá acceder a los versos de Rosner en inglés junto a su versión en castellano, para así alcanzar sus propias conclusiones en cuanto a la traducción de la poesía posmemorial del Holocausto.

4. Conclusiones

Sin lugar a duda, la traducción de *Gravedad* castellano es un proyecto fundamental e incondicional, pues nos ayuda a profundizar en la comprensión de los acontecimientos que se cernieron sobre Europa hace menos de cien años, en un momento en el que el fascismo y la intolerancia parecen volver a tomar fuerza en nuestro continente. Parece sorprendente que esta obra, considerando su profunda naturaleza europea, no haya podido llegar a los lectores de España hasta ahora. Y, por supuesto, también es imprescindible que *Gravedad* llegue toda la población de América Latina. La poesía de Rosner nace del enigma que unas pocas palabras y espacios, elegidos con minuciosidad, desencadenan. Sus veros sonoros y silenciosos dejan un espacio para la ausencia y para la ilegibilidad que caracterizan la posmemoria. De este modo, Rosner evoca los secretos perdidos cuando el papel se deshace, el dolor invisible que escapa al instante captado por una cámara, el silencio que emana de lenguas indescifrables... Y, paradójicamente, esta representación poética de la ausencia lleva a la autora a descubrir su voz propia: “ahora los poemas se extienden / por la mesa del comedor // como un mapa de las estrellas, / como un pergamino que despliega su geometría, / como una oración que escribo una y otra vez”⁵⁸, nos confía.

5. Bibliografía

⁵⁸Elizabeth ROSNER, trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.

- DESHAZER, M., *Fractured borders: reading women's cancer literature*, Michigan, University of Michigan Press, 2008.
- GUBAR, S., *Poetry after Auschwitz*, Bloomington, Indiana University Press, 2003.
- HARTMAN, S., «Reading the scar in breast cancer poetry», *Feminist studies* 30(1), 2004, p. 155-177.
- HIRSCH, M., «Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory», *The Yale journal of criticism* 14(1), 2001, p. 5-37.
- KLEMPERER, V., *LTI: apuntes de un filólogo*, Barcelona, Editorial Minúscula, 2001.
- LANGER, L., *Holocaust testimonies: the ruins of memory*, New Haven and London, Yale University Press, 1992.
- LANG, J., *Textual silence: unreadability and the Holocaust*, New Jersey, Rutgers University Press, 2017.
- MCGLOTHLIN, E., *Second-generation Holocaust literature: legacies of survival and perpetration*, New York, Camden House, 2006.
- NIR, B., «Transgenerational transmission of Holocaust trauma and its expressions in literature», *Genealogy* 2, 2018, p. 2-18.
- ROSEN, A., *Sounds of defiance: The Holocaust, multilingualism, and the problem of English*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2005.
- ROSNER, E., *The speed of light*, New York, Ballantine Books, 2001.
- ROSNER, E., *Blue nude*, New York, Ballantine Books, 2006.
- ROSNER, E., *Electric city*, Berkeley, Counterpoint, 2014.
- ROSNER, E., *Gravity*, Portland, Atelier26, 2014.
- ROSNER, E., *Survivor café: the legacy of trauma and the labyrinth of memory*, Berkeley, Counterpoint, 2017.
- ROSNER, E., trad., Laura Miñano, *Gravedad*, Gijón, Bajamar Editores, 2024.