

La genealogía femenina en el tejido de la hibridación cultural en *Tela de sevoya* (2012) de Myriam Moscona

Angela Pierce
The University of North Carolina at Chapel Hill
aspierce@live.unc.edu
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9735-8049>

RESUMEN: En la novela *Tela de sevoya* (2012) de Myriam Moscona (México, 1955), la hibridación cultural de la narradora mexicana, parte de la diáspora sefardí y descendiente de búlgaros, se desarrolla a través de sus experiencias en el espacio entre culturas o lo que Homi Bhabha denomina el “tercer espacio”. En conjunto con sus experiencias en dicho tercer espacio, la oralidad de la genealogía femenina se presenta como un elemento integral en el proceso del mestizaje cultural. La transmisión oral de la cultura funciona como un espacio de transculturación que facilita la formación de su identidad híbrida. Además, sus experiencias en el tercer espacio demuestran una construcción que está en constante evolución. Este artículo propone emplear la teoría poscolonial para exponer la contribución de *Tela de sevoya* a la discusión sobre la formación de la identidad sefardí en la diáspora con un énfasis en el papel de la genealogía femenina y el tercer espacio en el proceso de la mixtura cultural.

PALABRAS CLAVE: sefardí; México; diáspora; identidad; historia oral.

TÍTULO TRADUCIDO: Feminine Genealogy in the Weaving of Cultural Hybridization in Myriam Moscona’s *Tela de sevoya* (2012).

ABSTRACT: In the novel *Tela de sevoya* (2012) by Myriam Moscona (Mexico, 1955), the cultural hybridization of the Mexican narrator, part of the Sephardic diaspora and descendent of Bulgarians, develops through the narrator’s experiences between cultures or what Homi Bhabha refers to as the “third space”. Along with the narrator’s experiences in the aforementioned third space, the feminine genealogy’s orality presents itself as an integral element in the narrator’s cultural hybridization. The oral transmission of culture functions as a space of transculturation which facilitates the formation of the narrator’s hybrid identity. Furthermore, her experiences in the third space demonstrate that identity is a constantly evolving construct. This article proposes to employ postcolonial theory to expound *Tela de sevoya*’s contribution to the discussion on the formation of Sephardic identity in the diaspora with an emphasis on the role of the feminine genealogy and the third space in the process of cultural hybridization.

KEYWORDS: Sephardi; Mexico; diaspora; identity; oral history.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO/CITATION: Pierce, Angela. 2024. «La genealogía femenina en el tejido de la hibridación cultural en *Tela de sevoya* (2012) de Myriam Moscona». *Sefarad* 84, 1: 1214. <https://doi.org/10.3989/sefarad.024.1214>.

Enviado: 20-12-2023. Aceptado: 07-02-2024. Publicado online: 03-04-2025.

INTRODUCCIÓN

La poeta y novelista Myriam Moscona (México, 1955) contribuye a la producción literaria de la literatura sefardí mexicana que ha aumentado desde las últimas dos décadas del siglo xx¹. Moscona ha escrito varios poemarios, entre ellos *Las visitantes* (1989), *Vísperas* (1996), *Negro marfil* (2000), *El que nada* (2006), *De par en par* (2009) y *Ansina* (2015). Sin embargo, *Tela de sevoya* (2012) es su primera novela. En su reseña de la novela, Alejandro Meter escribe que *Tela de sevoya* «constituye una pieza fundamental del rompecabezas que compone la experiencia judía en las Américas»². De forma semejante, Joan Guasp observa que la novela «se convertirá en un clásico y pasará a la historia de la literatura del pueblo judío»³. Moscona ha recibido varios reconocimientos, incluyendo el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1989), la Beca Guggenheim (2006), el Premio Xavier Villarruita (2012) y el Premio Harold Morton Landon (2012)⁴. También editó con Jacobo Sefamí *Por mi boka* (2014), libro que se compone de textos escritos en judeoespañol y de información histórica sobre los sefardíes⁵.

La identidad es un tema central que aparece frecuentemente en las investigaciones sobre *Tela de sevoya*. Charlotte Gartenberg examina el territorio de lo fantasmal en la exploración de su relación de pertenencia como judía en un territorio no físico⁶. Similarmente, Dorotea Lechkova investiga la identidad que la narradora crea a través de la liminalidad cultural y lingüística⁷. Por otro lado, Darrel B. Lockhart y Alessia Cassani resaltan aspectos lingüísticos de *Tela de sevoya* y *Ansina*. Lockhart demuestra la importancia histórica, cultural y política del judeoespañol en las dos novelas⁸ mientras Cassani observa que el judeoespañol facilita una conexión con el pasado y es una parte integral de la identidad⁹. En una entrevista con la revista *Literal*, Moscona demuestra este interés en el ladino evidenciado en el conjunto de su obra. Ella comenta que el judeoespañol funciona como una manera de experimentar el español arcaico: «entre una abuela y una nieta podía establecerse un espacio de quinientos años, pues ella habla en ladino y la niña responde en el español de hoy en día»¹⁰. En el espacio entre una generación y la siguiente, también pasan quinientos años de cultura a través de las relaciones entre los miembros de una familia y sus historias. Este artículo propone emplear la teoría poscolonial para exponer la contribución de la novela *Tela de sevoya* de Myriam Moscona a la discusión sobre la formación de la identidad sefardí en la diáspora con un énfasis en el papel de la genealogía femenina, y el tercer espacio en el proceso de la hibridación cultural.

ENTRE CULTURAS: SEFARDÍ, BÚLGARA, MEXICANA

Es bien conocido, el Edicto de Granada o Decreto de la Alhambra firmado por los Reyes Católicos, por el cual se expulsó a los judíos de España en 1492. En su ensayo informativo sobre la memoria sefardí, la literatura sefardí y la historia de la diáspora, «Sefarad ¿la “patria” de los sefardíes?», Pilar Romeu Ferré describe tres etapas de los últimos sefardíes que alcanzaron a conocer la vida de las comunidades tradicionales sefardíes del viejo Imperio otomano. La primera etapa empieza con la expulsión de los judíos de España y termina con el comienzo de la segunda etapa, la cual se refiere a la emigración y reasentamiento en otros países por causa de las revoluciones dentro del Imperio otomano durante las últimas décadas del siglo xix hasta las primeras tres décadas del siglo xx¹¹.

¹ Scott 1998, 387.

