

La memoria migrante re-actualizada en la escritura de Margo Glantz y Denise León

KATYA VÁZQUEZ SCHRÖDER
Universidad de La Laguna (España)
kvazquez@ull.edu.es

Recibido: 27 de febrero de 2025 – Aceptado: 6 de marzo de 2025.
<https://doi.org/10.46553/letras6782> - CC-BY-NC-SA 4.0 Internacional

Resumen: Tanto la escritora mexicana Margo Glantz como la argentina Denise León comparten el legado de ser descendientes de migrantes judíos provenientes de Ucrania y Turquía, respectivamente. Este estudio analiza dos de sus obras, *Las genealogías* (1981) de Glantz y *Árbol que tiembla* (2022) de León, ambas construidas a partir de una investigación previa sobre sus linajes familiares y las trayectorias migratorias que los llevaron a Latinoamérica. A través de una escritura que combina memoria e indagación documental, estas obras presentan puntos de convergencia fundamentales, tales como la fragmentariedad narrativa, la exploración de la memoria heredada, la oralidad, la centralidad de la figura materna y la legitimación de las pequeñas historias en el marco de la literatura contemporánea.

Palabras clave: Denise León; Herencia; Margo Glantz; Memoria; Migración.

The Migrant Memory Re-Updated in the Writing of Margo Glantz and Denise León

Abstract: Both the Mexican writer Margo Glantz and the Argentine writer Denise León share the legacy of being descendants of Jewish migrants from Ukraine and Turkey, respectively. This study analyzes two of their works, *Las genealogías* (1981) by Glantz and *Árbol que tiembla* (2022) by León, both of which are built upon prior research into their family lineages and the migratory trajectories that brought them to Latin America. Through a writing style that intertwines memory and documentary inquiry, these works exhibit fundamental points of convergence, such as narrative fragmentation, the exploration of inherited memory, orality, the centrality of the maternal figure, and the legitimization of small, personal histories within contemporary literature.

Keywords: Denise León, Heritage, Margo Glantz, Memory, Migration.

La transmisión de la memoria en las comunidades judías

En el Talmud, el olvido es considerado un pecado. Todo un pueblo es exhortado a recordar, lo que implica la responsabilidad de transmitir activamente el pasado a las generaciones siguientes. La continuidad del pueblo judío se sostiene, en gran medida, en el cumplimiento de esta Ley. Sumado a esto, muchos intelectuales argentinos que emprendieron el exilio en la década de los setenta, como Juan Gelman, imaginaron y escribieron su travesía a partir de la escena fundante

de la inmigración de sus ancestros. En el exilio, la única casa posible era la escritura. De esta manera, la relación de los judíos con sus “lugares de memoria”, como los denomina Pierre Nora, se vio afectada, ya que “algunos descubrieron que otros éxodos de sus ancestros ya los habían precedido en el destino de errantes empedernidos” (Senkman, 2000: 279). Las rutas del destierro que recorrieron sus parientes migrantes se convirtieron en las mismas que ellos tendrían que desandar y, posteriormente, poetizar. Así, esos textos transmutan una memoria autobiográfica en una memoria colectiva, al tiempo que franquean las fronteras nacionales para no acercarse necesariamente al país natal, sino a aquel que lo antecede. En este proceso, los hijos de inmigrantes, al enfrentar la represión, descubrieron que “los extranjeros ya no eran los ‘Otros’, sino ellos mismos transformados ahora en extranjeros en tierras de exilio” y sintieron la necesidad de conocer los antiguos éxodos de sus antepasados (Senkman, 2000: 280).

A propósito de esto, Martín Kohan escribió: “Del judaísmo no se puede emigrar, entre otras cosas porque la emigración en buena medida lo constituye, hace a su tradición, hace su tradición” (2013: 39). Sin embargo, esta reflexión podría extenderse no solo a aquellos con un linaje judío, sino a todos los que, al escribir, buscan comprender un mundo que les era desconocido hasta el momento en que deciden explorarlo.

Sin necesidad de exiliarse, Margo Glantz y Denise León experimentan un desplazamiento hacia la memoria migrante familiar, manteniendo el ancla en el presente a través de la escritura. La escritora Denise León, nacida en la provincia argentina de Tucumán en 1974, es nieta de inmigrantes sefardíes nacidos en Esmirna. Pertenece, así, a la segunda diáspora sefardí que, a lo largo del siglo XX, abandonó los territorios donde sus antepasados se habían instalado tras la expulsión de España y emigraron a Israel, Estados Unidos, Francia, Argentina. Su familia llegó, primero, a Montevideo, donde las leyes migratorias eran menos estrictas. Cruzó luego ilegalmente a la Argentina, por lo que no existen registros de su ingreso en Buenos Aires.¹

La poesía reunida de León, *Nostalgias del Imbat* (2023), publicada por EDUNT, la editorial de la Universidad de Tucumán, abarca los ocho poemarios que la autora publicó desde 2008 hasta el 2022, a los que habría que sumarle los poemas inéditos reunidos bajo el título *De muerte ke no manke*. La obra en la que nos centraremos, sin embargo, *Árbol que tiembla* (2022), se encuentra a caballo entre la prosa y el verso, y nace con el pretexto de narrar el periplo por obtener la nacionalidad española a través de la ley que se promulgó en el 2015 para los sefardíes descendientes de los judíos expulsados de España en 1492. Con este pretexto, la poeta rastrea a través de objetos, fotografías y conversaciones con sus familiares, memorias signadas por la nostalgia en el camino a América.

Por su parte, Margo Glantz, periodista, ensayista y escritora judío-askenazí, nació en 1930 en Ciudad de México, y es hija de inmigrantes judíos llegados desde Ucrania. En 1981 escribió *Las genealogías*, un intento por (re)construir la historia personal y familiar para recuperar de manera fragmentaria los vínculos de su identidad con sus antepasados judíos. Posteriormente

¹ Cuenta la autora en una entrevista inédita que le realizamos en 2024 con respecto a la llegada de su abuela a la Argentina: “Mi abuela nació en Esmirna, y tomó un barco hasta Marsella, donde les controlaban los ojos, si tenían los ojos sanos podían pasar, y si tenían algún problema en la vista, se quedaban en Marsella. A Montevideo ingresaron de manera completamente ilegal, en un pequeño bote que los cruzaba de noche a Buenos Aires. Porque ya en la década de 1930-1940 —en 1931 llega mi abuela— se habían endurecido muchísimo las leyes migratorias; entonces para poder ingresar al país había que tener alguien que te recibiera, documentos, propiedades, y, por supuesto, mi abuela no tenía nada de eso. Entonces ella llega, en primer lugar, a Montevideo, en un barco que se llama El Campana, y cruza de noche, en una lancha, a Buenos Aires, donde ya la esperaba la familia para llevarla a Tucumán, una provincia chiquitita en el norte de Argentina”.

continuó este ejercicio de memoria tomando como base la estructura de *Je me souviens* (1978), de Georges Perec, quien, a su vez, partió de la obra *I remember* (1975) de Joe Brainard. De este modo, Glantz publicó *Yo también me acuerdo* (2014), seguida por Martín Kohan, quien también siguió la estela de sus antecesores con la escritura de *Me acuerdo* (2020). El énfasis en la reconstrucción de su genealogía y en la exploración de la vida de sus antepasados no busca únicamente comprender su identidad, sino resignificarla desde el presente. A través de este proceso, se establece un vínculo estrecho y afectivo con el pasado. El resultado, como sugiere el propio título *Las genealogías*, es una multiplicidad de formas en constante construcción para relacionarse con los orígenes, los cuales también son diversos y cambiantes.

Si nos remitimos a datos históricos, la inmigración sefardí en la provincia argentina de Tucumán, donde se establecieron los abuelos de Denise León, tuvo características distintas de las de la inmigración askenazí. Mientras que los askenazíes llegaron a Argentina en grandes contingentes familiares y se asentaron en zonas rurales, la inmigración sefardí fue mayormente urbana e individual, protagonizada en su mayoría por hombres que, con el tiempo, trajeron a sus familias o las formaron en Argentina. A pesar de compartir la Torá, el Talmud y el Libro de las Oraciones, las trayectorias de ambas comunidades fueron muy diferentes. Los askenazíes se desarrollaron dentro del mundo cristiano, mientras que los sefardíes vivieron bajo el dominio del islam. Con el tiempo, la diáspora diluyó las diferencias entre ambas comunidades, así como las judeolenguas que las identificaban.

En México, los inmigrantes judíos que empezaron a llegar a partir de los años ochenta del siglo XIX provenían del Imperio Otomano, principalmente de las regiones de Siria, Grecia y los países balcánicos. También llegaban de forma individual inmigrantes provenientes de Rusia que huían de los *pogroms* de 1891 y de 1905-1906, lo cual ocasionó la emigración de más de 200 mil judíos de Rusia. Los primeros grupos de askenazíes rusos, además, no llegaron a México directamente de Europa, sino de Estados Unidos. Una situación similar les ocurrió a los padres de Glantz, quienes intentaron, primero, entrar a Estados Unidos desde Ucrania, pero se les negó la entrada y tuvieron que permanecer en México.

Recordar lo que no se vivió: la memoria heredada

Recuerda Glantz en su más reciente libro *Yo también me acuerdo*: “Me acuerdo que mis padres transportaron desde Ucrania unos baúles muy grandes con edredones y colchones de plumas” (2014: 14). Esta afirmación desconcierta porque recuerda algo que no fue presenciado por la autora. Rivera Garza (2017: 47), en su novela *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, escribió: “Recordar lo que no viví y observar de cerca, a través de los lentes para miope, lo que estaba en efecto allí”. De este modo, Glantz (2010: 182) escribe sus genealogías pensando en lo que no vivió: “Sigo con las viejas genealogías y recuerdo, sin verlas, las lágrimas de los ojos de mis abuelos maternos, que nunca más vieron a mi madre traída por mi padre a estas tierras de realismo mágico, adonde un día también llegaron, pero no para quedarse, Eisenstein y Maiakowski, a quien mi padre también conoció”. La concomitancia en ambas versiones confirma que el estado de memoria no precisa necesariamente ser testigo en el momento exacto en el que ocurrió el hecho, sino que se puede recordar con posteridad como si se hubiera presenciado el evento. Esto es posible porque hay una herencia que queda y que se recoge por parte del que rememora. Si el pasado no fue vivido, el relato proviene, como sugiere Sarlo, “de lo conocido a través de mediaciones” (2005: 128), las cuales pasan a formar parte de ese relato. Así es como objetos,

álbumes familiares, relatos orales constituyen anclas a las que aferrarse, no para recomponer una historia, fragmentaria y ficticia desde el momento en que se coloca en el discurso, sino para reestablecer el vínculo afectivo con lo que antecede.

Jacques Derrida señala en *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen* que la lengua siempre es ajena, que es, en realidad, la lengua del otro: “Tengo una lengua, no es la mía” (1997: 13). Y continúa: “¿En qué lengua escribir memorias, cuando no hubo lengua materna autorizada? ¿Cómo decir un ‘yo me acuerdo’ que valga cuando hay que inventar la lengua y el *yo* [*je*], inventarlos *al mismo tiempo* [...]?” (1997: 48-49). A través de una apropiación desesperada de palabras en sefardí, en el caso de León, o en ruso e ídich, en el caso de Glantz, a modo de una recuperación simbólica, se produce, a su vez, una migración, un retorno hacia un hogar que nunca se ha habitado. Aquí es donde la geografía afectiva se configura como un espacio imaginado, un territorio lingüístico al que se aspira sin poder habitarlo plenamente. Sin embargo, el verdadero sentido de esta lengua no radica en su posesión, sino en la imposibilidad misma de poseerla, en la tensión entre el deseo de apropiación y la certeza de su *inalcanzabilidad*.

Así es como Glantz (2010: 17), a la vez que cuenta el proceso de investigación, por medio de entrevistas grabadas, es decir, valiéndose del testimonio oral de su familia, cuenta que la madre le ofrece “blintzes (crepas) con crema”, mientras que el padre le cuenta cómo “jugaba, comía y les buscaba el *pupik* (ombligo) a las niñas. Nadie me ombligaba”. Se produce así una escucha “distráida” de la lengua original, del léxico familiar; una escucha “flotante”, que, luego, al transcribirlo, deja de ser absolutamente fiel a lo que recibió. La transmisión de la lengua acarrea la traición, en tanto que no hay herencia sin modificación. La única manera de hacer propio lo que se recibe es transformándolo, en este caso, acercándolo a la lengua de la escritura. De un modo similar, León también introduce palabras en judeoespañol que se intercalan con el resto del discurso, provocando interrupciones, llamadas de atención, pausas para detenerse en la extrañeza que le supone tanto al sujeto que enuncia como al lector que lo recibe. De hecho, *Árbol que tiembla* incluye un breve glosario de palabras o expresiones en judeoespañol, y cada una de las partes termina con el gráfico del árbol genealógico que se va construyendo para que al final “no queden huecos. Que no haya ojos ciegos” (León, 2022: 85). Sin embargo, la productividad y riqueza del texto son precisamente los “huecos” que quedan entre fragmento y fragmento, respondiendo así a la lógica de la memoria que es trunca, borrosa, desorganizada y llena de espacios en blanco.

La introducción de ciertas palabras en la lengua familiar no se vincula solamente con un territorio en concreto, sino también con voces que, desde atrás, traen también las voces de toda una comunidad. Desde la dedicatoria de *Árbol que tiembla* se dice lo siguiente: “A mi padre, boka de arvuli”, cuya cursiva, ‘boca de árbol’, remite a un verso del poema “La boca” de Clarisse Nicoïdski, la poeta de lengua sefardí más destacada del siglo XX. El padre, por tanto, es la pieza que conecta dos generaciones, la que cuenta la historia del árbol genealógico. La primera sección, “Los originantes”, se abre con una breve nota:

Comparecen, en su propio nombre
y derecho,
los hijos de Kadem (Catalina)
y Yehuda (Alfredo),
mayores de edad,
de nacionalidad argentina (León, 2022: 14).

Es interesante el contraste entre las dos generaciones, ya que el poema establece dos coordenadas distintas a través del nombre del padre y la madre, así como de la nacionalidad de los hijos. Desde

el principio se traza una cartografía que guía el viaje entre ambos extremos, impulsado por la falta de conocimiento y la curiosidad: “pero qué sabemos realmente sobre nuestros padres” (2022: 15). El encuentro con la *ketubah*, el documento de matrimonio judío de los padres, en la casa de la avenida Aconquija, en Tucumán, y con otros tantos documentos donde aparecen nombres de familiares modificados por el lugar en el que fueron registrados, países en que esos nombres no eran comunes, provocan el acercamiento afectivo a un pasado hasta entonces desconocido. Así, poco a poco descubre su pertenencia a las tradiciones y a rostros cobijados en su apellido.

El archivo de los descendientes de migrantes

Sylvia Molloy (2006) distingue dos experiencias de la distancia: desde adentro y desde fuera. La primera, que implica una presencia en el país, no asegura la pertenencia al territorio, de modo que se convierte en una experiencia de alienación. La segunda, que implica la exclusión del país, y es, posiblemente, la más evidente, no necesariamente compromete a una autonomía de la estética del texto. En ambos casos, no obstante, la escritura es el pasaje que permite volver a la casa de la infancia, a una raíz que, por formar parte del recuerdo, es decir, por ya no estar, la convierte en inamovible, imperdible, inolvidable. Esa casa ausente es también una casa inventada, fetichizada, al igual que la lengua, que también adquirirá las características de una morada en tanto refugio.

Así es que, ante los objetos que la rodean, Margo Glantz comienza *Las genealogías* señalando la importancia de las imágenes, correspondientes a un archivo construido a partir de las pocas reliquias que han sobrevivido, y que han adquirido esta condición sagrada precisamente por haber resistido el paso del tiempo. Ante esa colección de objetos diversos, el sujeto enunciativo comenta: “Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo -éstas- mis genealogías” (Glantz, 2010: 15). ¿Qué impulsa a indagar en las historias familiares del pasado? Ana Vásquez Bronfman, escritora y psicóloga chilena exiliada en París, escribió: “Si no he vivido la ruptura como un drama, ha sido porque he tomado conciencia de otros exilios que ya estaban en mí, incluso antes de que naciera” (1988: 61). La toma de conciencia a partir de lo heredado —explícita o implícitamente por los familiares— marca el inicio de un nuevo desplazamiento, esta vez desde la escritura, recuperando un archivo que se constituye como tal en la intención de rebuscar en él, reordenarlo y aportarle un valor propio, legitimándolo. De este modo, Glantz escribe: “Mis viajes han sido más modestos y en lugar de buscar oro en mis largas travesías por este continente [...] he seguido, como Telémaco las de Ulises, las huellas de mi padre” (2010: 154). Así, se conoce cuál es el destino del viaje, se sabe que se llegará a Ítaca; no obstante, es el viaje a través de la palabra, las preguntas y la intimidad lo que constituye la auténtica travesía.

Tanto en *Las genealogías*, de Margo Glantz, como en *Árbol que tiembla*, de Denise León, la fragmentariedad se antepone como requisito, recurriendo así tanto a una narratividad dialogada como a una voz poética que se inmiscuye en la memoria migrante heredada en el presente. Esto quiere decir que, más que contar la memoria de quienes migraron, estas escrituras van más allá, anclando esos recuerdos con el contexto en el que se escribe. De esta forma, la primera persona que accede al pasado no se desprende de su lugar en el presente, como sujeto heredero que emprende una investigación, una exploración a los recuerdos de los demás, o a reconstruir los recuerdos que ciertos objetos y documentos puedan reflejar. Hayden White, uno de los iniciadores del enfoque narrativo de la historia, apunta que “la obra histórica es una estructura verbal en forma de discurso en prosa”, de modo que esos relatos cuentan con “una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente

ocurrieron en tiempos pasados”. El autor sostiene, no obstante, que el contenido estructural profundo es de “naturaleza poética y lingüística” (1992: 9). Como el filósofo estadounidense, también creemos que el contenido que se refiere a la memoria de las vivencias personales está íntimamente relacionado con la poesía, pero ya no solo en su contenido, sino también en su forma. De hecho, podría plantearse la incorporación de estructuras poéticas en la narrativa vinculada a la memoria familiar, como ocurre en *Ahí lejos todavía* (2019), de Alicia Genovese, o en *Me acuerdo* (2020), de Martín Kohan. Las lagunas de la memoria se reflejan en las elisiones del texto, lo que permite imaginar una cotidianeidad discontinua marcada por saltos, silencios y secretos, lo desconocido que constituye una parte ineludible de la experiencia diaria.

La fiabilidad de la memoria

Las elisiones en el texto, que separan un fragmento de otro o una contestación de otra, representan los vacíos que quedan en toda reconstrucción de la historia, dando a entender que la memoria no es sentenciosa y es necesario que esos huecos permanezcan sin rellenar. En estos casos en el que las conversaciones previas a la escritura permean el propio texto, los silencios son tan elocuentes como las propias palabras. En estos casos, la primera persona enunciativa, que se encuentra, se imagina el lector, revolviendo papeles y encendiendo y apagando la grabadora, tiende a completar los vacíos con su propia memoria, es decir, su imaginación. Así lo escribe Glantz: “Aquí entra mi recuerdo, es un recuerdo falso, es de Babel. Muchas veces tengo que acudir a ciertos autores para imaginarme lo que mis padres recuerdan” (2010: 32).

También la obra de León se enlaza en un único tejido de historias que se descubren paulatinamente, pero que se cruzan, demostrando que la memoria no es de fiar, y que es, siempre, transitoria. Escribe la autora: “Casi no se escucha lo que decimos y se mezclan los recuerdos: creo que a este hotel vino mi abuelo Benjamín cuando se jugó hasta los zapatos en el casino. ¿O ese era el bisabuelo León? ¿El hotel era este o era otro?” (León, 2022: 23). En este mecanismo de muñecas rusas, en el que el sujeto recuerda cómo otro recuerda lo que alguien le dijo tiempo atrás, las capas temporales y espaciales se superponen, la voz lírica o narrativa es necesariamente plural, múltiples voces que no se subordinan a la voz autorial, sino que la crean. De este modo, Glantz escribe: “Veo a mi madre como a una gran *mamatshka* rusa de la que van saliendo, a discreción, muchas *mamatshkitas*, cada vez más pequeñas y más legítimas” (2010: 69). Los recuerdos que se preservan en los relatos contados por aquellos que siguen vivos se cruzan con recuerdos de infancia generando así una continuidad entre la casa de Turquía y la casa de Argentina, la casa de Ucrania y la casa de México, acercando las dos moradas hasta parecer habitaciones contiguas. Es aquí donde el sujeto que enuncia, el que parece corresponderse con la autora, se autopercibe por primera vez también como foránea: “Así somos los extranjeros: siempre disolviendo la nación” (León, 2022: 21), lo cual solo es posible tras un proceso de escritura, que exige una mirada crítica y detenida de su entorno.

Sin embargo, por mucha atención que se ponga en el proceso de reconstrucción de la memoria, la transcripción será limitada. Así lo escribe Glantz: “La nostalgia es ahora muy fuerte; lamento no poder grabar las miradas” (2010: 68). Si ya resulta complejo plasmar en el texto las voces que narran una y otra historia, superponiéndose e interrumpiéndose, aquello que escapa a la escritura queda relegado al margen. En relación con la nostalgia, León introduce la imagen de un árbol trémulo, una metáfora de la pertenencia a algo que existe “en alguna parte”, sin pistas ni certezas, pero con la firme convicción de su presencia. Esta imagen refuerza la fijación en el linaje, en la deuda y en la responsabilidad con aquello que ha permanecido en secreto. La

autora defiende que “llega un momento en que el pasado sólo puede ser integrado al presente mediante el ejercicio de la nostalgia” (León, 2007). Tal nostalgia no tiene por qué sustentarse en el conocimiento objetivo. Más bien apela a la imaginación y a la exploración de parajes marcados por ausencias y silencios. La reiteración de estas imágenes revela que más que una expresión de nostalgia, la escritura implica un trabajo de la memoria sobre los vacíos.

Especialmente en estos textos, León trabaja con un archivo compuesto por desechos, restos y la memoria de otros, lo que también parece una estrategia discursiva. “La memoria personal tiene un límite, pero cuando te apropias de la memoria de otros, tu propia memoria se agiganta”, apunta León en la entrevista inédita realizada en 2023. En esta apropiación de recuerdos ajenos para insertar los propios, las historias se entremezclan hasta el punto de que el archivo se vuelve, en palabras de la poeta, “irreverente o incorrecto, si estamos pensando en la verdad del documento”. Esto ocurre incluso cuando trabaja con materiales reales: actas de nacimiento y defunción, pasaportes, censos, fotografías. Las voces de los familiares aparecen reflejadas de forma directa en el texto, pero esta vez acompañadas de un elemento material que refuerza la sensación de veracidad: “Por si alguno lo pusiera en duda, dice y me señala la foto” (León, 2022: 17). Sin describir la imagen en sí misma, el poema evoca la emoción del recuerdo: “Estaba sentado arriba del tren a Buenos Aires empujando la máquina para dejar de ver los ojos llenos de lágrimas de mi mamá, de mis tíos, de mis hermanos”. Dentro de esta voz, se inserta la de la tía Matilde, que le dice desde el andén: “Que te vaya bien. Triunfá. Nos quedamos más solos”.

Al principio de la búsqueda, el pasado parece estar vedado: “Las marcas se esparcen, se desparraman en el papel como una escritura ciega que no es huella ni signo de nada. [...] detrás de ellos hay una luz que no alcanzamos a vislumbrar” (León, 2022: 18). Ni ella ni su padre reconocen los documentos que tienen delante, así como tampoco los nombres que en ellos figuran. Pero los papeles oficiales no solo sirven de testimonio de la migración; son sobre todo los objetos heredados, incompletos y desordenados, objetos-parlantes, los que activan el pasado. Así, el hilo del mantel bordado con punto cruz que la madre no terminó une al sujeto enunciativo, que solía hacer pulseras en la infancia, con la abuela Luisa, quien se pagó el viaje de Esmirna a América cosiendo sombreros. Es, por tanto, apenas un hilo lo que une la genealogía familiar.

De una manera similar, Margo Glantz también acude a la fotografía —hay muchas intercaladas en el texto—. De este modo, alcanza a imaginar el barco en el que su familia emigró a México: “Me gusta una bella fotografía de época, color sepia, alineadas las figuras, caras dulces y confiadas, caras de fotos que ya no se contemplan. Son los *shif brider*, los hermanos de barco, porque además de hermanos de leche uno puede tener muchas otras clases de hermanos y éstos son de barco” (Glantz, 2010: 73). Así también los pasaportes constituyen objetos-parlantes que, lejos de dar un dato exacto, confunden la historia, volviéndola más ficticia de lo que uno podría pensar: “Para salir de Rusia mi papá tuvo que dar también algunos *tcherbontzes* de oro con los que pudo dobligar su edad una vez y aumentarla otra: la edad límite oscilaba entre veinte años o veinticuatro, él tenía veintidós” (Glantz, 2010: 75). De este modo, los recuerdos más fiables son los que provienen de la viva voz, más que de los documentos oficiales.

La historia que Denise León, por su parte, cuenta sobre su abuela Luisa continúa con el descubrimiento de una foto que le mandó a sus abuelos, que ya vivían en América, en cuyo reverso está escrito en letra aljamiada que ya está “akí” y que quiere tener noticias de su padre. Los archivos que aparecen confirman las historias contadas, sin embargo, abunda más el “según dicen” que los documentos oficiales, y, por otro lado, son esos datos los que el sujeto enunciativo más recupera. De ahí que se especifique: “El episodio no está registrado en el libro, pero mi hermano

se acuerda porque se lo contaba la abuela” (León, 2022: 62), y vuelve a añadir en un texto más adelante: “Mi hermano es el que más se acuerda. Se acuerda de las historias que le contaban las abuelas” (2022: 72). Por tanto, la poeta es heredera de una necesidad de escribir los recuerdos de otros sobre vivencias también ajenas. La transmisión oral de los recuerdos es tanto o más válida que aquello que se recupera a partir de páginas escritas más herméticas y confusas, y que, en todo caso, solo conservan “la sombra de la voz” (2022: 65) de los antepasados. Por ello, también, se trata de un árbol que tiembla, pues las historias no se encuentran completamente afianzadas entre sí, sino que la duda permea las ramas, las revisa constantemente, les provoca una sacudida necesaria para que las raíces no crezcan en forma circular y el árbol, “que no puede agarrarse” (2022: 76), se caiga. Al convocar al pasado, este resuena en el presente, lo desestabiliza, y se transforma también en un árbol que tiembla a medida que emergen sus aspectos menos visibles.

Mientras unas llegaban para casarse, y otros huían de la guerra, el bisabuelo Jacobo León llegó a la América con sus hijos para “trabajar y traer después a las mujeres y a los más chicos que se morían de hambre en Izmir” (León, 2022: 59). En la foto aparecen con los ojos en direcciones opuestas, “los anteojos se le cayeron en el mar, según dicen”. En muchas ocasiones, no queda claro quién lo dice, cómo, ni por qué, como también aparece un “leo por ahí” (2022: 60) que desdibuja la importancia de la fuente. El foco no se coloca en el mensajero, sino en el hecho de que hubo quien recibió el mensaje, y lo transmitió.

En la segunda sección titulada “Los dispartus”, acompañada de la traducción en español, “Los despiertos”, aparece también un epígrafe de la poeta Clarisse Nikoïdski: “Dime: ¿me parecía?”, que se corresponde con la pregunta típica motivada por la curiosidad de descubrir las similitudes entre distintos miembros de la familia. Estos textos más narrativos dan lugar a mayores explicaciones sobre el mismo acto de recordar: “Las memorias familiares son como el tejido de Penélope: deben ser hechas y deshechas continuamente”. La definición que otorga la autora coincide con la manera en la que Nelly Richard entiende la memoria, es decir, como “un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones” (1998: 29). En ambos sentidos, la memoria es un acto de relectura —o, en este caso, de reescritura—, que se produce en el presente, y que activamente modifica el pasado.

Se pregunta el sujeto enunciativo de *Las genealogías*: “¿Será el recuerdo un goce debilitado? Se debilita quizá por el extenso manoseo al que se le somete: los recuerdos regresan siempre y nos quedamos anclados a un acontecimiento, parados como mi padre cuando contemplaba, días enteros, a Orozco o a Rivera, pintando interminables frescos en Palacio o en Bellas Artes” (Glantz, 2010: 109). Sin embargo, esa supuesta debilidad de la memoria choca con la fuerza de su repetición y su capacidad de evocación del mismo recuerdo: “Eso ya me lo contaste, ¡siempre me cuentas lo mismo!” (2010: 109). El relato del padre de Glantz se intercala con las interrupciones de la madre y las preguntas que, a su vez, le hace su hija para ahondar en la historia y obtener los pormenores que edifican la memoria, conformando una urdimbre que requiere de repeticiones para mantener puntos en común, en el doble sentido literario y textil. Por tanto, Glantz (2010: 144) incide en la idea de “memorias repetidas, contadas en la mente de cinco o seis maneras, apenas con variantes”.

En ocasiones, las historias más repetidas son incluso falsas, como la que la abuela de León cuenta sobre el tío Menahen, “que era muy importante, que tenía una fábrica de aviones, que no existía” (León, 2022: 74). Sin embargo, nadie puso en duda la historia ni la intentó confirmar, se pidió únicamente que no se interrumpiera a la abuela. La escritura de los recuerdos es, en sí

misma, un “arte de la repetición”, señala Alberto Giordano (2023: 62). Esto quiere decir que es un arte de “las suspensiones y los recomienzos, de los cruces imprevisibles entre realidades heterogéneas”. De ahí que la forma del texto sea sumamente coherente en sus reiteraciones, pues es difícil pensar en una escritura del recuerdo que no esté minuciosamente hilada entre sí. La organización de la realidad, por tanto, de esos hilos de la familia que se intentan desmadejar, se logra a través de la reconstrucción de la historia de los parientes que quedaron a un lado y a otro del Atlántico. Aunque nuevos, ningún descubrimiento es completamente ajeno ni desconocido. De ahí que las autoras también practiquen la repetición como intertextualidad, como un canibalismo de textos ajenos con los que dialogan, y que también producen su propio eco. Por otra parte, la repetición tiene que ver también con el lugar que ocupa este procedimiento dentro de la tradición judía, la cual repite los elementos que le han permitido mantenerse viva y unificada.

La polifonía de voces

Esta memoria que se transmite está articulada en torno a determinados símbolos, preocupaciones del momento, imágenes que constituyen el eje en torno al cual se puede lograr un alto grado de identificación. De este modo, los ecos de los familiares, sus voces, se recuperan de forma azarosa y fragmentada con pequeños trozos que llegan al presente como tras un naufragio. León escribe: “Una prima me cuenta que los padres de la bisabuela Perla se murieron de cólera allá en Izmir” (2022: 27). El canal de conexión con esa historia es verosímil, aunque se compone principalmente de datos dispersos que se interrelacionan con una fotografía que la bisabuela Perla envió a su futuro novio en América. Asimismo, también se vincula con la fotografía que él le envió a ella, de la cual “la bisabuela hizo cientos de reproducciones que todavía hoy andan dando vuelta en la casa de los nietos y los bisnietos”. Esa foto con sus reproducciones es eco, herencia de la historia de un desplazamiento que explicaría el motivo por el que ese sujeto enunciativo escribe desde Argentina. De este modo, se logra un acercamiento a vetas desconocidas del pasado que perviven en el presente para lograr comprender(se) con más acierto, aunque el acercamiento sea siempre incierto. Escribe León: “Nunca estoy segura de cómo escuchar los ecos de las vidas de familiares que no conocí preservados en los relatos ajenos”. En estas líneas se resume lo que significa la memoria heredada, es decir, aún “aquellos acontecimientos ‘vividos indirectamente’ a través de la colectividad a la que se siente pertenecer” (Pollak, 2006: 34).

Tanto en una autora como en la otra, el sujeto enunciativo se percibe parte de un linaje: “Generaciones enteras de comerciantes, joyeros, zapateros y fabuladores bullen en nuestra sangre” (León, 2022: 75). Llama especialmente la atención que entre los oficios de la familia se encuentre el de fabulador, como si también estuviera predestinada la invención y narración de historias. El sujeto enunciativo repite en la escritura el gesto de verter los sucesos que no son suyos sino en el momento de escucharlos. La conciencia de que la mayor herencia no es el recuerdo, sino la capacidad de fabular con ellos, queda explícita cuando la autora escribe: “Los muertos tienen un modo de persistir en el tiempo, en la imaginación” (2022: 82). Los nombres, las experiencias, los recuerdos, en general, no integran tanto el campo de la memoria como el de la imaginación; aunque se encuentren en continuo contacto, una ofrece unas expectativas de fiabilidad que no ofrece la otra. No obstante, en palabras de Sartre, el acto de imaginación es un “acto mágico” que permite representar el objeto pensado, posibilitando una forma de apropiación sobre él (1997: 239). Imaginar, por tanto, estaría más cerca de la voluntad de recuperar que de reproducir. Así, no queda claro quién es el que hereda: el yo lírico, que, efectivamente, recupera la memoria familiar; o las voces que vienen de atrás, a quienes les es devuelta su historia. La

memoria vicaria vendría a contestar que el fin es recuperar la memoria de los que ya no están, pero no por los muertos, sino por nosotros, los que estamos vivos.

La importancia de nombrar, presente en obras anteriores de León, especialmente en *De muerte ke no manke*, encuentra su fundamento en dos relatos del Talmud: el momento en que Dios encomienda a Adán la tarea de nombrar a cada criatura sobre la tierra y la narración que sostiene que los judíos en Egipto fueron salvados gracias a la preservación de sus nombres en hebreo. Por tal motivo, cuando una persona enferma, “se le cambia el nombre o se le da uno nuevo, con la esperanza de afectar su destino” (León, 2022: 80). Esto sugiere que el acto de nombrar tiene un poder de hacer sobrevivir, mantenerlo atado al presente. Sin embargo, en el caso de Glantz ocurre una particularidad. Esto se explica cuando el sujeto enunciativo o, en todo caso, el sujeto *escuchador* le pregunta al padre: “¿Por qué nos pusiste esos nombres?”. A lo cual el padre contesta: “Porque entre los judíos se ponen los nombres de los difuntos y yo quise ponerles nombres poéticos” (2010: 147). Pareciera, por tanto, que la herencia, junto con la memoria que se intenta reconstruir a través de una conversación directa y profunda, es la poesía: la voluntad de escribir y transmitir esas cosmovisiones desde un ángulo particular del mundo.

¿Por qué la insistencia en pronunciar nombres familiares y anclarlos a nuevas coordenadas espacio-temporales? La memoria no existe sin el sujeto que la rememora. El sujeto-heredero es consciente de esta responsabilidad, y la lleva a cabo, más que nada para (re)elaborar una identidad propia. En ocasiones, como señala el texto, “los nombres son un límite” (León, 2022: 81), más allá de ellos se encuentra el vacío. En este árbol genealógico tembloroso que las autoras van reconstruyendo, los vínculos y los espacios están compuestos por nombres, sin embargo, es más importante la historia que espejea ese nombre a partir de lo contado por los demás. Cada fragmento de la autora requiere volver sobre sí mismo. También en este sentido la memoria cumple su función: “nos permite re-tomar algo para poder seguir” (Montalbetti, 2014: 18), lo cual la convierte en una sustancia maleable, no en un objeto cerrado, al igual que los textos que aquí analizamos, que se corresponden con una suerte de diario sin fechas.

León recupera varios versos de Clarisse Nicoïdski, entre los que se encuentra el siguiente: “Hue vida / i si fizu boka” o “Fueron vida y se hicieron boca”. Este verso conecta también con lo que escribió Joseph Brodsky en el poema “A Part of Speech”: “What gets left of a man amounts / to a part. To his spoken part. To a part of speech”, que podría ser traducido como: “Lo que queda de un hombre suma sólo una parte. Su parte hablada. Una parte de la oración”. Lo que estos versos reivindican, así como también la obra de León, es que lo que resta es la palabra hablada, donde reside la memoria, más incluso que en los lugares físicos, convertidos con el tiempo en ruinas. Cuando Glantz regresa a la casa de la infancia descubre “la ruina, la decadencia, afuera, ya desvaído, casi cayéndose, un remate de piedra que corona la fachada, muy antigua” (2010: 184). Leonor Arfuch (2005), al abordar las diversas formas en que la experiencia traumática se convierte en narrativa del yo, habló de las “escrituras de retorno”, estrechamente vinculadas con el “espacio biográfico”, lo que lleva a la noción de una nueva “intimidad pública” (Berlant, 1998). Estas formas de retorno implican una resignificación de los lugares originarios. Dentro de este espacio biográfico, Arfuch introduce el “valor memorial”, que trae al presente narrativo la rememoración de un pasado, y que forma parte de la transmisión de la cultura, incluso del trazado de una historia (2012: 47). Como los silencios, las ruinas también son parlantes, porque contienen en sus escombros las historias del pasado, trucas como la memoria, pero igual de sólidas.

Glantz no solo se ve reflejada en las voces, sino también en los rostros que va conociendo, y en los que espera encontrar rasgos comunes: “Pasamos varios días juntos mirándonos de reojo, atisbando, en la punta de la nariz o en el color del bigote, el parentesco asomando en la sonrisa o en la forma de comer lo que cocinaban nuestras tías y nuestras madres” (2010: 191). Este reconocimiento no se da solo a través de fotografías, sino también de parientes con los que se encuentra por primera vez cuando decide volver a la ciudad en Ucrania de la que partió su familia o a través de los rostros de emigrantes que compartieron una suerte similar al llegar a México en 1925. Lo que se busca es, en definitiva, comprobar la historia que cuentan las fotos en los rostros reales, percibirse como parte de una misma comunidad y una misma procedencia.

Las voces provienen también del discurso escrito, como es el caso del diario de la madre de León, del que se extraen las impresiones que esta, a su vez, apunta sobre sus bisabuelos:

Eso hasta que se murió el bisabuelo Alejandro —que era lindo como un galán de cine y vino a América en un barco que naufragó, cuyo nombre nunca encontramos— y la abuela dijo basta, basta, les tapó las manos, los ojos, los pies y todas las músicas se apagaron, anota la mamá con letra despareja en los últimos días de su diario (León, 2022: 29).

La abuela, por tanto, si es capaz de silenciar, significa que guarda también la historia. Cuando las madres o las abuelas callan, parece cometerse un vuelco en la función de custodias de la memoria que se les asocia. En este sentido, Claudia Martínez Echeverría apunta que “el silencio de estas mujeres no es producto de una imposición social que les niegue la palabra, sino una decisión personal que hace de este callar una resistencia contra su propia historia” (2005: 68). Este callar implica también un no-decir, esto es: el secreto, el susurro o, incluso, la mentira. En la misma línea, Elizabeth Jelin instala el “olvido evasivo”, que quiere decir “una voluntad de silencio, de no contar o transmitir, de guardar las huellas encerradas en espacios inaccesibles, para cuidar a los otros, como expresión del deseo de no herir ni transmitir sufrimientos”, en el reclamo de un olvido que permita vivir, y cuyos recuerdos serán recuperados en el momento propicio en que puedan ser expresados (2002: 31). León se enfrenta a este silencio, mientras que la fuente principal de información para Glantz es su padre y los matices que agrega la madre. Sin embargo, también Glantz escribe lo siguiente: “Me es difícil hablar de la memoria judía, así en bloque. Puedo, quizás, aferrarme a una vivencia parásita, la de mis padres, ahora reducida, muy reducida, a la de mi madre, para intentar comprender estos términos” (2010: 207-208). Llama la atención el uso que hace la autora de la noción de “vivencia parásita” como una experiencia que se vive a través del otro. Lo cierto es que la mayoría de las historias que aquí se cuentan no fueron vividas por el sujeto enunciativo, sin embargo, siempre hay un hilo conductor, una voz que hace eco desde alguna parte.

La necesidad del regreso

En este viaje que emprende el sujeto enunciativo “hacia lo que queda de nosotros. Hacia lo que fuimos” (León, 2022: 79), es decir, hacia las primeras ramas de un árbol que, cargado de emoción, inseguridad y duda, tiembla, las autoras se encuentran con la lengua familiar; con los ritmos de la burocracia, en el caso de León; y con anécdotas que se transforman según quién las narre, aunque todas sean igualmente ciertas. Estas anécdotas demuestran que el pasado no solo constituye lo que fuimos, sino que también modela lo que somos. No en vano Denise León apunta hacia el final del libro, en los agradecimientos: “Todas las historias son verdaderas. E inventadas” (2022: 95), lo cual confirma una autoficción inevitable y necesaria. Glantz también hace alusión

a lo mismo al final del libro: “Hasta allí los únicos datos comprobables. Lo demás es conjetura” (2010: 209). A través de fragmentos que no necesariamente configuran una trama, sino la idea de una vida aún en proceso, la introducción de la ficción —en términos de “lo falso”— no anula la sensación de veracidad que el lector tiene. Esto se debe a que el recuerdo está en continuo contacto con la imaginación. Imaginación y memoria confluyen en “la presencia de lo ausente” (Ricoeur, 2003: 67), y, aunque imaginar no signifique acordarse, “un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen”, como lo planteó Aristóteles en su *Poética* (2004: 77).

En la contemporaneidad, tras la conciencia de saberse producto de múltiples desplazamientos forzados, se puede entender mejor lo que significa “un transterrado, sin tierra, expatriado, asilado, exiliado, alejado, ausente, colonizado, huido” (Futoransky, 2019: 85). Así es que Glantz entiende que el proceso que llevó a cabo su madre al llegar a México fue “territorializarse”, y agrega: “horrible y significativa palabra” (2010: 213) para lo que supuso el único remedio que quedaba. Sin embargo, en su caso, a pesar de la experiencia traumática que siempre genera, no todo fueron desventajas: “En el nuevo territorio, el del exilio, se acomodan las cosas, el judaísmo se reintegra a su raíz, se habla el yidish, los enemigos son amigos y el ruso sigue siendo un idioma de unión, el idioma secreto del amor y el de la convivencia con otros exiliados del antiguo y propio territorio” (Glantz, 2010: 213). El nuevo *nosotros* que surge, por tanto, es el de los emigrantes. En el caso de León, y aun siendo nieta de inmigrantes judíos, la narrativa cambia. Ya en el poemario *De muerte ke no manke*, León recupera recuerdos de la infancia que le hablan de una extranjería transformada en un tabú:

Dos cosas
no podemos decir
en la escuela:
que somos judíos
y que tenemos
una hermana muerta
(León, 2023: 365).

De una manera similar, en *Árbol que tiembla* se encuentra el siguiente fragmento: “Nunca terminé de entender quién le había dicho a quién ‘judío de mierda’. Pero después al tío lo mandaron a Buenos Aires a hacerse hombre [...]. Al tío se lo llevaron a Buenos Aires engañado. Le dijeron que eran unas vacaciones y lo dejaron de pensión con unos parientes durante años para que se hiciera hombre, para que se hiciera fuerte” (León, 2022: 37). La expresión es recurrente en la experiencia del antisemitismo. El escritor argentino Martín Kohan también escribe en *Me acuerdo*, un libro dedicado a registrar sus recuerdos al estilo de Joe Brainard o Georges Perec, el siguiente párrafo: “Luisito de la vuelta un día me dijo ‘judío de mierda’” (2020: 42). La constatación de la diferencia tiene consecuencias en el caso del familiar de León, quien debe viajar a Argentina, donde Kohan experimentó la misma vivencia. En la diferencia, el sujeto enunciativo se concibe como el otro, y entiende lo que le ocurre a partir de una condición que hereda: ser una niña judía, aun sin hablar la lengua ni sentirse parte del lugar del que procede su familia.

Las memorias se encadenan unas con otras, y, como señala Passerini, “recordar debe ser concebida como una relación fuertemente inter-subjetiva” (1992: 2). Ese es el mecanismo del sujeto enunciativo, quien llama a sus parientes a sabiendas del “teléfono descompuesto” que inevitablemente se va a formar. La historia se completa con las historias trucas de los demás. Mientras la historia avanza, la autora se pregunta: “Para qué contar lo que no vuelve más” (León, 2022: 40), para qué narrar “el cuento de la familia” con la cantidad de “historias tristes como las de sus parientes” (2002: 36) que ya se han contado. Para responder esta pregunta, convendría recordar el discurso que el pensador David Foster Wallace pronunció en la ceremonia de graduación

de 2005 en la Universidad de Keyton, en el que señaló que “en las trincheras del día a día de la existencia adulta, los lugares comunes pueden tener una importancia de vida o muerte” (2014: 15). El presente se vuelve una secuela del pasado que se cura comprendiendo cada uno de los desplazamientos previos que han llevado al sujeto al lugar en el que está.

La autopercepción del sujeto enunciativo respecto a su escritura es concebida como un registro. En este anotar lo que va sucediendo en la investigación, pone a salvo lo que encuentra, y sus respectivas reflexiones, de las fuerzas destructivas que amenazan expropiarlo —nuevamente— de su vida. Pulula en esta forma de escritura la creencia de que se puede, a pesar de su exposición, mantener el secreto, el susurro, la intimidad y la constancia. De este modo, a quien se pretende interpelar con estos escritos es, en muchos casos, a sí mismo, pues, entre otras razones, hay un interés primordial en vislumbrar quién es o está siendo, y no encuentra un lugar mejor que estas páginas para ensayar en nombre propio algunas conjeturas sobre el origen de su familia que iluminen indirectamente los rasgos desconocidos de quien las escribe.

En el caso de León, al igual que en el de Glantz, no se quiere validar la historiografía del texto, sino su adaptabilidad a las diversas biografías que puedan dialogar con él. Lo que interesa no es añadir realidad al relato, sino actualizar constantemente un pasado que se recuerda y se repite, es decir, traer al presente un pasado que está aquí y que podemos trastocar. La forma de transformarlo y la manera, en primer lugar, de acceder a él es a través de interrogantes que motivan la búsqueda y la (re)escritura. Preguntas, al fin y al cabo, que afectan al sujeto enunciativo del presente porque su respuesta explica la geografía desde donde se escribe. Así es como Glantz se pregunta: “¿Cuál hubiera sido mi genealogía de haberse quedado mi madre en Rusia?” (2010: 70). El fin último, sin embargo, más que luchar contra el paso del tiempo, es evitar que el olvido se lleve consigo también el vínculo afectivo con lo familiar. La última línea que escribe Glantz en el libro es la siguiente: “escribo estas precarias palabras totalmente insuficientes para recordarla [a la madre] y para ponerle un punto final, ahora sí, a mis genealogías” (2010: 215). Establecido el vínculo a través de la palabra, la memoria parece ya imborrable.

Conclusiones

En este punto, es posible identificar tres factores esenciales y compartidos en la obra de Denise León y Margo Glantz: el carácter mediado de los recuerdos, la fragmentariedad de los relatos del pasado y el sentimiento de extranjería en su propio territorio. Así, se establece una posmemoria vinculada a lo que no se ha vivido, pero que, debido a ser contado por otros, también le pertenece al sujeto. El pasado, por tanto, es un proceso que se configura en el presente y se materializa en el momento de su rememoración, actuando como una posterior clarividencia, ya que puede ser leído en el futuro con nuevas claves interpretativas, como ocurre en ambos libros. En estas obras, la herencia presenta fisuras, pues se remonta a un origen que, al igual que la memoria, no es lineal ni permanente; por el contrario, es algo abierto y situado en el tiempo, cuyo devenir revela una novedad siempre inconclusa.

De esta manera, claves como el nomadismo, la herencia del judaísmo y el reposicionamiento frente a ella, la cotidianidad, la fragmentariedad y el ensamblaje, la autobiografía despojada del dominio exclusivo sobre lo propio, el archivo fotográfico desprovisto del poder de verosimilitud, y la recuperación de historias tan íntimas como compartidas, permiten adentrarse en una narrativa contemporánea que sitúa al sujeto enunciativo en una zona liminal, en la que se configura como sujeto-heredero, sujeto-escuchador o sujeto migrante.

Lo que se recupera en estos textos son las voces que aún resuenan en los oídos de quienes las escucharon y las volvieron a transmitir, con el fin de crear una patria afectiva en la que se generan complicidades basadas en la vivencia compartida. Lo que el pasado todavía enuncia y gravita como un eco es lo que la escritura busca preservar, manteniendo la oralidad y la simplicidad con las que fue dicho. Lo que comienza siendo una empresa personal, termina agrupando a toda la familia en la búsqueda de pistas y detalles. Lo que inicia como un trámite, acaba iluminando puntos inciertos del presente y de la identidad, ya no solo de las autoras, sino de todos aquellos que, marcados por una historia de migraciones, se atreven a reflejarse en estas memorias, de las cuales cada uno es superviviente.

Referencias bibliográficas

- ARFUCH, Leonor, 2005, “Cronotopías de la intimidad”, en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Leonor Arfuch (comp.), Buenos Aires, Paidós, pp. 239-290.
- , 2012, “Narrativas del yo y memorias traumáticas”, *Revista Tempo e Argumento*, 4 (1), pp. 45-60.
- ARISTÓTELES, 2004, *Poética*, Madrid, Alianza Editorial.
- BERLANT, Lauren, 1998, “Intimacy: A Special Issue”, *Critical Inquiry*, 24 (2), pp. 281-288.
- BRODSKY, Joseph, 2000, *Collected Poems in English, 1972-1999*, Nueva York, Farrar Straus and Giroux.
- DERRIDA, Jacques, 1997, *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- FOSTER WALLACE, David, 2014, *Esto es agua: Algunas ideas, expuestas en una ocasión especial, sobre cómo vivir con compasión*, Barcelona, Penguin Random House.
- FUTORANSKY, Luisa, 2019, “De dónde vienen y dónde van las palabras”, *Hispanamérica*, 48 (143), pp. 85-92.
- GIORDANO, Alberto, 2023, *Una posibilidad de vida*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- GLANTZ, Margo, 2010, *Las genealogías*, Buenos Aires / Valencia, Bajo La Luna / Pre-Textos.
- , 2014, *Yo también me acuerdo*, Madrid, Sexto Piso.
- JELIN, Elizabeth, 2002, “De qué hablamos cuando hablamos de memorias”, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, pp. 17-39.
- KOHAN, Martín, 2013, *Fuga de materiales*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.
- , 2020, *Me acuerdo*, Buenos Aires, EGodot Argentina.
- LEÓN, Denise, 2022, *Árbol que tiembla*, Delta de San Fernando, La Ballesta Magnífica.
- , 2023, *Nostalgias del Imbat: poesía reunida*, San Miguel de Tucumán, EDUNT.
- MARTÍNEZ ECHEVERRÍA, Claudia, 2005, “La memoria silenciada. La historia familiar de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”, *Taller de Letras*, 37, pp. 67-76.
- MOLLOY, Silvia, 2006, “A modo de introducción. *Back home*: un posible comienzo”, en *Poéticas de la distancia: adentro y afuera de la literatura argentina*, Sylvia Molloy y Mariano Siskind (eds.), Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- MONTALBETTI, Mario, 2014, *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos*, Lima, Fondo de Cultura Económica.
- PASSERINI, Luisa, 1992, *Memory and totalitarianism*, Oxford, Oxford University Press.
- POLLAK, Michael, 2006, *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen.
- RICHARD, Nelly, 1998, *Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- RICOEUR, Paul, 2003, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.

- RIVERA GARZA, Cristina, 2017, *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, Madrid, Penguin Random House.
- SARLO, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- SARTRE, Jean-Paul, 1997, *Lo imaginario*, Buenos Aires, Losada.
- SENKMAN, Leonardo, 2000, “La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos”, *Revista Iberoamericana*, 66 (191), pp. 279-298.
- VÁSQUEZ BRONFMAN, Ana, 1988, “De rupturas y distancias”, *Revista NOAJ*, 2, pp. 60-63.
- WHITE, Hayden, 1992, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación*, Barcelona, Paidós.