

## **Genealogías literarias – ¿Por qué escribo?**

### **Escritura, transgresión, intervención**

**Margo Glantz**

**(Universidad Nacional Autónoma de México)**

*De mí sé decir*, decían los clásicos desde Cervantes  
a Sor Juana, *toute proportion gardée*.

#### **1.-**

En algunos de sus versos, Sor Juana Inés de la Cruz se queja de la tiranía de la retórica, veamos este ovillejo intitulado: 'Pinta en jocoso numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza'.

¡Oh siglo desdichado y desvalido  
en que todo lo hallamos ya servido,  
pues que no hay voz, equívoco ni frase,  
que por común no pase  
y digan los censores.  
¿Eso?, ¡Ya lo pensaron los mayores!  
¡Dichosos los antiguos que tuvieron/  
pañó de qué cortar  
y así vistieron sus conceptos de albores,  
de luces, de reflejos y de flores!  
Que entonces el Sol era nuevo, flamante  
y andaba tan valido lo brillante,  
que el decir que el cabello era un tesoro,  
valía otro tanto oro...

Y eso lo decía Sor Juana en una época en que los escritores se consideraban herederos de una tradición misma que respetaban, rindiéndole pleitesía y sin embargo innovando.

Obvio, si los que innovaban eran como Sor Juana.

Ella, que escribió *El Sueño*, del que decía el anónimo autor de los encabezados de sus obras "que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora". Y, para agregar unas cuantas 'imitaciones' más, la comedia palaciega *Los empeños de una casa*, a la Calderón de la Barca, y asimismo *El divino Narciso*, en el cual se comprueba la estructura del auto sacramental, según fue concebida por el mismo Calderón, además de que se oyen resonancias –entre otras– de la poesía mística de San Juan de la Cruz.

## 2.-

En su libro –muy significativo para mí– sobre Jean de la Bruyère, el escritor francés del siglo XVII, útil para explicar cómo y por qué escribo, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, dice Pascal Quignard que sus contemporáneos –Racine y Boileau, entre otros– le pusieron a La Bruyère el apodo de Maximilien, porque escribía solamente máximas, es decir textos cortos sin aparente conexión entre sí, pero en realidad, si inscribo aquí las palabras de Quignard: "[...] fue el primero en reivindicar la fragmentación y la ausencia de planificación en lo que había escrito. Fue el primer clásico sin duda que elogió la originalidad, alabó la irregularidad y estuvo marcado por el gusto de lo diferente [...]". Y sin embargo, a pesar de esa originalidad que tanto le criticaron sus contemporáneos, sintió la necesidad, como Sor Juana, de vincularse con algún autor de la antigüedad para justificar su escritura: La Bruyère encontró como su principal antecesor a Teofrasto, el filósofo griego, discípulo dilecto de Aristóteles y su sucesor en la escuela de los peripatéticos, iniciador de la ciencia de la botánica y celebrado por su libro intitulado *Los Caracteres*, que también fue el título que el francés le puso al suyo.

## 3.-

En este siglo, y desde hace uno por lo menos, lo que parece sólo contar es la originalidad a raja tabla y se suele ignorar el viejo proverbio salomónico "Nada es nuevo bajo el sol".

Sin embargo, aunque no lo queramos o lo pretendamos, procedemos de una tradición –perogrullo– y por ello mismo tenemos forzosamente una genealogía literaria. Y es dentro de ella que, si podemos, tenemos que innovar, rindiéndole homenaje, no desconociéndola. Yo vengo de muchas tradiciones, y en distintos textos las voy reivindicando. En algún momento al escribir el prólogo de mi libro *Las Genealogías* sentí la obligación de hacer la mía y escribí para empezar las frases siguientes: "Todos, seamos nobles o no, tenemos nuestras genealogías. Yo desciendo del Génesis, no por soberbia sino por necesidad". En este sitio reivindicaré una de las genealogías que más aprecio y dentro de la cual escribí mi último libro *Yo también me acuerdo*, una tradición o una corriente que procede de escritores que privilegian el fragmento, como Joe Brainard, Georges Perec, David Markson, Sebald, Lydia Davis, Pascal Quignard. Y en México mi maestro Julio Torri, Nellie Campobello, Juan José Arreola, para sólo mencionar unos cuantos, hasta Juan Rulfo, quien fue criticado por hacer una pedacería y obligar al lector a descifrar el rompecabezas.

Joe Brainard no inauguró un género al escribir *I remember* en 1975, pero sí dio un magnífico ejemplo a seguir al usar la anáfora "Me acuerdo" para convocar los recuerdos. Modelo de inmediato seguido por Georges Perec. Su amigo Harry Mathews, también miembro del Oulipo

(*Ouvroir de littérature potentielle*, es decir, "Taller de literatura potencial", del cual era miembro asimismo Calvino), le regaló a Perec una copia del libro de Brainard, y Perec escribió de inmediato su *Je me souviens*, publicado en 1978, usando el mismo procedimiento y escribiendo en el epígrafe: "El título, la forma y, en cierta medida, el espíritu de estos textos se inspiran en *I remember* de Joe Brainard".

Trato de imaginar en qué medida influyó el libro de Brainard desde que escribió sus contagiosos textos hace 44 años, dice la crítica Nicole Ruddick. Hace mucho tiempo pensé que el *Autorretrato* de Edouard Levé era el más obvio ejemplo. Una lista de aparentemente frases declarativas e interminables que de manera muy distante relatan tanto cosas triviales como cosas íntimas. Pero he descubierto que eso lo hizo primero Perec.

Obviamente, el artista gráfico Edouard Levé, quien se suicidó a los 42 años en 2007 y quien escribió *Autoportrait* en 2002, un libro que consiste en una colección de fragmentos con frases aparentemente desconectadas y escritas por "un cubista literario", como se describía a sí mismo. En ese libro menciona directamente al Perec de *La vie mode d'emploi* (*La vida instrucciones de uso*), pero cuyos textos recuerdan sobre todo los fragmentos memoriosos de Brainard, aunque en ningún momento utilice la frase anafórica "Me acuerdo".

David Bellos, uno de los biógrafos de Perec, precisa que los textos de *Je me souviens* fueron recopilados por el autor entre enero de 1973 y junio de 1977, muchos de ellos escritos como una descripción de fotografías de la época, publicados en 1976 en la revista *Les Cahiers du Chemin*. Según su autor, este libro pretendía "[...] dar a luz un recuerdo casi olvidado, no esencial, banal, común, si no a todos, por lo menos a muchos".

(Nota a mitad de página. Acabo de enterarme de que Georges –otro Georges– Simenon escribió también un libro autobiográfico intitulado *Je me souviens* entre 1940 y 1945.)

El libro de Perec, cosa extraña, era desconocido en inglés y recién se ha publicado una versión inglesa de Philip Terry; existen sin embargo otras traducciones de otras de sus obras en inglés. Harry Mathews, a quien Perec dedicó su libro, le dedicó a su vez al francés otro de memorias como homenaje y sus compañeros de Oulipo publicaron cada uno sus propios *je me souviens...* después de su muerte.

Varias de las personas que me entrevistaron cuando publiqué en Sexto Piso mi *Yo también me acuerdo*, me dijeron que al leerlo habían tenido el deseo de escribir algo siguiendo el mismo modelo. Idea que ya se le había ocurrido a Perec, cuando siguió el modelo de Brainard y en *Je me souviens* dejó al final de su libro varias páginas en blanco reiterando la anáfora, agregando

luego puntos suspensivos y la frase "...à suivre": "Me acuerdo...a seguir..." y varias páginas en blanco para quienes quisieran agregar sus propios *Yomeacuerdos*.

#### 4.-

Y si me remonto a trazar mi propia genealogía literaria y escrituraria diría que escribí *Las Genealogías*, mi primer libro verdaderamente autobiográfico, por entregas en un periódico como si hubiese sido una novela de folletín, uno de mis géneros predilectos en la adolescencia. Cuando ya me acercaba a los 50 años, me di cuenta de que mis padres tan cercanos, tan íntimos, como son la mayoría de los padres, eran en parte unos desconocidos para mí: yo soy hija de padres judíos nacidos en Ucrania, procedentes obviamente de otro territorio, otros idiomas, con una vida anterior a su llegada a México. Cuando mi hija mayor conoció Europa se identificó con su abuelo, que extrañaba enormemente los característicos cambios de las estaciones que hay en Europa oriental y que en México casi no existen, sólo la estación de secas y la de lluvias, aunque el cambio climático universal también esté afectando nuestra eterna primavera; en Ucrania mis padres veían caer la nieve en invierno, reverdecer los árboles en primavera, soportaban el sol de los veranos y celebraban la caída de las hojas en otoño... Pues sí, ese mundo cuyo paisaje, lengua y comida me eran casi totalmente desconocidos separaba a mis padres de mí, por eso creí necesario completar mi propia genealogía, definir mi propia identidad insertándome de alguna forma en la vida de mis padres. Mi padre había sido un poeta importante en su lengua materna, el ídish, pero así como se exilió físicamente, se exilió también de su lengua, aunque la hablara en México con otros judíos provenientes de varios países de Europa oriental y escribiera sus muchos libros en ese idioma, libros que por desgracia son casi desconocidos y que él publicó, como la mayoría de sus otros libros, a cuenta de autor. Esa lengua, como los que la hablaban, fue aniquilada por el nazismo y lo que acabó de darle la puntilla fue la creación del estado de Israel, donde se habla hebreo y apenas el ídish. Sin embargo, cosa curiosa, aunque mi padre era poeta en esa lengua, nunca me la enseñó, descuido que nunca he podido comprender ni averiguar por qué se produjo. Yo oía hablar en ídish y en ruso, casi idiomas extranjeros para mí; mis padres los utilizaban como si fueran su lengua secreta, amorosa, y yo me sentía totalmente excluida. Cuando murió mi padre sólo recordaba el ucraniano y entonces me enteré de que ésa había sido en realidad su verdadera lengua materna, dato que ocupa un lugar privilegiado en *Yo también me acuerdo*. Ahora estamos presenciando los duros conflictos que hacen enfrentarse a los rusos con los ucranianos y que hacen vacilar mis genealogías, resulta que ya no soy de origen ruso, sino ucraniano, aunque cuando nacieron mis padres y hasta su muerte se consideraban rusos, pero no lo eran y mi padre lo presintió al recordar el ucraniano en el momento de su muerte.

Todos, lo sabemos bien, necesitamos partir de un origen, entenderlo. Quise, por ello, escribir sobre mis padres, entenderlos para entenderme a mí, en cierta manera de la misma forma en que uno se pone a trazar genealogías literarias para insertarse en una tradición. Me interesaba saber qué sentían mis padres por haberse exilado, qué significaba para ellos su ingreso a la vida mexicana, a la que habían llegado en una época importante, cuando la Revolución era todavía algo muy cercano, un México más parecido al que pinta Eisenstein en su maravillosa película *¡Que Viva México!*, y a una ciudad de México que apenas tenía un millón de habitantes (¡ahora tiene más de veintidós!)... Se trataba de recrear al mismo tiempo la vida de mis padres, de entender su vida en esa ciudad y el mundo, y para mí de reconocerla, esa vida y esa ciudad que ellos conocieron de cierta manera y que se fue transformando a medida que fueron viviendo en México, y que nacíamos nosotras... la ciudad en que vivimos todos y en la que seguimos viviendo ahora, este aparente o real caos, esta 'zona de derrumbe' que es México, título que le di hace más de 15 años a uno de mis libros de relatos. Casi el mismo ejercicio que hice, pero de diferente manera, en *Yo también me acuerdo*, porque en literatura, como digo allí y lo repito en cada uno de mis libros, el orden de los factores altera irreversiblemente el producto.

## 5.-

Y ahora hablaré de *Apariciones*, publicada en 1995, una novela que podría insertarse en la tradición del erotismo que trabajó Bataille y en mis estudios sobre Sor Juana y las monjas. Hice un trabajo que ponía en abismo dos textualidades aparentemente distintas: una es la historia de una pareja que vive de manera descarnada su vida amorosa, descrita de manera muy cruda, y la historia también de la misma mujer como productora de otra textualidad (en cursivas en el texto) en la que se relata la historia de dos monjas que se encuentran en su amor a Cristo y establecen una relación muy violenta con su propia corporeidad, semejante a la que puede establecer una pareja que ejerce una relación sexual desmesurada, paroxística, que se va extinguiendo a medida que se va extinguiendo también la novela. El amor místico, inexorablemente inscrito en el cuerpo, muestra la imposibilidad de prescindir de él, aunque se trate de una relación mística con Cristo, como podemos verlo por ejemplo en Santa Teresa de Jesús: ¿no se hace esto evidente en una de sus representaciones más famosas, la escultura de Bernini?

En una conferencia que impartí hace años con el título 'El caso Margo Glantz por Margo Glantz', que a simple vista parecería un ejercicio de egolatría absoluta, quise analizar ciertos aspectos de la crítica que *Apariciones* había suscitado. Aunque los ensayos sobre mi libro eran muy certeros y generosos, ciertas expresiones me parecieron singulares, especialmente en relación con las del imaginario erótico femenino. En algunas de ellas, por la escritura de esa novela

precisamente, me convertía en un caso clínico, "El caso Margo Glantz". Hay un ensayo de Barthes intitolado 'El extraño caso del señor Valdemar', en el que analiza el cuento de Edgar A. Poe, llamado justamente así, que utilicé como punto de partida para emprender un ejercicio crítico sobre mí misma, tratando de hacer una autopsia de mi propia escritura a partir de algunas de las críticas sobre mi novela, críticas que aprecio sobremanera, pero que dan pábulo a reflexiones en torno a ciertos estereotipos relacionados con la escritura femenina. En este sentido, me parece pertinente citar un texto escrito sobre esta novela mía de la poeta peruana Rocío Silva Santibáñez, intitolado 'La mística de contar cosas sucias', que dice, si no recuerdo mal, que mi novela es impúdica precisamente como acto de escritura, porque deja a la intemperie las intenciones más oscuras de un escritor o de una escritora.

#### 6.-

Siempre he trabajado sobre el cuerpo, es una obsesión, y cada vez que hago un ensayo por lo general caigo sobre el cuerpo, así que no es un tema nuevo en mi escritura, pero tampoco en la de muchos contemporáneos para quienes ese tema es fundamental: Barthes, Bataille; por ejemplo, mi primer libro de ficción y de máximas también, *Las mil y una calorías*, partía del cuerpo. *Apariciones* tiene la importancia para mí de ser un texto de ficción donde se explora explícitamente el cuerpo erótico, tema que aún sigo explorando.

#### 7.-

En *Zona de derrumbe*, un libro de cuentos publicado en la editorial argentina Beatriz Viterbo (editorial independiente que admiro mucho), trabajo el cuerpo, pero ya no es el cuerpo erótico, sino el cuerpo sujeto a la enfermedad, libro corregido y aumentado en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Exploro cómo un cuerpo que fue erótico se transforma de repente en un cuerpo manipulado por la enfermedad y por los médicos, la humillación violenta que puede sufrir un ser humano cuando llega a un laboratorio para que su cuerpo sea explorado por cuerpos y manos que no son los propios, expuesto a una serie de máquinas y sometido a un lenguaje que aparenta ser tierno y que deshumaniza y cosifica...

El cuento 'Palabras para una fábula' habla de una mujer que ha tenido que hacerse un examen rutinario de mastografía y tiene miedo de tener cáncer porque ha detectado algo en su cuerpo que podría ser un tumor. Ese texto me ayudó mucho a dilucidar ciertas cuestiones sobre el cuerpo propio cuando éste empieza a volverse un cuerpo ajeno, reitero, un cuerpo sometido a la enfermedad. A lo largo del libro examino varias de esas posibilidades, habitualmente consideradas como banales; hay por ejemplo un texto que se llama 'Zapatos: andante con

variaciones', cuya máxima tragedia es la deformación que los pies de la protagonista han sufrido por usar zapatos de diseñador. ¿Cómo escribir una tragedia con un tema semejante? Problemas que me sigo planteando y que seguí explorando en un libro sobre los dientes que me costó 16 años de escritura y del cual publiqué antes varios fragmentos, uno de ellos con la estructura de un cuento que salió ilustrado en la editorial La caja de cerillos con el título de 'Simple perversión oral'. Esto equivale a decir que en lugar de la dentadura completa, le he ido arrancando a la escritura una muela, un colmillo o un premolar.

Y aquí aprovecho la oportunidad para referirme a Octavio Paz; leo un fragmento de su poema 'Las palabras', del libro *Libertad bajo Palabra*:

Dales la vuelta  
cógelas del rabo (chillen, putas),  
azótalas,  
dales azúcar en la boca a las rejegas,  
ínflalas, globos, pínchalas,  
sórbeles sangre y tuétanos,  
sécalas, cápalas,  
písalas, gallo galante,  
tuérceles el gáznate, cocinero,  
desplúmalas,  
destrípalas, toro,  
buey, arrástralas,  
hazlas, poeta,  
haz que se traguen todas sus palabras.

Reitero, este bello poema de Paz me sirvió como punto de partida para elaborar el cuento intitulado 'Palabras para una fábula', en parte reflexión sobre el lenguaje, sobre las palabras, las palabras que quizá podemos usar las mujeres para construir un texto, esas palabras-materia prima que en Paz, antes de transformarlas y darles 'dignidad' poética, se comportan como un cuerpo femenino degradado, el cuerpo de la puta que, al violentarse, chillar: la doma de la bravía. Quise entonces devolverles a las palabras-putas su más flagrante literalidad, dejarlas a flor de piel: las putas son femeninas también. Lo que a mí me parece relevante es que en un poema muy importante de Paz se les otorgue a las palabras una corporeidad femenina negativa que es la de la puta, y el poeta tenga que retribuir la palabra con el objeto de 'purificarla'. Si el poeta trabaja la palabra como si manipulara a un cuerpo, por un lado negativo, entregado a una profesión que durante siglos se consideró nefanda, asociándolo al mismo tiempo con el cuerpo de un animal: se tuercen las palabras, se capan como si fueran un gallo y las palabras chillan, claro, ¿acaso no las están torturando?

A mí me pareció importante hacer un texto a lo femenino, desmontando el poema de Paz, que no sé si es el mejor poeta, pero que sí fue hasta hace poco tiempo el intelectual más

representativo de México; repito, siempre repito: Paz declina la palabra como si fuera un cuerpo nefando dedicado a la profesión más vilipendiada del mundo, contra el cual hay que pelear cuerpo contra cuerpo. En este caso, insisto, me voy al nivel más elemental del vocablo. A mí me pasa de alguna manera lo mismo; es un texto donde una se enfrenta con un lenguaje que se refiere al cuerpo femenino. En mi relato es muy importante analizar la forma como se utiliza la palabra burocrática en el contexto médico de lo hospitalario, una palabra disminuida, condescendiente, que atenta contra la dignidad corporal y personal de quien va a sufrir un chequeo, palabra tan desagradable como la palabra puta o la palabra Papanicolau.

No sé qué pensaría Paz de esta interpretación mía de su poema y de que lo relacione con una mujer que se muere de miedo porque podría tener cáncer de pecho.

## 8.-

¿En qué momento un trabajo ensayístico se convierte en obra de creación? Puedo hablar de mi caso: están mis obsesiones sobre varios temas, por ejemplo, el ya muy manoseado aquí tema del cuerpo. El ensayo es uno de los géneros ineludibles para un investigador. El ensayo es tan productivo, tan interesante y tan creativo como la escritura de ficción, aunque en este momento me inclino más por la escritura de ficción. El ensayo exige otro tipo de organización mental, un trabajo de investigación y de análisis de las fuentes. En mis libros de ficción el ensayo está muy presente, como en *El rastro* (2002) en relación con Sor Juana y también en *Saña* (2007), pero fragmentado en textos muy breves. No pude hacerlo en *Yo también me acuerdo*: parecería imposible hacer un ensayo con un aforismo.

En el caso de *El rastro*, cuyo tema central es el corazón, la novela se dispara cuando empiezo a analizar un soneto de Sor Juana, 'El corazón deshecho entre tus manos'; me detengo en lo que es obvio, que el corazón es el órgano central del poema, e investigo sobre su sentido poético y su inserción en el discurso retórico, religioso y científico de su tiempo. Ese análisis lo utilizo en mi novela casi literalmente para relacionarlo con un acontecimiento cotidiano y real, el de un personaje que muere de un infarto, y conectar así los dos contextos, lo ensayístico y lo ficcional mediante lo anecdótico. Incorporé fragmentos del ensayo sobre el soneto de Sor Juana que había trabajado para una investigación en curso. El mayor desafío para mí fue lograr que ese texto tan académico en apariencia se despojara de su empaque y se convirtiera simplemente en un diálogo del protagonista.

*El rastro* tiene una estructura musical, el del tema y las variaciones, muy a menudo presente en el arte. Con el objeto de fusionar los problemas del corazón y la retórica construida en torno a



él me referí al corazón biológico y al soneto de Sor Juana Inés, en donde el corazón es el órgano del sentimiento. La dispersión de los temas es sólo aparente, todos acaban convergiendo en la ficción. El corazón remite a la estructura del cuerpo y la música a lo medular del relato: hay un paralelismo claro. La música tiene una cohesión dada por la armonía, la composición y las notas que en el caso de mi novela se ha sustituido o más bien representado por las palabras. En el cuerpo se vuelve más aparente la armonía, porque el corazón regula la circulación y la sangre que, al transcurrir por las venas y las arterias, se purifica: si sucediera de manera distinta el cuerpo moriría, como efectivamente sucede en el relato, articulado en torno al tema central, el del entierro y sus variaciones argumentales. La mirada y la consiguiente asociación de ideas le permiten a la protagonista introducir diferentes discursos que se van yuxtaponiendo y organizan una posible estructura que juega con el tema y sus variantes, de forma parecida a la de las 'Variaciones Goldberg' de Juan Sebastián Bach, que van a medular en esta novela la organización textual.

Además de tomar en cuenta las 'Variaciones Goldberg' de Bach y ese tipo de estructura musical, muy común en la historia de la música, parto también de una idea que Pascal sintetiza de manera genial: "El corazón tiene razones que la razón desconoce", que plantea la familiar polarización entre cabeza y corazón tan manejada a lo largo de los tiempos. Me interesaba el corazón en sí mismo, como el órgano principal de nuestro cuerpo que puede también enfermarse, dañarnos o matarnos si no funciona correctamente, y a la vez utilizarlo en su acepción más trillada, como un símbolo del sentimiento, es decir, todavía creemos que es en el corazón donde se generan los sentimientos. Esa creencia origina una inmensa gama de expresiones y lugares comunes muy populares cuyo punto de partida es el corazón: está en los boleros, en las canciones rancheras, en los tangos que uso una y otra vez en la novela como el de Malena que "en cada verso pone su corazón", y en la frase "la vida es una herida absurda" del tango 'La última curda', que sirve de leitmotiv en la novela y termina sabiamente, "corriéndole un telón al corazón". *El rastro* es un texto en donde se habla de un entierro y los sentimientos de la protagonista al contemplar el cuerpo de un hombre con el que vivió un tiempo largo, al que ha dejado de ver y al que vuelve a ver ya exangüe, y el recuerdo de ese cuerpo cuando estuvo vivo y compartió con quien lo mira una relación amorosa muy intensa. Pero, al hacerlo, es decir, al revivirlo en la escritura, se cancela la decadencia del cuerpo. La escritura permite volver a darle vida al pasado. Claro que la escritura es en cierto nivel también un cuerpo muerto por el hecho mismo de que es algo que está escrito y el libro es un objeto, pero al tenerse la posibilidad de escribir, de recrear algo, la vida se recobra. Esto es lo más bello de la escritura, la posibilidad de resucitar

lo que desaparece. En esta novela, a pesar de las escenas del corazón deshecho, del cuerpo exangüe, hay también una gran vitalidad. Es una novela de resurrección y no de muerte.

## 9.-

*Saña* es un libro que privilegio: pido indulgencia por infatuarme de mis propios textos. Inscribo en este momento la contraportada del libro –que yo escribí–; transfiero el texto de manera literal:

El tema obvio de *Saña* está en su título, una exploración en torno a ese sentimiento, más allá del rencor, del odio, de la inquina. 'Encarnizarse', dice Sebastián de Covarrubias en el Tesoro de la Lengua Española de 1611, 'es cebarse en la carnicería, como hace el perro cuando degüella alguna res [...] ora doméstica ora salvaje. Y el que en algún negocio se muestra cruel y no quiere aflojar en perseguir y acosar al que quiere mal, decimos estar encarnizado; y no con menos propiedad se dice del que está cebándose en el vicio de la deshonestidad'.

Encarnizarse es un verbo cercano a encarnar, cuyo sentido es diametralmente opuesto al primero y, con todo, complementario. De *Encarnar* dice también Covarrubias: "Encarnó el Verbo divino, tomando nuestra carne, de las purísimas entrañas de la Inmaculada Virgen María [...]". *Encarnación* quiere decir también entre los pintores "vale dar el color de carne en las pinturas", un deseo quizá irrealizable, pero al que se aspira en el libro. *Saña* consta de textos aparentemente aislados, pero, aunque cada uno valga por sí mismo y sea autosuficiente, el hilo narrativo va anudándose a medida que la lectura se prosigue. Varios temas se entrecruzan y algunas historias, como la de los pintores Bacon y Spencer, las andanzas de Rimbaud o la del músico Scarlatti, se van desarrollando en fragmentos discontinuos y diacrónicos; otras se ocupan de cosas diversas cuya relación, aparentemente microscópica, se ha ido tejiendo cuidadosamente.

Otra de las preocupaciones fundamentales del texto sería delimitar lo indelimitable, aquello que separa la santidad de la impureza, lo sucio de lo limpio, la mutilación de lo íntegro. Para ello, el lenguaje se quiere preciso, tajante, ensañado, carnicero y, quizá, hasta poético: trabaja con asociaciones inusuales y cada fragmento es a la vez literal, metafórico y parabólico. ¿Sería posible pensar que al terminar la lectura el libro se transforma en una sola y gigantesca metáfora construida de forma sostenida pero imperceptible?

Tal vez podría concluirse que el texto se ha estructurado como un emblema: "[...] significa entretejimiento o enlazamiento de diversas piedrecitas o esmaltes de varios colores que formaban flores, animales y varias figuras".

Parte del acierto de *Saña* consiste en su lugar de enunciación, piensa el crítico argentino Adrián Ferrero:

una voz potente, un sujeto mujer en plena acción, narra con una seguridad sin par, sin dobleces, de modo aguerrido pero no violento, una serie de capítulos de la cultura contemporánea de la cual es partícipe pero también activa espectadora o denostadora. Esa es otra clave: la de la testigo, oyente, viviente, que nos recuerda que capturar escenas no supone pasividad sino inquietud. He aquí la galería fantástica, el museo negro, la ciudad gótica, el pequeño mundo ilustrado de una narradora inescrupulosa que no duda en apelar a cualquier registro, a cualquier zona de la experiencia para descuartizarla, como una *serial killer*.

## 10.-

Los viajes han sido muy importantes en mi acontecer vital. Hace más de cincuenta años que escribo crónicas de los viajes que he ido haciendo a lo largo de mi ya larga vida y a menudo amenazo a mis editores con enviarles un texto de más 1000 páginas que ya tiene hasta título, un viaje que recorre no sólo las diversas geografías sino mis distintas temporalidades. En la manía procrastinadora que me caracteriza, he ido posponiendo su escritura final. De repente tres viajes sucesivos a la India rompieron el esquema y decidí escribir y publicar un libro sobre este país fascinante y terrible, y asociarme con mi hija Alina López Cámara para que ella propusiera mediante la fotografía su propia visión de ese subcontinente que tantos escritores y artistas plásticos han visitado y descrito, como Pasolini, Foster, Ackerley, Eliade, Naipaul, