



UN POETA ENTRE DOS ISLAS: LA MEMORIA MIGRANTE EN JOSÉ KOZER

A POET BETWEEN TWO ISLANDS: THE MIGRANT MEMORY IN JOSÉ KOZER

Katya Vázquez Schröder* 

Fecha de Recepción: 05 de mayo de 2023

Fecha de Aceptación: 06 de septiembre de 2023

Cómo citar este artículo/Citation: Katya Vázquez Schröder (2024). Un poeta entre dos islas: la memoria migrante en José Kozér. *Anuario de Estudios Atlánticos*; n° 70: 070-019.
<https://revistas.grancanaria.com/index.php/aea/article/view/11039/aea>
ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/11039/aea>

Resumen: Este artículo ahonda en el poemario *Este judío de números y letras* (1974), de José Kozér (La Habana, 1940), que mereció el premio Julio Tovar de Santa Cruz de Tenerife y que le abrió al poeta un lugar entre los intelectuales canarios de la época. A través de esta obra, en la que el yo poético se proclama extranjero por una historia familiar migrante que le antecede, se podrá abordar una de las múltiples calas de su poética como un «emigrado antes de nacer» que, lejos de buscar su verdadera pertenencia, se percibe como un poeta judío cubano en el umbral entre uno y otro continente. Conjuntamente, se abordará parte de la relación que el escritor cubano mantuvo con la cultura y los artistas de la isla de Tenerife en los años 70 a través de una asidua conversación epistolar, principalmente con el escritor y director teatral tinerfeño Domingo Pérez Minik.

Palabras clave: Familia, José Kozér, migración, poesía, Tenerife.

Abstract: This article delves into the book *Este judío de números y letras* (1974) of José Kozér (Havana, 1940), which won the Julio Tovar Prize in Santa Cruz de Tenerife and opened up a space for the poet among the intellectuals of the Canary Islands at that time. Through this work, in which the poetic self proclaims itself a foreigner due to a migratory family history that precedes him, one can explore one of the many facets of his poetics as an "emigrant before birth," who, far from seeking his true belonging, perceives himself as a Cuban-Jewish poet on the threshold between one continent and another. Additionally, the article will address part of the relationship that the Cuban writer maintained with the culture and artists of the island of Tenerife in the 1970s through frequent correspondence, particularly with the Tenerifan writer and theater director Domingo Pérez Minik.

Keywords: Family, José Kozér, migration, poetry, Tenerife.

INTRODUCCIÓN

El escritor argentino Martín Kohan, hijo de emigrantes judíos, sentenció en uno de sus ensayos: «Del judaísmo no se puede emigrar, entre otras cosas porque la emigración en buena medida la constituye, hace a su tradición, hace su tradición»¹. Este es el claro caso también del escritor judeo-cubano José Kozér (La Habana, 1940), quien buscó en sus propios versos el camino para volver sobre sus pasos y sobre los de su familia para reconocer la identidad de su genealogía, así como también su propia pertenencia; es decir, para percibirse, finalmente, como una persona

* Beneficiaria del programa predoctoral de formación del personal investigador en Canarias de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo y el Fondo Social Europeo en la Universidad de La Laguna. Facultad de Humanidades. Sección de Filología. C/ Prof. José Luis Moreno Becerra, s/n. Planta 3. 38200. San Cristóbal de La Laguna. España. Teléfono: +34651054234; correo electrónico: kvazquez@ull.edu.es

¹ KOHAN (2013), p. 137.

de aquí y de allá. El impulso de escritura surge en Kozer de dos fuerzas que pugnan dentro de un hogar burgués: la materna, que evoca directamente a su abuelo, un judío ortodoxo dedicado a la religiosidad y a la fe en Dios; frente a la fuerza paterna, quien se aísla, a su vez, de su propio padre, y escapa de la tradición ortodoxa de la *kipá* huyendo de Polonia y adquiriendo una fuerte ideología marxista. En este intermedio surge la poética de Kozer, como conciliador entre dos desplazamientos fuertemente marcados que son, a su vez, dos desgarramientos de los que el escritor bebe a modo de herencia familiar. Esto es fruto no solo de creencias religiosas o ideológicas, sino incluso de la percepción de dos maneras distintas de encarar la lengua: a través de un español habanero propio de la época, y, por otro lado, a través de un español con acento polaco de alguien que no sabe escribir ni leer otra lengua que no sea el *yiddish*. Ante este panorama, es lógica la respuesta que Kozer le otorga a Miguel Ángel Zapata en la entrevista que le realiza en 1988, en la cual el autor cubano confiesa en relación a su función en el hogar: «Tengo que entender qué pinto yo ahí»². La forma de comprenderlo, entonces, es a través de la escritura, «un ejercicio de la inteligencia de aquel muchacho que necesita aclarar una cosa, algo, claro está, que jamás se aclarará, pero que residualmente dejará ya para siempre, intacta, la necesidad de escribir». A través de la poesía, el escritor conseguía inventar, reinventar, recrear y, en definitiva, deformar los recuerdos de aquella infancia marcada por el filtro de la extranjería. En esta compulsión de tendencia aclaratoria, Kozer lograba una vinculación entre el afuera y el adentro de la familia, el interior y el exterior de Cuba, lo privado y lo político.

El escritor argentino Roberto Raschella en su novela *Diálogos en los patios rojos* (1994), definió a los escritores cuyo exilio ya es reencontrable en ellos mismos como los «emigrados antes de nacer», es decir, personas cuya categoría de *migrante* está antedatada. Kozer, en la ya mencionada entrevista con Zapata, admite que, en su caso concreto, nunca se sintió «extraño en Cuba por judío o en cuanto judío», sino, en todo caso, «si me he sentido extraño es porque lo soy, porque me extraño a mí mismo y de mí mismo y porque esta extraña realidad de tener que morirme me vuelve a veces raro, extraño, diferente»³. Con este pensamiento se puede plantear que ser emigrante y ser extranjero no necesariamente pueden equipararse, pues se es extranjero solo bajo las vistas de otro que te reconoce como tal, esto es, solo se es extranjero en la relación e interacción para con otra persona que te juzga de una determinada manera. No obstante, uno puede reconocerse como parte de distintas latitudes que conforman una sola identidad sincrética. El cruce y la mezcla se puede identificar también en la escritura de Kozer, quien utiliza el imaginario judío y la historia de cada uno de sus antecesores para elaborar una lectura colectiva. De este modo, cada poema es individual y, a la vez, general; así el autor lo explica: «el abuelo pretende ser, digamos, todos los abuelos, una abuelidad mayor, abarcadora»⁴. Así, la función poética se cumple, pues evoca y alude más allá de sí «creando un estado, una sensación, una atmósfera que nos abarca, nos conmociona, nos incluye» como parte de una comunidad que ha sufrido las mismas experiencias del exilio. La escritura poética resultante podríamos calificarla en el término acuñado por Annie Ernaux para describir su propia producción literaria: una «autosociobiografía», que «considera al individuo —ya sea “yo” o “él” en el libro— no como el héroe de una aventura particular, sino como el punto donde se entrecruzan las relaciones sociales, familiares e históricas»⁵. Es decir, no es solamente el relato del yo, sino que se trata de un describirse y describir con la «mirada distante del etnólogo» una realidad que se repite dentro de una comunidad, como puede ser la cubana o, si quisiéramos mirar más allá, en distintas regiones de Hispanoamérica como México, Argentina o Chile, territorios marcados por los desplazamientos transoceánicos, e incluso barriales, fundamentalmente a partir del siglo XIX. La autosociobiografía permite hacer un escáner en toda la sociedad a través de la biografía del individuo, esto es: lo que le

2 ZAPATA y KOZER (1988), p. 173.

3 ZAPATA y KOZER (1988), p. 181.

4 ZAPATA y KOZER (1988), p. 182.

5 VÁZQUEZ (2011), p. 115.

compete al sujeto, le compete también al que está al lado. De esta manera, el valor colectivo del «yo» autobiográfico se encuentra ligado a una dimensión política. La opacidad del presente se puede aclarar, por tanto, mediante los recuerdos de los demás, que son los archivos colectivos de un determinado grupo social.

El motivo de querer ahondar en estos recuerdos es, en Kozér, por vocación novelista, es decir, por el afán de encontrar personajes reales que poetizar. Esto le lleva al autor a partir de un dato o una imagen concreta «como el recuerdo que tengo de mi abuela materna en una cocina de una casa vieja de La Habana, chancleteando, cocinando comidas judías»⁶. Recuerdos que son «inventados y no solo inventariados», como además asegura el poeta, lo cual es el gran atractivo de la autobiografía: fabular(se), es decir, recuperar historias de historias que han sido grabadas en la memoria y completadas con la imaginación. Como señala Silvia Molloy, «la autobiografía es siempre una representación», es decir, «un contar de nuevo», ya no solo porque al contar la vida de otra persona se cuenta la propia vida, sino porque esa vida puede ser contada de diversas maneras según la perspectiva o referente que se utilice como canal. La tercera persona a la que el yo poético se refiere será la primera persona que escribe; pero, además, la vida a la que se remite es una «fabricación narrativa»⁷, aun cuando sea escrito en un poema, lo cual puede comprobarse perfectamente en *Este judío de números y letras* (1974), el cual mereció el premio Julio Tovar de Tenerife, y que en este trabajo desglosaremos.

La memoria falla y, como ya se ha mencionado, la fabulación es parte de la memoria, y, fundamentalmente, de la escritura, pues se busca que la memoria falle para abrir la puerta de la fabulación, de la mezcla de recuerdos. De hecho, y como dijo Margo Glantz en una entrevista realizada por Anatxu Zabalbeascoa para *El País* (2019), «uno hace ficción incluso con material verdadero»⁸. Molloy insiste en que la vida es «necesariamente, relato»⁹, pues no remite a hechos sino «a la articulación de esos hechos, almacenados en la memoria y reproducido por rememoración y verbalización». Los retazos de biografía de un tercero solo se pueden adquirir a través de su relato, es decir, a través de una doble verbalización, o a través del entrecruce de recuerdos de la infancia y de los objetos que le sobreviven a esa persona. De este modo, explica Kozér en la entrevista, el olor a aceite de la abuela remitirá a un hecho, un acto trascendental, como «pongamos por caso, a la extremaunción, al hisopo y el aceite de la bendición»¹⁰. El relato poético de la vida familiar en un hogar marcado por retazos de otras procedencias que describe no solo un hogar particular, sino, se podría decir, comunitario, confirma que no es la experiencia individual *per se* la que interesa, sino la vinculación que existe entre esa experiencia con el mundo, y no solo aquella experiencia que Serge Doubrovsky se refiere como «privilège réservé aux importants de ce monde»¹¹, sino también aquella que Annie Ernaux defendió como la vida anodina que también merece ser contada como testimonio de su existencia.

ESTE JUDÍO DE NÚMEROS Y LETRAS, UN ABORDAJE

José Kozér mantuvo un contacto muy estrecho con la literatura que se escribía de forma coetánea en las islas Canarias, sobre todo a partir de ser galardonado, como ya se ha mencionado, con el premio de poesía Julio Tovar en 1974. La publicación por parte de Ediciones Nuevo Arte provocó el conocimiento de nombres en años anteriores como Carlos E. Pinto, Félix Francisco Casanova, Juan Pedro Castañeda, Sabas Martín o nuestro autor en cuestión. El título del poemario que le valió el premio, *Este judío de números y letras*, remite directamente a esa deuda hereditaria que el escritor se sienta a saldar a través de sus poemas, no como una imposición, sino como una

6 ZAPATA y KOZER (1988), p. 183.

7 MOLLOY (1996), p. 15.

8 ZABALBEASCOA y GLANTZ (2019).

9 MOLLOY (1996), p. 16.

10 ZAPATA y KOZER (1988), p. 183.

11 DOUBROVSKY (1977).

exploración hacia la novela de la vida, que es la vida, a su vez, del emigrante judío, o migrante en general, en una tierra de la que forma parte, y no. Así, al relato de la abuela que el autor mencionó en la entrevista de Zapata, se le puede añadir este fragmento del poema «Limpieza general», en el que la madre protagoniza una escena familiar en la que la casa marca un límite entre el afuera, Cuba, y el adentro, una tierra móvil, judía e imprecisa:

mi madre puliendo los siete brazos de una candelabra,
ordenando los cubiertos de la leche y de la carne,
aplastando las frituras del éxodo y de la abundancia,
mientras afuera la calle era una fiebre de mulatas encendidas,
la calle se desbocaba en la triple iridiscencia de un bongó cubano¹².

La madre, ajena a la vorágine frenética que ocurre afuera, en las calles cubanas, se mantiene imperturbable en su labor de sacar brillo, ordenar y, sobre todo, elaborar las «frituras del éxodo», como quien prepara lentamente el alimento para su correcta digestión, pero también a modo de rito y rememoración. Esas frituras remiten a las «fritangas judías» propias de la cocina judía que el propio Kozér, en la entrevista, le hace evocar a la figura de la abuela, «con su pañuelo de cabeza, olorosa a aceite, a fritanga»¹³. De esta forma, comprobamos la mezcla de recuerdos que pueden convertirse también en una genealogía familiar de abuela a madre que se mantiene estática en esa imagen hogareña enfrentada a lo que sucede en el exterior. El poema muestra los límites entre un afuera y un adentro sin demarcar del todo cuál se corresponde con su auténtica morada: ¿la calle donde tiene lugar el baile vernáculo o el hogar donde el ritmo se desacelera y el tiempo parece estar detenido? El yo lírico no aparece reflejado sino para describir al personaje de la madre, pues no es necesario que intervenga un «yo» para que quede constatado que esas dos barreras son las que marcan o han marcado la biografía del poeta. Queda así delimitado el ser judío del ser del mundo, en este caso, el ser cubano, pero de forma asimétrica, pues, como señala Gastón Bachelard, «no se puede vivir de la misma manera los calificativos que corresponden a lo de dentro y a lo de fuera»¹⁴; esto es: el dentro-fuera quedan definidos a través de palabras no formuladas, o apenas escritas, con acercamientos vagos y totalmente atravesados por juicios propios y, también, heredados.

Ese mismo cambio de escena entre la morada y la calle, también se comprueba entre distancias mucho más pronunciadas que Kozér conecta dentro del poema, incluso, las acerca. Como si se tratara de un viaje bidireccional, Kozér establece las coordenadas en un poema siguiente: «Beirut-La Habana». Así comienza el primer párrafo del poema:

Este es el día de la Pascua.
Este es el día en que los judíos se reclinan
sobre el día a día de la compra y de la venta,
pasan por Beirut, desembarcan en La Habana,
este es el día en que fundan una sinagoga, abren una bodega cubana,
y reúnen a todos los nietos de la diáspora,
es la hora precisa en que Daniel Santos ameniza acompañado por el Conjunto Casino.¹⁵

Las actividades se igualan: el judío puede tanto fundar una sinagoga como abrir una bodega cubana, sin embargo, llama la atención que no utiliza el autor una primera persona del plural, de forma que el yo lírico marca una distancia más grande que la que se podría encontrar entre la persona que parte de Beirut y la persona que espera en Cuba. De esta forma, hace retroceder ambos espacios. La cosmogonía que se crea con el poema es

12 KOZER (1974), p. 20.

13 ZAPATA y KOZER (1988), p. 183.

14 BACHELARD (2000), p. 189.

15 KOZER (1974), p. 27.

sincrética y particular, pues organiza una orquesta de la que forma parte uno de los más reconocidos intérpretes de géneros tropicales como es el músico puertorriqueño Daniel Santos, la agrupación de música popular cubana Conjunto Casino célebre entre los años 1949 y 1959, la cantante María Brull, y la cantante mexicana Toña la Negra, todos ellos en consonancia con «los judíos», en sí mismo un pueblo que el autor homogeneiza y agrupa bajo un mismo nombre. El poema continúa de esta manera: «los judíos ratifican las actas de la alianza / los judíos se recogen a llorar las ausencias del agua», los cuales son versos que contrastan con la celebración caribeña que le precede y que así se anuncia dentro de una celebración religiosa que también atañe a los judíos, pero estos, en este «recogerse», ese ir hacia dentro, rememoran sus ancestros. Las «ausencias del agua» que se relacionan directamente con los que «desembarcan» en La Habana marcan la diferencia, nuevamente, entre un afuera de euforia y despreocupación, y un adentro de reflexión, introspección y duelo. Llegando casi al final, Kozér escribe los siguientes versos:

se encogen miserablemente agarrados a las cuatro patas de la mesa de los panes,
mastican el pan de las proposiciones por los cuatro confines de la tierra
lamentando el éxodo inclemente de las prohibiciones,
escuchando atentamente la voz de los abuelos de Aarón y Yahveh,
esa cólera de la montaña que nos hace ricos y nos hace indigentes.

La mesa que aquí se nombra no es individual, sino que es una mesa común de cuatro patas que se encuentra dentro del hogar de cada familia judía en distintas partes del mundo, y en torno a la cual el judío se alimenta y se encuentra, consigo y con los demás, en su lamento. La música caribeña que se había activado al principio del poema se apaga a medida que avanza el poema. La polifonía de voces, la celebración de la multiplicidad del principio no es tal con el correr de los versos, que confiere un espacio cada vez más acotado y más cerrado, podría decirse incluso asfixiante. En torno a esa mesa, el encuentro es con la propia familia que marca las festividades. «La voz de los abuelos de Aarón y Yahveh» que anuncia el poema puede ser entendido en tanto y en cuanto las páginas sagradas son también una voz familiar, o se puede entender como la herencia de lo que el padre le confiere a través de la palabra a su hijo, así hasta llegar al que aquí escribe el texto, el cual celebra y lamenta en español, en cubano, en *yiddish*, lo que el padre y el abuelo celebraron en *yiddish* polaco, *yiddish* hebreo o el *yiddish* más ancestral. Esta escucha es clave porque es el medio más efectivo de transmisión de una cultura y una memoria que se acarreo en el barco y que debe llegar a puerto seguro, este es, el poema.

El distinguido académico James E. Young, después de que Alice Kaplan planteara la pregunta «¿qué pasa con la memoria de la historia cuando deja de ser testimonio?»¹⁶, contestó que esta se convierte en memoria de la memoria de los testigos, es decir, se convierte en un «pasado vicario»¹⁷, una historia recibida que «enlaza la historia contada por los sobrevivientes con su recepción por parte de quien la recoge». Ambos conceptos son útiles para explicar la poetización que se realiza a posteriori: tras la escucha, tras la digestión de los recuerdos y la elaboración simultánea de recuerdos propios, la escritura parece ser el momento culmen de un proceso. El resultado es entonces un yo lírico que no se incluye explícitamente dentro de «los judíos» que se lamentan por el éxodo, sino que se configura como un ser en el umbral entre el afuera y el adentro, un judío cubano o un cubano judío.

16 En BASILE y GONZÁLEZ (2020), p. 13.

17 YOUNG (2002).

Continúa el poemario con un poema en el que habla el yo lírico y marca su identidad, se identifica como un «cubano belicoso»¹⁸, pero distingue que «un hebreo en mí troncha, transige». En este sentido, el yo poético se convierte, con ironía, en un *collage* de múltiples partes, de aquello que es y le dicen ser, como en el siguiente verso: «terror de hebreo acaparando graves monedas provisionalmente». El mismo autor, años más tarde, publicaría una revisión crítica de algunos de sus textos a raíz de un discurso leído en la Universidad de California (1996), comentando que

el judío internacional y el judío errante fueron términos utilizados para definir al judío como el egoísta, el que constantemente quiere acaparar (el judío como banquero, el judío que acapara sólo para sí), reduciendo así a un grupo que vagaba sin querer vagar y que también poseía una alta espiritualidad¹⁹.

La conformación del sujeto judío que Kozér elabora en este poemario también entronca con el mestizaje de lo que la sociedad cubana, e incluso a nivel internacional, construye sobre la figura del judío como tal. Este yo poético que está en el umbral y que escucha lo que dicen sus abuelos y también lo que se dice afuera sobre ellos condiciona la manera en que se integran dentro de la comunidad. En el poema que le sigue se puede leer: «soy un pueblo de rumbas dolorosas / yo soy José, soy benjamín de los acontecimientos / Judit con la macabra cabeza de un gigante entre sus femeninos dedos rectos»²⁰. En estos versos, Kozér mantiene el hilo conductor familiar, una agencia migrante que lo ubica en la nación errante que es el pueblo judío y resalta el dolor que esto produce, de forma tal que la escritura presenta la experiencia traumática que afecta y tiene consecuencias entre las diversas generaciones sucedáneas hasta llegar al presente. Cabe recordar que el investigador Ernst Van Alphen, años más tarde cuando amplía la definición de Marianne Hirsch sobre la posmemoria, repara en que el trauma no puede ser transmitido entre generaciones porque «the event is the beginning, the memory is the result»²¹; sin embargo, en la escritura el orden se invertiría, pues la memoria sería el comienzo y la escritura, como evento, el resultado. De esta forma, la memoria no se remite solamente al hecho en sí mismo, sino también al momento en el que de alguna manera el sujeto aprehende el recuerdo a través del intermediario que sea, ya sea a través de un objeto o lo contado por una tercera persona, y reflexiona cómo influye en su vida. De ahí en más, el poema despliega un significado, se convierte en una realidad y no en un vehículo para llegar a algo distinto. El hecho de nombrarse en el poema y, además, insertarse dentro de la cultura iconográfica ya global que, no de forma casual, tiene a Judit, un personaje femenino judío considerado virtuoso, como protagonista del último verso, lo coloca en una posición en la que hace frente a la grave hegemonía de las naciones y de la muerte a través de sus versos «impenitentes», es decir, declara formar parte de una cosmogonía y, también, ser capaz de salir de ella.

No es esta la única vez que el autor se nombra dentro de un poema. Se dice el poeta a sí mismo: «reprobable José, Kozér soberbio»²². En ese quiasmo, el yo lírico se separa de sí, como ha hecho en los poemas anteriores, tendiendo la distancia entre lo que le pertenece y no, sus raíces, su familia y, ahora, su nombre. Sin embargo, eso no quita que, en determinados poemas, contrastando con el borramiento del yo, este aparezca en cada verso localizándose en un punto determinado del mapa, como puede ser una calle de

18 KOZER (1974), p. 34.

19 KOZER (2000), p. 419.

20 KOZER (1974), p. 36.

21 VAN ALPHEN (2006), p. 485.

22 KOZER (1974), p. 38.

Cuba, «no / daba con la calle Estrada Palma, no / daba con el número 515»²³, dentro de una infancia judía que se circunscribe dentro de una ajetreada mitad de siglo en la que ocurrían grandes hitos a nivel global, como la rendición de Japón en la Segunda Guerra Mundial: «Japón caía como una / jarana emitida por un / radio de consola». Nuevamente, a pesar de que se ubica bajo las coordenadas de una calle principal de Cuba, el ser judío se ubica entre las caobas de la casa, es decir, dentro de unas paredes que mantienen la separación del adentro y el afuera. Así lo escribe Kozér en el mismo poema citado anteriormente: «me extraviaba entre las grandes / bancas, las caobas, entre / los fúnebres resquicios de un judío, yo / me encerraba detrás de las ranuras en las / habitaciones de un segundo piso». De hecho, dentro del poema queda claro que el no dar con la calle a la que da su casa, le obliga a guarecerse bajo los resquicios, en el sentido de restos, casi ruinas, es decir, algo frágil que parece estar a punto de desaparecer. La forma de ver y de escuchar es a través de ranuras y en cucullas, lo cual da a entender que lo que recibe son secretos, cosas dichas por lo bajo entre los habitantes de ese hogar que se transmiten como susurros en un mundo convulsionado y extraño.

En este hablar de otra persona para hablar de sí mismo, Kozér utiliza a menudo la técnica de traer a algún familiar al centro del poema. «Mi padre, que está vivo todavía»²⁴ es también «mi padre se fue de la aldea para siempre», quien «tiene una familia de hermanos calcinados en Polonia». El hecho de describirlo y de dedicarle todo un poema implica que la distancia se acorte, pues explicar la historia del padre es también explicar la historia que lo llevó al autor a escribir desde donde escribe. Kozér vuelca la vista atrás, en lo que sabe, en lo que le han contado y en lo que deduce para obtener así una imagen del padre: «sastre y comunista». Más allá de querer revivir la experiencia, lo que interesa es comprenderla, de ahí que la primera persona no sea troncal en cada uno de los poemas, pues tampoco es necesaria. No hay testimonio sin experiencia, pero esta no tiene por qué haber sido vivida por el sujeto que escribe. En cualquier caso, tampoco se trata de un narrador omnisciente que nada tiene que ver con lo que cuenta, sino que existe una primera persona desplazada que a través de otros puede hablar de sí misma o, precisamente porque esos otros están ausentes, puede apropiarse del habla. Lo que hace la voz poética es, en palabras de la poeta y ensayista argentina Tamara Kamenszain, «salir a buscar a ese otro para que haga presente al yo»²⁵, de modo que el poema pasa a tener una necesidad de diálogo entre el pasado y el presente. No existe una restauración del sujeto testigo, como ocurre en los relatos de los supervivientes, sino que la experiencia del que escribe es válida, aunque se base en la rememoración para su escritura, pues precisa de los demás, en este caso, de los que le antecedieron, para saber de sí. Esto le permite en un poema siguiente dictaminar:

Y ahora que el mundo se ha poblado de nosotros,
ése soy yo, me mudo a América, quiero pasarme,
y fundar también en Guayaquil otro sudor de sinagoga,
y abrir también en Guayaquil otro expendio de carnes y aves al contado,
y suspirar, y respirar, y repetir repetir repetir²⁶.

Nuevamente entra el yo y establece una conexión clara con los poemas que ya hemos mencionado. Es necesario hablar de la historia previa para saber que se está repitiendo el desplazamiento. El demostrativo «ese» que utiliza el autor en el segundo verso de la estrofa señalada es clave, pues señala a alguien que bien puede ser el padre, el abuelo, o

23 KOZER (1974), p. 39.

24 KOZER (1974), p. 23.

25 KAMENSZAIN (2007), p. 35.

26 KOZER (1974), p. 25.

cualquier otro judío que tuvo que migrar y cruzar las fronteras hasta llegar a América. Ya sea Ecuador o Cuba, no habrá país donde no pueda o donde no quiera fundar una sinagoga, es decir, donde no mane la pulsión de mantener su ser judío, lo que heredó y aprendió de una generación a otra como un legado cultural y de creencias. La repetición de esa misma palabra nos dirige directamente hacia la hipótesis inicial de este trabajo en el que el poeta es un emigrante antes de nacer, cuya condición provoca que se quiera mantener, pero de forma bidireccional: en un camino a través del recuerdo hacia los países de origen de donde partió su familia y, sobre todo, a través de la escritura; y hacia otros territorios donde, por imposición o por voluntad, se puede reconocer parte de una idiosincrasia propia y mestiza. No se trata de una condena a repetir el pasado, sino a reconocerse como parte de un linaje que está cruzada por el desplazamiento. El destacado psicoanalista italiano Massimo Recalcati señala que «el heredar no es la búsqueda de una confirmación identitaria. Implica, por el contrario, un salto adelante, un desgarrar, una peligrosa conquista»²⁷, de este modo, el relato que se hereda sirve de espejo hasta cierto punto. Por lo tanto, se podría partir de la idea de que no se escribe en busca de una identidad perdida o extraviada, sino que, teniendo ya una identidad, se busca retratar de otra manera, con otros lenguajes y, por tanto, otras visiones, aquello que forma parte del sujeto poético. En este caso, la escritura permitiría otorgarle al sujeto un acceso a su identidad-en-proceso.

En este continuo saltar del yo a la tercera persona, el sujeto poético también se sitúa dentro de su propio contexto, en ocasiones dirigiéndose a un tú amado, no sin dejar de lado, de a retazos, recuerdos de su familia: «recuerdo el viejo idioma empedernido de mi abuelo»²⁸. De esta manera, el presente desde el que escribe, aunque sea otro lugar y otra circunstancia, retrotrae al poeta a su propia genealogía, pues como metáfora, en este caso, de desconocimiento y obstinación, le permite poetizar el encuentro con esa mujer amada que también describe en el poema. No es esta la única vez que irrumpe el abuelo en algunos de los poemas, por el contrario, cuenta su llegada a Cuba porque es este el medio por el que se podrá derivar en una historia propia. Se trata, por tanto, de volver a las escenas del pasado para lograr entender el presente, y de crear una memoria colectiva a partir de una memoria individual autoficcionalizada por el poeta. La poesía, que se mueve de por sí entre un polo individual y otro general o colectivo, muestra también las tensiones entre una memoria colectiva, porque es brindada por otros (padres, abuelos o comunidad de pertenencia), y una memoria individual porque se interpreta, se amplía y se actualiza en el presente de manera única y personal. Se hereda la memoria y también, como escribe el escritor argentino Roberto Raschella, el desarraigo, el cual «no es la consecuencia de la ruptura con el lugar natal y el consiguiente proceso de adaptación a un nuevo espacio, sino una condición que se hereda de los padres a través del relato que éstos cuentan sobre el “país” de origen»²⁹. De este modo, el poeta rememora:

Rey de reyes por las blancas juderías,
llegó aquel hombre de una Europa de tubérculos,
abrió una bodega de alimentos judíos,
ubicó su expendio del maná en una plaza con moscas,
sensatamente llamó a su negocio La Bodega Cubana³⁰.

Esta historia que se poetiza es la historia agujereada contada por otra persona, puede ser el abuelo o puede ser un tercero, en cuyo relato quedarán partes olvidadas o sin contar. Lo que hace el poeta es cubrir esos huecos, fabular, y utilizar las posibilidades elípticas

27 RECALCATI (2014), p. 51.

28 KOZER (1974), p. 10.

29 RASCHELLA (1994), p. 172-173.

30 KOZER (1974), p. 17.

que le ofrece el poema, no así un texto narrativo. El ejercicio de la memoria, entonces, no debe entenderse necesariamente como la construcción de verdad del sujeto, sino, más bien, como la cercanía o, incluso, el posterior distanciamiento, de una veta del pasado. En este caso, se cuenta la historia del éxodo de la familia, quien, en su desplazamiento, llega a un territorio nuevo donde el modo de subsistencia es a través del pan enviado por Dios a los israelitas, el maná, el cual pasa a formar parte del trazado de una plaza. En la ironía, el alimento más típico pasa a ser renombrado, nuevamente por metonimia, con el rótulo más cubano posible. Este rito de bautizo al nuevo lugar se puede trasladar directamente también a la persona que lo vende, aunque se diga más adelante: «no amó Cuba particularmente / porque no sabía de naciones». Con ello, la posición del abuelo dentro del poema coincidiría con lo que el rabino Adin Steinsaltz señala acerca de la «patria judía», la cual «reside en la historia, en el tiempo, y no en un lugar determinado»³¹. Igual que en estos versos, la patria ni siquiera reside en el alimento, sino en la seguridad de posesión de una historia y una lengua que le es propia, pues, como señala Saúl Sosnowski, afirman «un origen y consienten las lecturas de viejos/nuevos enfrentamientos de la historia de la integración»³². El poema, sin, embargo, no termina aquí, porque, como ocurre en otros anteriores que componen el libro, la historia familiar es un pretexto para hablar de la primera persona. Aparece escrito en uno de los últimos versos: «Luego hubo más: yo lo heredé obsesivamente, / a los diez años de edad encontré la servilleta de lino blanco almidonado, / con la matzá de la huida y la promesa». De esta manera se hace visible explícitamente el concepto de *herencia*, y la familia es el espacio ideal de negociación e intercambio de identidades y memorias, que se reduce, en este caso, a una servilleta. Esta se vuelve, así, un objeto-parlante que tiene la capacidad de activar un recuerdo casi ancestral que llega hasta el momento de la rememoración, es decir, cuando esa tierra prometida se ve concretada. La matzá o el maná, como alimentos que proceden de un lugar, pero se asientan en otro, se exotizan y portan, estén donde estén, un origen y una historia: la de la huida, como dice el poema, la de la migración.

La Pascua, el Pésaj, que conmemora la liberación del pueblo hebreo, es un episodio que se tiene muy presente a lo largo de todo el poemario. Esta festividad le sirve al hijo cubano para reconocerse parte del padre polaco, parte del abuelo también polaco, y en ese encuentro es que ocurre la sorpresa necesaria para escribir el poema: «Abuelo abre las páginas incorregibles del Talmud. [...] / Abuelo designado por los números de la expulsión en el antebrazo»³³. El ritual es a través del libro y el lenguaje, es decir, el peregrinaje se da a través del alfabeto y las letras y también los números que marcan un destino de forma indeleble. Esas letras y esos números son los que acertadamente dan título al libro en cuestión. La sentencia del destierro es algo, por lo tanto, que se transmite a través de la palabra y en congregación, lo cual requiere, entonces, la reunión de la familia, la escucha, aunque no necesariamente el entendimiento, pues la matzá se convierte, a ojos del yo poético, en «galletas desabridas entre las servilletas de lino». Pocas veces se da, sin embargo, este caso en el poemario, pues el poeta introduce las palabras exactas para nombrar los distintos objetos y alimentos propios de la cultura judía, nombres que quedan aislados en el verso sin necesidad de entrecomillarse para centrar en ellos la atención. Cuando no lo hace, como en este caso, se distancia de la cosa referida transformándola en algo ajeno que, aunque se encuentre dentro del hogar, es desconocida, incluso con un matiz repudiable al calificarla.

Finalmente, y lo que queda, es celebrar la diáspora. La sucesión de abuelo a padre y de padre a hijo se mantiene presente a lo largo de todos los poemas, quienes parecen ser

31 STEINSALTZ (2019).

32 SOSNOWSKI (1986), p. 41.

33 KOZER (1974), p. 19.

la misma persona, pues en ambos casos el rostro desalentado que se describe es idéntico. Se dice en un poema siguiente refiriéndose al padre³⁴: «mi padre, judío polvoriento, / regresa día a día, siempre idéntico, / ojos oblicuos de casimir rayado». La característica de «polvoriento» acompaña al personaje hasta el final del poema que culmina diciendo: «mi padre, judío polvoriento, / carga de nuevo las arcas de la ley cuando sale de Cuba». El polvo, como cualidad de lo que ha quedado atrás en el tiempo, empaña el recuerdo de la familia, de la casa de la familia y de la propia Habana, la cual dejan atrás en 1960. Ante el detenimiento que se produjo dentro de la casa, el exterior ha podido entrar por sus rendijas y ha provocado la retirada de la familia, recogiendo «las arcas de la ley», como quien se dispone a trasladar algo muy pesado que cada vez porta más tradición y más pesar. Nuevamente, frente a la solemnidad del interior de la casa, los obreros que «se han puesto a desfilar enardecidos» contrastan y marcan un límite cada vez más impenetrable entre el afuera, Cuba, y el adentro, una morada que ya perdió la capacidad de ser habitada. La resistencia, por tanto, de la casa, es decir, de sus habitantes, a ser atravesada obliga a que la morada deba ser otra, más afín a los movimientos lentos que se producen en su interior. Así, el polvo llega rápido a la casa de un pueblo que es errante, y es el hijo el que testimonia, sin introducirse directamente en el poema, este traslado, el cual, a modo de un *déjà vu*, parece haber sido ya vivido anteriormente. Las casas, al igual que los poemas que escribe Kozér, se llenan de imágenes producto de la memoria, pero también de la imaginación; por ello, no son descritas desde el lamento, sino desde la curiosidad por volver a asomarse a aquello que le pertenece al autor tanto como su escritura.

Así es como aparece un poema dentro del mismo libro en el que la ciudad de residencia ya ha cambiado, ya no es La Habana, sino Nueva York, ciudad en la que, como ya se mencionó, se asentó la familia desde 1960. De hecho, esto se aclara desde el primer verso: «Son trece años y son treinta días en la ciudad de Nueva York»³⁵. En este poema da cuenta del doble exilio que se ha nombrado ya anteriormente. Las rutas del destierro que transitaban padres, abuelos, tatarabuelos y bisabuelos migrantes se convirtieron en las mismas rutas que Kozér tendría que desandar, poetizar, y, además, transitar de otra manera hacia una nueva tierra. El acercamiento no es al país natal, sino al país que le antecede y al país al que llega, pasando por ese país que lo vio crecer, en este caso, Cuba. El autor continúa en el mismo poema:

y si no fuera por el español me hubiera consagrado a los reinos nortños de la
[indiferencia,
y no estaría mi solemnidad dictada por el mosto alegre de la caña de azúcar,
y no me sería grato escuchar el *shofar* de los judíos,
propagando un siglo de corderos y cebada.

En esos cuatro versos, el poeta traza toda una genealogía de vida marcada por el desplazamiento, cuya patria no se identifica con ningún lugar específico, sino, en todo caso, con una lengua: el español. El poeta y ensayista argentino Santiago Kovadloff señaló de una manera similar la misma idea que Kozér busca aquí representar: «Yo sólo sé vivir como judío dentro del idioma español»³⁶, en el sentido de que es solo a través de la lengua como espacio y como tiempo que el autor puede habitar el ser judío, es decir, a través de la palabra. Esa palabra, que puede haber sido dada en otra lengua que no es el español, no debe ser repetida, sino, como continúa el ensayista, «interpretada». La forma, por tanto, de interpretar la palabra, que metonímicamente engloba el ser judío, será a través de aquella lengua desde donde pueda decir con mayor holgura y exactitud que es,

34 KOZER (1974), p. 21,

35 KOZER (1974), p. 26.

36 KOVADLOFF (1986), p. 27.

en ambos casos, el español por haber sido nacidos y criados en Cuba y en Argentina respectivamente. Es así como el *afuera* entra en los dominios del hogar. «La lengua es el lugar de interpretación del pasado»³⁷, declara la investigadora venezolana Gina Sareceni, pues la transmisión de imágenes se logra a través de su traducción a la lengua materna que colinda con las palabras del *yiddish* que hacen referencia a objetos propios de la tradición judía y que no podrían ser nombrados de otro modo. Sin embargo, la unión de la cebada y el cordero remiten directamente a la Pascua Judía, como alimento privativo y como sacrificio durante esas fechas, todo ello relatado en el Libro del Éxodo. El poema es el resultado del mestizaje a nivel cultural del yo lírico. El éxodo que le precede y el que él continuó dan lugar a la mezcla, la cual se inclina ante una sola lengua que el autor reivindica como facilitador de la comunión entre una y otra latitud.

Es así como en un poema que le sigue, «Poema barato», da la clave de lectura de esta obra poética: «Bien recuerdo: traducimos al yiddish rumba cubana. / Inundamos el son chévere con torpes resabios de oh Jerusalén»³⁸. Lo interesante de este verso es el orden en el que dispone la traducción: la lengua de llegada, esta es, la rumba cubana, es la que se traduce al *yiddish*, la lengua que se trae. De alguna forma, este movimiento implicaría transformar lo desconocido en conocido, si no por qué otro motivo se buscaría su traducción. Sin embargo, no se deja claro ante qué lengua es más extraño el yo poético: de la rumba cubana, del *yiddish* o de los dos. En el siguiente verso no se atestigua una traducción, sino, más complejo aún, el encuentro entre el son chévere y el himno nacional hebreo. Es el resultado lo que constituye al yo poético, quien, con un pie a cada lado del umbral, busca la síntesis de ambas culturas, pues, por otra parte, ignorar cualquiera de las dos sería una tarea si no imposible, muy complicada. El director del Museo de la Memoria de Rosario (Argentina), Rubén Chababo, reflexionó que «no hay literatura del exilio que no erija a la propia casa como meta del recuerdo»³⁹, pero si bien, como hemos visto, la casa está presente en esta obra de Kozér, y también en otras posteriores, y aunque el autor se va al exilio a Estados Unidos, pero sufre un exilio anterior, este que hemos llamado ancestral y que le precede, no se nombra la casa como fin nostálgico; en todo caso, se traen al poema a los familiares, la madre, el padre y el abuelo, para mostrar cómo habitaban la casa como único lugar de resguardo del origen, del lamento y de aquello que se diferencia de lo otro que sucede traspasando el umbral, en la calle.

LA PRESENCIA DE JOSÉ KOZER EN CANARIAS

Aunque sí es una de las obras más importantes, *Este judío de números y letras* no fue la única publicación que tuvo Kozér en el panorama cultural y literario de Canarias. Más adelante, poemas inéditos aparecerán en el primer número de la revista literaria *La página*, codirigida por Domingo-Luis Hernández y Bernd Dietz, junto a otros poemas de Luis Fera y Juan Pedro Castañeda. En el artículo⁴⁰ del 12 de octubre de 1989 de *Diario de Avisos* (Santa Cruz de Tenerife) se dice al respecto: «Volver a la lectura de textos de Juan Pedro Castañeda y José Kozér, poeta de raíz cubana pero presente siempre en las islas pese a su actual ausencia, es algo gratificante», lo cual hace evidente la íntima relación que mantenía Kozér con la escena literaria canaria de la época. En este mismo año, la publicación de José Kozér estuvo acompañada por los títulos *Taller de transfugas*, de Domingo-Luis Hernández, y *Ohrrohhrr (Poesía 1975-1985)*, de Juan Pedro Castañeda. Además, con firmas esporádicas, participó en alguna ocasión en *Borrador*, la página

37 SARACENI (2018), p. 21.

38 KOZER (1974), p. 14.

39 CHABABO (2006), p. 172.

40 Todos los artículos que aquí se indican fueron consultados a través de *Jable*, el archivo de prensa digital de Canarias, digitalizada por la Biblioteca Universitaria de la ULPGC, y a través de la prensa canaria digitalizada por la Biblioteca General de Humanidades de la Universidad de La Laguna.

literaria coordinado por Fernando Senante en el *Diario de Avisos*. Dentro del segundo número de la revista *Liminar* (01/06/1979) dirigida por Juan-Manuel García Ramos también encontramos la participación de Kozér con algunos poemas inéditos, bajo el título de «A farewell to arms y tres poemas chinos» junto a otros escritores canarios como la destacada académica María Belén Castro. Luego, formaría parte del comité asesor y colaborador de la revista. Volvió a publicar dentro de la misma revista en dos ocasiones: en 1981 con «Dos poemas ingleses», y en 1983 con «Voces del inglés».

Es reseñable la asidua correspondencia⁴¹ que mantuvo José Kozér, desde Nueva York, con Domingo Pérez Minik. Así fuera para dar las condolencias por el fallecimiento de Rosita Camacho de Pérez Minik, a quien denota el aprecio que le tenía; o para invitar al artista canario a participar en *Enlace. Revista de Literatura Hispanoamericana*, revista que contó en los primeros números con escritos de reconocidos ensayistas y autores como el grancanario Jorge Rodríguez Padrón, Héctor Libertella, Álvaro Mutis, Carlos Germán Belli, Javier Sologuren, Severo Sarduy, José Olivio Jiménez, José Carlos Cataño o Julio Ortega, entre otros. En el primer número, incluso, el propio José Kozér, como director de la revista, junto a Mauricio Fernández, publicó un ensayo en honor a los *Sonetos de Orfeo*, de Rainer María Rilke y su nueva edición bilingüe traducida por Carlos Barral. Esta revista pretendía en el año 1984, como efectivamente logró, tender un puente entre España, Estados Unidos, América Latina y Canarias, lo cual era, en palabras de Kozér, «hoy día más urgente que nunca».

Dos años más tarde de la publicación del primer número de la revista, junto a la correspondiente invitación a su amigo, Kozér le pediría a Minik una carta de recomendación para optar al cargo de profesor titular en el Queens College, universidad en la que dio clases de Literatura Hispana durante tres décadas (1967-1997). Por otro lado, Domingo Pérez Minik le dedicó una reseña en 1975 en el periódico *El Día* a los versos de Kozér que conforman el libro que tratamos en este estudio, *Este judío de números y letras*. El autor cubano afirmó al identificarse con las palabras que le había dedicado el artista canario: «mi querido Domingo, me has calado». En la misma carta de agradecimiento agrega que se sacaría la «yarmulka de los rabinos» ante las palabras que escribió Minik, continuando hasta en la escritura epistolar las características que había mantenido también su poética: los rasgos de la cultura judía y de la cubana. Finalmente, le dedica un saludo a los «perezosos epistolares» con quienes se deduce, por tanto, que mantenía un contacto estrecho, así como son el escritor tinerfeño Rafael Arozarena, Antonio Vizcaya, Pedro González y Gonzalo Librero de Toledo.

Del mismo modo que hizo Minik, Sabas Martín le dedicó años más tarde, en el *Diario de Avisos*, con motivo de la publicación de su libro *Carece de causa* (1988), una reseña en la que resalta una poesía «de crisol y de arte combinatorio, de síntesis y concierto, de fusión y entramado». El académico y escritor tinerfeño alude a la docena de poemarios que hasta el momento estaban repartidos entre Argentina, México, Santo Domingo, EEUU y, cómo no, Canarias. En este sentido, y siguiendo las palabras de Kozér que aupaban la necesidad de tender puentes entre Canarias, España, EEUU e Hispanoamérica, la *Revista Atlántica de Poesía*, dirigida por José Ramón Ripoll, auspiciada por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, permitió en un primer momento reunir, difundir y conocer a poetas de un lado y otro del Atlántico, contribuyendo «a la participación de una común poesía contemporánea en una misma lengua», como escribió Sabas Martín para *El Diario de Avisos* el 09/05/1991. De ahí que podamos encontrar diversos nombres reunidos con distintas procedencias como Roberto Juarroz, Theodore Roethke, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti o el propio José Kozér. En 1990, se volvió a publicar en Tenerife del autor cubano, *De donde oscilan los seres en sus proporciones*, dentro de la colección «El Guerrero Encendido», por H.A. Editor y patrocinada por la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, cuyas inquietudes son distintas a las que aparecen en *Este judío de números y letras*.

En una entrada posterior, en el periódico *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), el 23/01/2002, el crítico grancanario Jorge Rodríguez Padrón le dedica unas palabras al poeta bajo

41 Estas seis cartas que se conservan escritas por José Kozér y dirigidas a Domingo Pérez Minik (1982-1986) pertenecen al archivo Domingo Pérez Minik localizado en los fondos particulares de la Biblioteca Pública del Estado en Santa Cruz de Tenerife.

el título «Vindicación de José Koser, prosista». A raíz del libro del escritor cubano *Mezcla para dos tiempos* (1999), Rodríguez Padrón insiste en la escritura como forma de habla, acento y gesto, más que de lengua. «Deslenguado, pero nunca verboso» en su escritura, lo cual lo coloca dentro de la definición de escritor cubano, no por el sentido geográfico, dirá el crítico canario, sino por su modo de encarar el mundo y la vida a través de la lengua común, entre el descaro y el pudor. Ya en esta reseña se hace referencia al carácter de desterrado del poeta cubano, quien reconoce ser «judío y cubano y norteamericano, hispanohablante de perfecto inglés neoyorkino; tan insular y tan continental a un tiempo».

Con todo, y aún a día de hoy, quien lee la obra de José Koser encuentra en ella una continua búsqueda por doblegar las fronteras que lo mantienen con un pie a cada lado de un umbral identitario diverso. Lejos de decidirse por alguno, aúna este mestizaje y lo reivindica a modo de una voz propia, la cual le ha permitido integrarse en círculos literarios también cruzados históricamente por la migración como son las islas Canarias. Las letras y los números del exilio lo llevan a una reescritura de la memoria, siempre fracturada, inventada, pero honesta con la experiencia en la que él se refleja, y con la que consigue reflejar también a toda una comunidad global que ha tenido que vivir en los umbrales de dos o más culturas.

REFERENCIAS

- BACHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BASILE, T. y GONZÁLEZ, C. (2020). «Introducción», en BASILE, T. y GONZÁLEZ, C. (eds.), *Las posmemorias Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- CHABABO, R. (2006). «Las casas de la memoria». *Acta poética*, núm. 2 (vol. 27), pp. 167-182.
- DOUBROVSKY, S. (1977). *Fils*. Paris: Galilée.
- KAMENSZAIN, T. (2007). *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- KOHAN, M. (2013). *Fuga de materiales*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- KOVADLOFF, S. (1986). «Legitimar la diversidad cultural». En BARYLKO, J. (ed.) *Pluralismo e identidad: lo judío en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Milá, pp. 25-28.
- KOZER, J. (1974). *Este judío de números y letras*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Nuestro Arte.
- KOZER, J. (2000). «El último de los mohicanos: un cubano judío». *Revista Iberoamericana*, núm. 191 (vol. 66), pp. 419-424.
- MOLLOY, S. (1996). *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme).
- RASCHELLA, R. (1994). *Diálogos en los patios rojos*. Buenos Aires: Eudeba.
- RECALCATI, M. (2014). *El complejo de Telémaco. Padres e hijos tras el ocaso del progenitor*. Barcelona: Anagrama.
- SARACENI, G. (2008). *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- STEINSALTZ, A. (2019). «El concepto del tiempo en el pensamiento judío». *Bama* (en línea). Recuperado de: http://www.bama.org.ar/sitio2014/sites/default/files/_archivos/merkaz/Jomer_on_line/ST_conceptoTiempo.pdf [Última consulta el 25-05-2023]
- SOSNOWSKI, S. (1986). «Sobre el inquietante y definitorio guion del escritor judeo-latinoamericano». En BARYLKO, J. (ed.), *Pluralismo e identidad: lo judío en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Milá, pp. 31-43.
- VAN ALPHEN, E. (2006). «Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory». *Poetics Today*, núm. 2 (vol. 27), pp. 473-488.

VÁZQUEZ JIMÉNEZ, L. (2011). «Entrevista con Annie Ernaux. Escribir lo inconfesable». *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, pp. 110-117. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/6febc823-300e-4f52-9aad-17c7ea64a308/entrevista-con-annie-ernaux> [Última consulta el 25-05-2023]

YOUNG, J. (2002). «The Holocaust as vicarious past: Restoring the voices of memory to history». *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought*, núm. 1 (vol. 51), pp. 71-87.

ZABALBEASCOA, A. y GLANTZ, M. (02 noviembre de 2019). «Margo Glantz: “Un amor clandestino me hizo sentir que mi cuerpo, que me disgustaba, era un cuerpo entero”». *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2019/10/29/eps/1572352898_797074.html [Última consulta el 25-05-2023]

ZAPATA, M. A. y KOZER, J. (1988). «José Koser y la poesía como testimonio de la cotidianidad». *INTI, Revista de literatura hispánica*, núm. 26/27, pp. 171-195.