² Meter 2014, 348.

³ Guasp 2014, 42.

⁴ Meter y Moscona 2016, 63.

⁵ Cortijo Ocaña 2014, 691.

⁶ Gartenberg 2012, 143.

⁷ Lechkova 2019, 53.

⁸ Lockhart 2018, 119.

⁹ Cassani 2017, 218.

¹⁰ Salum 2013.

La familia de Moscona se marchó a Bulgaria durante la primera etapa de desplazamientos después del Decreto de Expulsión. Romeu Ferré explica que la tercera etapa, la Segunda Diáspora, se trata del establecimiento de las comunidades sefardíes en los nuevos países¹². Cuando los padres de la protagonista, como los de Moscona, llegaron a México después de la Segunda Guerra Mundial se unen a una de estas comunidades sefardíes¹³. Allí se encuentra en un espacio entre la cultura búlgara, la sefardí y la mexicana. La propia autora es parte de una historia larga de desplazamiento; Romeu Ferré observa: «La nacionalidad, entendida como condición y carácter peculiar de los pueblos y habitantes de una nación, es aplicable a los judíos en general en tanto ellos han sido siempre una nación, aunque sin territorio, durante siglos»¹⁴. Como la experiencia de sus antepasados que mantenían lejos de España, en Bulgaria, su cultura sefardí y el idioma de los sefardíes, el judeoespañol o el ladino y esta tradición es parte de la experiencia de la niña; sin embargo, a diferencia de sus abuelos y padres, el espacio en el cual ella reside está situado entre la cultura de su familia y la cultura mexicana.

Homi Bhabha escribe que, en este “tercer espacio” entre culturas, «the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew»¹⁵. La mixtura cultural ocurre en la negociación de significados, y este proceso es continuo, como explica Néstor García Canclini: es «como algo a lo que se puede llegar, de lo que es posible salir y en la que estar implica hacerse cargo de lo insoluble, lo que nunca resuelve»¹⁶. Igualmente, la narradora, ya adulta, sigue negociando y navegando su cultura híbrida en el presente.

Este tema se refuerza mediante el estilo y lenguaje empleados por la autora en *Tela de sevoya*. La novela está compuesta de una variedad de géneros, y esta mezcla sirve para demostrar el papel de la familia en la construcción de la identidad compleja de la protagonista, miembro de la diáspora sefardí. El empleo de varios géneros en su obra es una característica que también aparece en la obra de Angelina Muñoz-Huberman¹⁷ y Esther Seligson, otras autoras contemporáneas de la literatura sefardí latinoamericana. En su libro *Simiente* (2010), Seligson incluye poemas, prosa-poesía, un diario y cartas¹⁸. Berenice Romano Hurtado observa que el uso de géneros múltiples crea «en un mismo espacio textual diversas formas de discurso que se interrelacionan y se reflejan entre sí»¹⁹. Las seis secciones intercaladas de *Tela de sevoya* cuentan el pasado de la narradora y también el pasado sefardí: «Kantikas», «La cuarta pared», «Molino de viento», «Pisapapeles» y «Distancia de foco». En las secciones de la novela tituladas «Del diario del viaje», uno de los géneros que emplea es la narrativa para compartir fragmentos de su visita a Bulgaria en 2006 como investigadora del judeoespañol, con los fondos del Premio Guggenheim. *Tela de sevoya* fue el resultado de este viaje²⁰. Además de llevarlo a cabo con propósitos profesionales, confiesa que espera poder llenar un vacío: «Nuestros anhelos van enredándose unos con otros, así llego a esta tierra: para reunirme» (p. 24)²¹. Adicionalmente explica que, «por eso vine, porque me dijeron que aquí podría descubrir la forma de atar los cabos sueltos» (p. 18). Sin embargo, hay solamente un pariente vivo que ella visita en Bulgaria, y él no puede ayudarle a llenar estos vacíos o tejer los hilos necesarios para poder entender su herencia. Los poemas, las narrativas y los ensayos se entrelazan para mostrar que el país en sí no lleva su herencia sino sus interacciones con la cultura de su familia y la cultura mexicana; esta interrelación con el pasado y el presente es lo que permite a la narradora construir su identidad híbrida.

¹¹ Romeu Ferré 2011, 97.

¹² Romeu Ferré 2011, 97.

¹³ Castro, 2016, 297.

¹⁴ Romeu Ferré 2011, 114.

¹⁵ Bhabha 2004, 55.

¹⁶ García Canclini 1999, 56.

¹⁷ Rico 2015, 49.

¹⁸ Romano Hurtado 2017, 137.

¹⁹ Romano Hurtado 2017, 134.

²⁰ Salum 2013.

²¹ Las citas con página en el texto corresponde a Moscona 2016.

LA GENEALOGÍA FEMENINA: «I A MIS DOS MADRES/ SIENTO AVLAR» (P. 36)

Como punto de partida, la poesía escrita en judeoespañol de la sección «Kantikas» resalta la relación generacional y su papel en la transmisión oral de la cultura. En una de estas *kantikas*, la voz lírica llega a una ciudad donde vivían sus “dos madres” y se sienta con ellas al lado de un río. Es una escena íntima de una familia: «En distintas/ kantikas/ avlan las dos/ Les miro los suyos/ ojos/ i / les peyno sus kaveyos/ kastanyos/ i separao los kaveyos/ blankos/de los sus kaveyos/ pretos/ / Las dos madres/ riyen/ por todo kualo avlo/ con eyas» (pp. 36-37). Ellas son las que tienen el conocimiento que la voz lírica escucha mientras las mira y participa en un deber cotidiano de ayudar a arreglarse a una persona mayor. Si esta voz habla, ambas se ríen de ella. No revela quiénes son estas, pero una relación similar aparece en sus recuerdos de sus dos abuelas. Durante su juventud, la protagonista no nombrada comparte su cuarto con su abuela materna, Victoria. Es una relación tumultuosa y bastante difícil para la nieta. En este aspecto, la relación parece representar lo opuesto de la escena idílica de la *kantika*.

La severidad de la abuela se evidencia en las pesadillas recurrentes que la protagonista narra. En estas, recuerda de maneras distintas las últimas palabras de su abuela: «—Abuela, ¿Me perdonas? Voltea la cara y me dice: —No. Para preta kriatura komo sos, no ai perdón» (p. 28). No explica para qué exactamente está pidiendo perdón, y parece ser una situación al revés porque sus recuerdos de la abuela no crean un retrato favorable sino la de un personaje aterrador que le dice constantemente que es mala, que ha matado a su propio padre y que matará a su madre (p. 188). Por otro lado, la cercanía entre las dos compañeras de cuarto también es aparente porque se atreve a defenderse: «No soy mala, no digas tonterías» (p. 188). Esta cercanía, como la que hay entre la joven y sus dos madres en la *kantika*, es esencial porque, con la interacción constante, aprenderá de su abuela, a pesar de que se nota la resistencia en su etapa infantil. En un diálogo entre ellas, se presenta el rechazo del judeoespañol. Cuando le pregunta una noche por la hora, la abuela le contesta en judeoespañol, y ella responde: «No hables así. ¿Qué hora es abuela?» (p. 22). Sin embargo, no se da por vencida y contesta de nuevo la pregunta en judeoespañol.

Además, en esta conversación brusca, la abuela le explica a su nieta que tiene una responsabilidad para que sea una persona decente: «Moro kon vosotros porke kale ke sea vuestra kuidadora. Si no, kriansas de la kaye vas a salir? Saka las manos de los oyidos para sentir kualo te esto avlando» (p. 23). Adicionalmente, esta relación restringe el espacio de la niña cuando está en su casa porque la obliga a pasar tiempo con la abuela en una zona que difiere de la que ocupa cuando sale de la casa y experimenta la vida en Ciudad de México donde usa su minifalda (p. 123), habla en español y participa en la cultura del lugar. Ella baila en una celebración mexicana en la escuela (p. 111) y cuando es una adolescente, visita la villa de Guadalupe para curarse de una reacción alérgica (p. 242). Se podría decir que, a causa del movimiento entre estos dos espacios, ella está en el «inbetween space-that carries the burden of the meaning of culture»²². Como tal, la narradora reproduce el reto de crear significados de sus culturas.

En sus sueños como adulta todavía se enfrenta con el *inbetween space* en sus pesadillas sobre la abuela: «Registro que la voz de la abuela me persigue de maneras distintas... Irrumpe la voz de la maldita, me lleva del miedo a la calma, de la calma al miedo. Cállate, habla; cállate, habla» (p. 266). En este sueño (otro tipo de “tercer espacio”) también oye una voz suave que le canta canciones de cuna en judeoespañol y le dice que debe escribir en judeoespañol (p. 266). Esta voz la atrae hacia el judeoespañol, y la sección se cierra con una cita del autor y poeta contemporáneo David Grossman: «Sólo me quedaron las palabras huecas, despedazadas; y en sus cáscaras vacías hice mi nido como el último pájaro» (p. 266). En este momento, acepta esa parte lingüística de su cultura y la responsabilidad de mantener el idioma. Sin embargo, se observa anteriormente en la

²² Bhabha 2004, 56.

pesadilla rechazando esta parte de su identidad que la asocia con un espacio cerrado como el que comparte con su abuela contra su voluntad: «No quiero criar pájaros en jaulas, no quiero. Me ponen fuera de mí. ¿Estaré criándolos sin darme cuenta?» (p. 266). Estas tensiones entre hablar o callarse y sentirse calmada o aterrorizada revelan en la relación con su abuela una dicotomía entre rechazo y aceptación. Dentro de esta tensión está el espacio entre culturas donde el yo de la protagonista decide qué incorpora como parte de su esencia sefardí mexicana, y en particular de su lengua. El tema de la comunicación aparece de nuevo en otro sueño en el cual la abuela está muerta, «pero aún mantiene cierto acceso al lenguaje» (p. 267); pide perdón a la abuela y le dice de nuevo que no la perdonará (p. 267-268); como los sueños están ligados al lenguaje, es posible que esté pidiendo perdón por no haber entendido durante su niñez lo que ella le ofrecía. Le suplica, «Perdóname, te lo ruego. Reconozco todo lo que aprendí de ti» (p. 267). Durante su niñez, la abuela le habla en judeoespañol y ella contesta en español. Sin embargo, como adulta, el peligro de la desaparición de la lengua es una preocupación que tiene mientras está en Bulgaria para hacer una investigación sobre los últimos hablantes del judeoespañol (p. 40).

Aparte de la notable conexión entre la anciana y la continuación del ladino, se observa el papel de la genealogía femenina y la preservación lingüística en otra escena onírica en la cual observa a dos mujeres que pertenecen a otra época. A través de una ventana, mira a una mujer mayor y a otra joven en un cuarto: «Descubro a dos mujeres vestidas a la usanza medieval, con un quinqué encendido, sentadas en torno de una mesa de madera» (p. 140). Cuando la primera la invita a entrar, describe el idioma que usa como «una lengua extraña» (p. 141). Aunque no se presenta un conflicto generacional entre ambas en el cuarto como el que existe entre la narradora y su abuela, se evidencia una barrera, «un zumbido» (p. 141) que inhibe su comprensión lingüística. La disonancia es evidente en el momento antes de entrar el cuarto; explica que «Los oídos comienzan a zumbarme» (p. 141). Sin embargo, cuando misteriosamente pasa por el muro, nota que el idioma es familiar: «Comprendo todas las palabras que dicen entre sí» (p. 141). A pesar de que el zumbido no desaparece, al compartir el espacio con las dos mujeres, puede entender su idioma. Ocurre algo parecido cuando está en el cuarto con su abuela, y por su presencia en lo onírico, accede a parte de su identidad lingüística.

A la vez, el hecho de que el zumbido permanezca en la escena medieval señala que las tensiones que existen en los *inbetween spaces* no desaparecen completamente. De la misma manera, aunque de forma eventual acepta el ladino como parte de su identidad, años después todavía aparecen en sus pesadillas el acercamiento y alejamiento que experimentó como una joven en la formación de su hibridación. Igualmente, la fragilidad en la creación de significados a través de la transculturación se evidencia en el símbolo del pájaro en una jaula que aparece en esta escena medieval. En este mal sueño con su abuela, primero tiene miedo de criarlos enjaulados, y después en un nido hecho de sus cáscaras. Se observa una situación incierta, primero no puede descifrar si hay uno dentro de la jaula, e incluso cuando concluye que sí, se pregunta si está vivo o no (pp. 140-141). A pesar de que aquí, no presta tanta atención al destino precario del pájaro, como hace oníricamente, cuando siente la necesidad protectora sobre él o relativa al futuro del ladino, su conciencia de la presencia de este vivo/muerto señala la posibilidad de aceptar o rechazar el idioma.

Además de la narrativa, la importancia del lenguaje en la integridad de la novela es evidente en los ensayos que posiblemente son parte de las investigaciones en esta autoficción. Como las secciones tituladas «Pisapapeles» que tratan de una variedad de temas lingüísticos: la ortografía y el vocabulario del idioma (pp. 130-132) y la historia del judeoespañol (pp. 46-48). Afirma que: «La única forma que la memoria tiene a su alcance es el lenguaje. Solo el materno nos da la entrada a ese valle nativo y único en el que decimos mejor aquello que pensamos» (p. 90). Este acceso a la memoria es fundamental en la cultura sefardí porque no existe una nación situada geográficamente en un lugar concreto sino en las comunidades sefardíes. Como explica Pilar Romeu Ferré, debido a la historia sefardí de migración, «El vínculo afectivo no es propiamente un lugar terrenal sino un legado patrimonial inmaterial: el judaísmo», y añade que, para los sefardíes, la «Tradición (judía) e historia

(hispánica) se unen en el legado sefardí invocando dos patrias que poco tienen que ver con la nacionalidad que ostentan»²³. De manera parecida, el desarrollo de la identidad híbrida ligada a la memoria también surge como otro tema en las obras de sus contemporáneos. Al igual que sucedía en la obra de Moscona, Rosa Nissán la resalta con el uso del judeoespañol y la memoria²⁴. Las voces de los miembros de la comunidad judía en *Los dolientes* (2004) de Jacobo Sefamí permiten que el narrador también tenga acceso a la “memoria ancestral”²⁵. Las voces que recuerdan y cuentan son parte de la tradición oral que ha apoyado la transmisión de la cultura sefardí a sus descendientes en la diáspora²⁶. Igualmente, tal y como vemos en *Tela de sevoya*, la oralidad y el manejo de artefactos como pasaportes y fotos, son centrales en la formación identitaria en *Las genealogías* (1981) de Margo Glantz.

Los vínculos con su cultura sefardí permanecen, pero a la vez, la niña también es mexicana por sus experiencias vividas y por su nacionalidad. Después de una celebración con bailes y música nativa en su colegio, la madre le explica a la joven que, «Es el himno del lugar donde naciste, tu país, donde pudimos volver a empezar la vida. Fuiste la primera entre nosotros» (p. 115). Su identidad híbrida incluye la nacionalidad, cultura e idioma; todos estos componentes funcionan como una manera de mantener la cultura de la diáspora sefardí. A la vez, tal y como el personaje de la madre observa, será «la primera entre nosotros» (p. 115). Por un lado, este comentario puede estar haciendo referencia a su identidad mexicana, distinta de la del resto de la familia por haber nacido en México. Sin embargo, a través de la relación con sus abuelas, se observa que, a pesar de la pérdida identitaria que tenían sus antepasados, esta no es absoluta. Como Fernando Ortiz nota en su explicación del término transculturación, es un proceso en el cual esta privación no es completa porque, «el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación»²⁷. De manera parecida, durante su juventud, la relación tensa con la abuela Victoria no facilita una apreciación de la cultura de la familia, y parece llevarla a la desculturación. Sin embargo, como adulta es evidente que reconoce el significado del conocimiento de su abuela porque le pide perdón. El proceso mismo de escribir *Tela de sevoya* es una reflexión creativa sobre esta negociación de identidades a lo largo del tiempo.

Por otro lado, otra de sus “dos madres” es la abuela paterna, Esther. Como Victoria, Esther comparte la cultura sefardí con su nieta y comparte una relación cercana y placentera con ella. Las dos se ríen juntas, y a la niña le encanta escuchar cuentos mientras bebe el café turco con la abuela (p. 120). Esther es divertida, habladora, cocina rica comida y sabe cómo contar una historia. Sin embargo, las historias que cuenta tienen un propósito mayor, aunque, a primera vista, parecen simplemente cuentos para niños. Un día la niña come más mazapanes de los que su abuela le dio permiso, y por eso, le cuenta una historia que parece enseñar una moraleja acerca de ser demasiado golosa. Un niño llamado Abraham Senior come demasiado y luego no puede moverse. Le explica que esto pasó porque no pudo controlarse (pp. 162-163). Más tarde, se da cuenta de que Abraham Senior sirvió en la corte de los Reyes Católicos y se convirtió al cristianismo (p. 163). No obstante, sus descendientes fueron perseguidos por la Inquisición (p. 164). Igualmente, cuenta una historia del prestigioso Santángel en la corte española. Engañó a los reyes con una receta de pollo porque no planearon servir nada que los judíos pudieran comer (pp. 207-208). Estas historias crean una conexión con el pasado sefardí, más de quinientos años después de la expulsión de los judíos. La abuela también tiene en su posesión un manuscrito del Edicto; le dice a su nieta: «Agora sos mui chikita para entenderlo. Kuando yo me tope fuera del mundo, este mezmo manuskrito lo guardarás i para ti» (p. 159).

²³ Romeu Ferré 2011, 103.

²⁴ Coonrod Martínez 2004, 2.

²⁵ Guerra 2006: 216.

²⁶ Romeu Ferré 2011, 106.

²⁷ Ortiz 1987, 96.

Igual que ella, la niña tendrá la responsabilidad de recordar el pasado. Se puede preguntar cuál es la imagen de España que la abuela desea comunicar a su nieta. Su forma de enfatizar ciertos elementos de la historia como los peligros de cambiar quién uno es para ser aceptado o el prestigio de un hombre judío en la corte puede enviar mensajes significativos a su nieta, que está formando su identidad y afianzando un sentido de orgullo en sus orígenes.

A pesar de que la autora es el personaje principal que ocupa el tercer espacio en la novela, la abuela y toda la familia también ocupan este espacio por vivir en la cultura mexicana. Además de esto, la familia forma parte de una larga tradición que mantiene la cultura sefardí en la diáspora. En sí mismas, las historias de la abuela existen también en el tercer espacio en el cual, «signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew»²⁸. Sus reconstrucciones de la historia de España resaltan la conservación de la identidad judía y el reconocimiento de la importancia de los judíos sefardíes en la corte. A la vez, critica la injusticia de la Inquisición y los prejuicios contra los judíos. Es una mirada crítica que incluye ciertos elementos a los que uno se aferra y otros elementos que uno mantiene con cierto distanciamiento; con este, se abre un espacio para la incorporación de lo nuevo. En este proceso muestra de modo paralelo los retos identitarios y la violencia a la que se enfrentaron sus antepasados cuando fueron exiliados de España y tuvieron que adaptarse a una nueva cultura. Así, la autora comenta sobre la hibridación cultural de los judíos búlgaros: «Los judíos búlgaros... vivían prácticamente igual que sus vecinos» (p. 93). A continuación, explica que no solamente comían kosher, sino que algunos festejaban los sábados mientras otros rezaban, y señala que quisieron su país (pp. 93-94). A la vez, los judíos búlgaros mantenían «su sentido cultural, presente en sus dichos, proverbios, uso del humor, gastronomía y ciertas expresiones verbales» (p. 94). Puede notarse un esfuerzo por parte de la autora para situar estos procesos de negociación identitaria como conectados a las luchas de sus antepasados, abriendo así un puente entre el presente y el pasado.

La narrativa alternativa de la abuela «challenges our sense of the historical identity of culture as a unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People»²⁹. Romeu Ferré también observa la «doble visión positiva y negativa de la “patria sefardí”» en la tradición oral y en las novelas sefardíes³⁰. Las historias de la abuela ofrecen una “doble visión” que engendra una mirada hacia el pasado y el origen. Mientras, enseña que tampoco debe idealizarse el pasado. Se puede aplicar esta mirada crítica al proceso de la hibridación cultural en el caso de la historia de los sefardíes, ya que para algunos como la narradora y su familia, la identidad está ligada a su pasado en España, pero es una relación compleja por la historia de la expulsión de los sefardíes. Esto crea un espacio para el cuestionamiento identitario y la incorporación de lo nuevo.

La poesía de las *kantikas* conecta a Moscona con un tiempo fuera del presente, un lugar casi mítico de un pasado sin tiempo marcado, ni lugar preciso, en el cual este proceso intergeneracional de compartir su cultura ha ocurrido por siglos. Similar a las dos madres al lado del río en la *kantika*, las abuelas Victoria y Esther contribuyen al proceso del desarrollo de la identidad de la autora a través de la transmisión oral del lenguaje y de la historia sefardí. De forma semejante, la posesión de Esther de documentos históricos como el Edicto de Expulsión provee evidencia concreta para que no se olvide el pasado en el proceso identitario y dé conciencia de este momento integral con la historia compartida de generaciones anteriores en la diáspora sefardí. Así como sus antepasados, se encuentra en un *inbetween space* en la creación de su identidad, y en particular de la lingüística.

ADENTRO Y AFUERA DE UN PALACIO DE CERA DERRAMADA: LOS ESPACIOS HÍBRIDOS

En contraste con las memorias de sus abuelas, las de su madre muestran la experiencia de los espacios híbridos en la niñez de la autora y cómo los entiende a través de las interacciones con su madre. Como he mencionado anteriormente, después del bailable en el colegio, su madre le explica

²⁸ Bhabha 2004, 55.

²⁹ Bhabha 2004, 54.

³⁰ Romeu Ferré 2011, 110.

que México es «donde naciste, es tu país, donde pudimos volver a vivir la vida» (p. 115). Cuando le dice esto, enfatiza que su nacionalidad y lo que esto supone referente a la identidad.

La madre también presenta aspectos de la hibridación cultural en la imaginación de la niña. Después del evento de la escuela la autora sueña que sube a un globo aerostático con su madre. Comen *dishpan* (pan de España) y vuelan sobre México, España y Bulgaria, todos países relacionados con el pasado de su familia. El acto de volar en el globo las separa de los países, pero a la vez les permite observarlos. A pesar de la distancia, la conexión permanece. Cuando pasan por encima de Bulgaria, la madre cita un verso de un poema: «lo que no volverás jamás debes amarlo siempre» (p. 113). Este reconocimiento de la madre resalta que, aunque México es el lugar «donde pudimos volver a vivir» (p. 115), no se debe olvidar el pasado. Al final, solamente se bajan de nuevo en México (p. 114), el país de su presente y su futuro.

Una situación paralela ocurre con la historia de la llave de Toledo. La abuela Esther le cuenta a su nieta que tiene una que pertenecía a sus antepasados en España, y se la da para que un día pueda pasársela a sus hijos y a sus nietos (pp. 120-121). Es un símbolo que aparece a menudo en las historias contadas por familias sefardíes³¹. También en la literatura sefardí; por ejemplo, en *Perfumes de Cartago* (1994) de Teresa Porzecanski, este objeto toma otro significado. Uno de los personajes la tira al mar después de una visita a España; «habiendo recuperado su historia, se deshace de la llave ancestral»³². Moscona describe el propósito de esta en su vida y en su escritura: «ejerce un papel fundamental al poder recuperar una combinación de palabras que me llevan todos los días a un vínculo más profundo con mi propia lengua y, por otro lado, a mi pasado familiar»³³. Para ella, la llave de *Tela de sevoya* mantiene su propósito de recordar el pasado como parte de la identidad; recuerda que, «cuarenta años después, cuando estuve en Toledo, en el umbral de la sinagoga del Tránsito, mirándola de frente, temblando, simbólicamente la puse en las manos de mi hija» (p. 121). La formación identitaria que permanece conectada con el pasado continuará con su hija a través de la genealogía oral femenina. Como Lucía Guerra observa en su análisis de *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos, la niñez y la memoria existen como un espacio en el cual hay «una ambivalencia, una hibridez que borra las fronteras territoriales impuestas por la conquista española»³⁴. De manera parecida a la nana indígena, en la novela de Castellanos que transmite a la niña la historia no oficial en el ambiente privado de la casa, funciona como un espacio alternativo de las estructuras de poder³⁵, las abuelas Victoria y Ester cuentan la historia de la reconquista del siglo xv a su nieta en los respectivos hogares. En ambos casos, son historias que no se encajan bien en la narrativa oficial, pero es a través de la tradición oral como se pueden transmitir.

En la escena del globo aerostático y en el relato de la llave, las dos mujeres mayores muestran a la autora que puede y debe mirar hacia el pasado. Sin embargo, la madre también le enseña que el presente es parte de su historia. Esta manera de incluir las culturas pasadas y presentes es similar a cómo «the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way of conceptualizing an international culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of culture's hybridity»³⁶. En el tercer espacio es en el cual diferentes culturas no solamente coexisten, sino que funcionan juntas.

El proceso de la hibridación cultural también aparece en otro recuerdo de la juventud. El papel de su familia es menos prominente en este caso, pero todavía es evidente en el secretismo de la autora. Tiene alergias y decide ir con su amiga Carmen a la villa de Guadalupe para recibir ayuda de la Virgen porque la crema que su madre le regaló no la ayudó. No le dice a nadie a dónde va; recuerda que en la escuela dijeron que, «-El Dios de los judíos castiga a los que se postran» (p. 242). Sin embargo,

³¹ Romeu Ferré 2011, 107.

³² Scott 1998, 392.

³³ Meter y Moscona 2016, 65.

³⁴ Guerra 2007, 104.

³⁵ Guerra 2007, 105.

³⁶ Bhabha 2004, 56.

entra a la capilla y reza; esta escena resalta que está en un lugar donde la hibridación se evidencia con la presencia de la Virgen de Guadalupe, la cual reúne a las culturas indígenas y española. Además de esto, la presencia de las culturas nativas aparece cuando Carmen ve una mariquita en el brazo de la protagonista y le dice que es su «nagual» (p. 243). Una vez visitada la Virgen, nota mejoría, pero recuerda lo que pasó ese día años después cuando abre un libro que contiene el manuscrito en que su madre estaba trabajando la noche en que empezó a encontrarse mejor. Entonces mira su cuerpo: «los pliegues de las piernas y los brazos: están enrojecidos. Me asalta la imagen de la Virgen de Guadalupe y el calor curativo de Carmen» (p. 244). La reacción de su cuerpo años después de su visita a la capilla revela la parte que quería esconder a su madre. A la vez, si se toma en cuenta la cita que lee en esta escena, es posible que la madre ya supiera que la identidad de su hija sería distinta de la suya. Es una cita de Walter Benjamin que la madre había traducido en su libro: «Un germen de vida para ser despertado» (p. 244). Es un nuevo comienzo que un día se despierta; igualmente, su madre ya le había dicho de otra forma cuando le explicó que la nueva vida de la familia empezó en México: «Fuiste la primera entre nosotros. Sé que algún día, cuando seas mayor, recordarás estas palabras» (p. 115). Cuando visita a la familia de un rabino en Bulgaria piensa de nuevo en su hibridación cultural en el presente: «Quizá deba explicarles que no somos religiosas... que los sábados nos vamos de fiesta, que adoramos a nuestros amigos ‘gentiles’, que además veneramos a la Virgen morena de Tepeyac ... pero que somos judías y amamos nuestra condición» (p. 81). Aunque ha incorporado elementos de la cultura mexicana a su mestizaje, también conserva la identidad judía como parte de sí misma. Por ejemplo, venera a la Virgen, pero está en la casa del rabino para pedir que diga Kadish, un tipo de rezo especial para los muertos (p. 81). En el tercer espacio, permite que los aspectos de ambas culturas estén integrados en un espacio a un nivel más profundo que «the exoticism of multiculturalism»³⁷ porque los diferentes elementos se combinan como parte de la identidad; no son elementos de otras culturas sino de su propia cultura.

En las secciones tituladas «Molino de viento», la comunicación entre la autora y su familia a través de los sueños revela otra manera en la cual su familia tiene un papel en el proceso identitario. Aparecen su madre y su padre en situaciones conectadas con varios objetos que se presentan frecuentemente. Entre estos, ella encuentra un palacio de cera y unos papeles. En el primero de estos sueños, ve a su madre que se limpia los dedos con la cera de una vela. En este proceso ha construido un palacio que produce su propia luz. Al mirar dentro, tiene una visión sobre sus padres, pero en vez de estar con ella están más lejos. A pesar de esa distancia, pueden darle un pisapapeles y papeles (p. 31). Ellos ya habían fallecido cuando tiene estos sueños, y, como se observa anteriormente, desea «atar los cabos» de su herencia (p. 18). No obstante, se comunican oníricamente con ella, a través de los papeles; se los dan, y apunta: «Algo me dice que el escrito me ayudará a construir mejor el plano de un rompecabezas incompleto, incluso fugaz, pero imprescindible para comprender los distintos estadios de tiempo» (p. 31). Sin embargo, no comparte lo que en ellos lee. La relación entre el palacio de cera y los papeles se evidencia de nuevo en otro sueño. Ella ve el palacio y, con mucho cuidado, introduce su mano por la ventana y devuelve los papeles a la casa (p. 289). Para explorar esta conexión entre ambos, se puede considerar la construcción del edificio palaciego con los restos derramados de la vela. De manera parecida, llega a México para comenzar una nueva vida después de la Segunda Guerra Mundial y crea un hogar con su conocimiento y sus experiencias de vida en Bulgaria, y simultáneamente lo hace dentro de una nueva cultura. De la misma forma que la espelma se derrite y la materia original pervive cambiando algunos aspectos para poder crear un palacio. En la escena del globo aerostático, es evidente que la madre extraña Bulgaria porque le dice a su hija que uno debe amar lo que no puede ver nunca más (p. 113). No obstante, también se nota en

³⁷ Bhabha 2004, 56.

la observación que hace de sus padres: «La pareja se adaptó a México con una velocidad asombrosa» (p. 145). Además, la madre le recuerda, durante la celebración en la escuela, que es mexicana (p. 115).

La autora vive con sus padres y su abuela Victoria en una casa similar a la de cera que se puede considerar un tercer espacio; es un lugar que retiene aspectos tanto de la cultura sefardí como de la judeoespañola. Por otro lado, también tiene la libertad de aprender de la cultura fuera de casa, en eventos escolares, como la celebración cultural y a través de amistades con personas no judías (p. 81). La casa es principalmente el dominio de su cultura sefardí, especialmente en los espacios que comparte con la abuela Victoria, en sus interacciones con ella y sus padres, en el aprendizaje de la sociedad y cultura mexicana, ese ambiente también es un *inbetween space* en el proceso de la hibridación cultural. Se puede considerar un *inbetween space* porque es otro lugar donde la niña negocia el significado de las culturas presentes dentro de la casa³⁸. Los papeles también son parte de este espacio. Nunca revela lo que está escrito en los papeles, pero ella los lleva fuera del palacio y luego los devuelve. Como pertenecen al palacio, también al pasado de su familia y son parte de su búsqueda de su propia herencia. A la vez, al final del sueño, el palacio desaparece debajo del agua por un momento e imagina que los papeles salen de él como nieve (p. 290). La frontera entre dentro y fuera y entre pasado y presente se diluye aún más que el límite borroso de la época de su niñez.

Además de la transculturación de la madre que se evidencia en la casa de cera y perspectiva inclusiva de todas sus culturas presentadas en la escena del globo aerostático, en la novela se recalca que existe una similitud entre su propia transculturación y la de la hija en una escena onírica que ocurre después de su muerte. La protagonista camina en la Colonia Nápoles en México y la saluda, pero ella no la reconoce. En el intento de recuperar su memoria, señala la continuidad de esa herencia observada en la identidad compartida que incorpora la memoria y las culturas de su madre:

Mamá, soy tu madre, soy tu hermana, soy tu hijo, soy yo, ... mira cómo te canto, baila este vals, mira cómo aprendí tu idioma, mira cómo me deslizo en tu mundo, miro cómo llevo la estrella amarilla, ... mírame convertida en ti, miro cómo te persigo por la calle ... no me desconozcas, mamá, te traje un bolillo recién horneado, te traje una fotografía del campo de Dachau, te traje a mi hija, mírala bien, parece balcánica, cómo tú, mira te traje una gota de sangre. Abre la boca (p. 279).

Esta identidad incorpora la cultura sefardí (el judeoespañol), la cultura mexicana (el bolillo) y la memoria de lo que le pasó a la familia en Bulgaria (la estrella amarilla, el campo de Dachau). La autora señala que, por todo lo compartido, los miembros de la familia pertenecen a una confluencia en la cual las identidades se convergen en una misma que se repite a través de las generaciones: madre, hija, hermana, hijo. Se centra especialmente en la repetición a través de la genealogía femenina porque resalta la relación entre sí misma, su madre y la nieta. La nieta que le trae a su madre es de su propia sangre. Como la gota de sangre que le pide trague abriendo la boca, una metáfora de la inclusión de la nieta en este linaje que es el producto del mestizaje que depende de la genealogía femenina para su mantenimiento. Este pasaje, uno de los últimos de la novela, resume de una manera circular la búsqueda de Moscona. En vez de su madre o sus abuelas que la persiguen con sus palabras y cuentos, ahora es ella la que persigue su pasado mientras también está consciente del futuro que su hija representa como parte de la historia larga de transculturación familiar y sefardí.

CONCLUSIÓN

Tela de sevoya demuestra que el proceso de la hibridación cultural es un proceso continuo, como escribe Néstor García Canclini en su artículo «Entrar y salir de la hibridación»³⁹. Durante este

³⁸ Bhabha 2004, 56.

³⁹ García Canclini 1999, 56.

proceso a lo largo de su vida, Moscona experimenta las tensiones de los *inbetween spaces* durante su niñez y su juventud, pero sus “dos madres” la ayudan a valorar el judeoespañol y la historia sefardí. Los *inbetween spaces* se manifiestan en las interacciones entre autora y abuelas porque ella, debido a ser el personaje que tiene experiencias con la cultura mexicana desde la niñez, las prueba e interpreta con ellas a través de su perspectiva de vivir entre las culturas sefardí, búlgara y mexicana. Se presenta uno de estos *inbetween spaces* en las pesadillas recurrentes. A pesar de que las que sufre sobre su abuela la aterrorizan y la hacen reconocer el valor del judeoespañol que no entendió cuando era niña. Victoria le recuerda, de la misma manera que hacer en la vida: «No solo avles este espanyol tuyo de djente moderna» (p. 215). Como adulta, ha incorporado el judeoespañol como parte de su identidad heterogénea como se evidencia en su investigación sobre el idioma. Por otro lado, Esther le cuenta la historia de los sefardíes de una forma que aumenta el interés de la niña y permite más tarde que de adulta aprecie el pasado ligado a la historia familiar. Sin embargo, la mirada crítica de Esther hacia el pasado en España también crea un espacio en el cual la hibridación cultural puede ocurrir como lo ha hecho por generaciones porque, con el distanciamiento parcial de España, se abre un espacio para incorporar lo nuevo.

Mientras las abuelas tienen un papel central en la transmisión oral de la cultura sefardí dentro del espacio doméstico y privado que sirve tanto como un alternativo para cuestionar la historia oficial como de transculturación, las memorias asociadas con su madre demuestran el proceso de entender su heterogeneidad en su juventud y también como adulta, que es maleable como la cera con la que se construye el palacio. Los sueños de sus padres y el palacio resaltan la comprensión de la formación de su identidad híbrida como un proceso simultáneo de construcción de nuevos significados y eliminación de fronteras. Por una parte, se nota que la madre construye la casa con los restos de la vela; es similar a lo que la hija también hace durante su vida al moldearse con los elementos de su herencia sefardí, búlgara y mexicana. Además, la familia le transmite su cultura, y también la ayuda en el entendimiento de su hibridación. Los papeles que sus padres le entregan no permanecen en la casa, sino que se mueven entre los espacios dentro y fuera porque lo que contienen no pueden estar en un espacio u otro. Ella sabe que los necesita para entender «un rompecabezas incompleto» (p. 31); su descripción refleja la naturaleza de la construcción constante de sí misma a través de su interacción con todas sus culturas en los *inbetween spaces*.

La importancia de tejer los «cabos» (p. 18) de la tela de sevoya se evidencia a lo largo de la novela en la memoria de la protagonista y en su búsqueda para una resolución entre su identidad mexicana, búlgara, y sefardí. Se dirige la atención de los lectores al acto de tejer la tela desde el inicio de la obra en una página de citas colocadas antes de la primera sección de la novela. Entre las cinco citas, una de ellas es una definición de los múltiples significados de la palabra tela que la autora ha coleccionado de varios diccionarios; para todos los significados en esta definición, se evidencia la idea de tejer algo de componentes más pequeños porque se define tela como «Tejido hecho con hilos cruzados entre sí», «Trozo de ese tejido» y «Del latín *textus* (‘algo tejido’)» (p. 9). Sin embargo, aunque muy parecida a los otros significados, uno de ellos señala la oralidad como lo que permite el tejer de algo que definitivamente no es una tela que se puede tocar con las manos: «Asunto o materia de la que hay que hablar o que se presta a comentarios» (p. 9). La oralidad en esta definición permite una construcción de entendimiento que se basa no en información oficial, sino que se funda en el acto de construcción activa que depende del intercambio de «comentarios» (p. 9); la novela en sí refleja este proceso a través de las conversaciones entre hija, madre y ambas abuelas. Además de esta definición de la palabra, la tela o las capas de la piel de la cebolla también se presentan en un remedio casero y en un refrán sefardí. Se resalta la propiedad para disminuir el dolor: «Una telita de cebolla sobre la herida ayudará a cicatrizarla y a calmar el dolor» (p. 9).

No obstante, aunque el acto de tejer disminuye el dolor de separación en la identidad creada por el exilio, a la vez se debe tener en cuenta que esta es tan frágil como la humanidad: «El meoyo del ombre es tela de sevoya. (La fragilidad humana es como la tela de cebolla)» (p. 9). La historia que tiene entre sus manos es delicada, la obra de sus experiencias como mujer mexicana y

de las voces a veces incomprensibles que continuamente se le añaden, como ella observa al final de la novela en una escena onírica en la cual está viajando en su bicicleta con su madre y su padre que la guían: «He comenzado otro tiempo del viaje y les tiendo en los brazos. Son ellos. Llegaron antes y están en ese sitio para acogerme y hablar conmigo en la lengua i los biervos de ese país. Allí no hay palabras, como comprenden los ciegos, que otra vez estamos reunidos» (p. 292). De acuerdo con José Manuel Suárez Noriega en su análisis de la novela como una obra posmodernista que cuestiona las metanarrativas, «el proyecto de la posmodernidad es un continuo en el que el pasado y el devenir confluyen en la autorreflexión y autosignificación continuos»⁴⁰, se evidencia esta reunión del pasado y cómo los individuos en el presente manejan la metanarrativa en la escena. La ambigüedad de la escena y su cualidad onírica nos llevan con la narradora en su búsqueda que no tiene un fin definido y que es una construcción sin límites, producto de las historias de la familia que le permiten mirar hacia atrás y recrear las capas de sus propias experiencias en el tercer espacio para formar su identidad híbrida.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Angela Pierce: conceptualización, investigación, redacción – borrador original, redacción – edición y revisión.

BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, Homi. 2004. *The Location of Culture*. New York City: Routledge Classic.
- Cassani, Alessia. 2017. «El ladino como “Máquina del Tiempo” en *Tela de sevoya* de Myriam Moscona». *Cultura Latinoamericana* 25, 1: 209-219.
- Castro, Libia Brenda. 2016. «Guía de Lectura». En *Tela de sevoya*, de Myriam Moscona, 297-316. Ciudad de México: Debolsillo.
- Coonrod Martínez, Elizabeth. 2004. «Rosa Nissán: Cultural Memory and the Mexican Sephardic Woman». *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 37, 1: 101-117.
- Cortijo Ocaña, Antonio. 2014. «Myriam Moscona y Jacobo Sefami eds. y trads. *Por mi boka. Textos de la diáspora sefardí en ladino [y versiones en español contemporáneo]*». *eHumanista* 26: 691-693.
- García Canclini, Néstor. 1999. «Entrar y salir de la hibridación». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 25, 50: 53-57.
- Gartenberg, Charlotte. 2012. «Jewish Belonging and Mourning: Separating Spaces of the Living from Places of the Dead in Myriam Moscona's *Tela de sevoya*». *iMex* 8, 16: 141-160.
- Guasp, Joan. 2014. «*Tela de sevoya* by Myriam Moscona». *El ciervo* 62, 748: 42.
- Guerra, Lucía. 2006. «Ritual judío y heterogeneidad cultural en *Los dolientes* de Jacobo Sefamí». *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 22, 1: 215-216.
- Guerra, Lucía. 2007. «Perspectivas poscoloniales: los espacios subalternos de la mujer». En *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, 99-130. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lechkova, Dorotea. 2019. «Idas y vueltas: liminalidad y creación en *Tela de sevoya*». *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 34, 2: 52-62. <https://doi.org/10.1353/cnf.2019.0006>.
- Lockhart, Darrel B. 2018. «The Semiotics of Djudeo-Español in Recent Works by Myriam Moscona». *iMex* 7, 14: 110-121.

⁴⁰ Suárez Noriega 2023, 81.

- Meter, Alejandro. 2014. «*Tela de sevoya* by Myriam Moscona» (Review). *Hispania* 97, 2: 346-348. <https://doi.org/10.1353/hpn.2014.0054>.
- Meter, Alejandro. 2016. «Myriam Moscona». *Hispanamérica: revista de literatura* 45, 133: 63-68.
- Moscona, Myriam. 2016. *Tela de sevoya*. Ciudad de México: Debolsillo.
- Ortiz, Fernando. 1987. «Del fenómeno social de la “transculturación” y de su importancia en Cuba», En *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar, prólogo y cronología de Julio le Riverend*, 92-97. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rico, Alicia. 2015. «Reflexiones y representaciones del exilio: *El canto del peregrino* (1999) a *El sefardí romántico* (2005)». *Anales de Literatura Hispanoamericana* 44: 47-57. https://doi.org/10.5209/rev_alhi.2015.v44.51505.
- Romano Hurtado, Bernice. 2017. «*Simiente* de Esther Seligson, escritura híbrida de luz y sombra». *Lejana. Revista de Crítica de Narrativa Breve* 10: 134-150.
- Romeu Ferré, Pilar. 2011. «Sefarad ¿la “patria” de los sefardíes?». *Sefarad* 71, 1: 95-130. <https://doi.org/10.3989/sefarad.011.004>.
- Salum, Rose Mary. 2013. «Sólo quise poner el dedo en una llaga». *Literal*. Sin número.
- Scott, Renée. 1998. «La experiencia sefardí en Latinoamérica: Tres novelas de Teres Porzecanski y Rosa Nissán». *Sefarad* 58, 2: 387-399. <https://doi.org/10.3989/sefarad.1998.v58.i2.826>.
- Suárez Noriega, José Manuel. 2023. «Búsqueda a la deriva en tres novelas mexicanas posmodernistas: *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza, *Tela de sevoya* de Myriam Moscona y *El animal* de Daniela Tarazona». *Estudios de Teoría Literaria* 12, 28: 80-91.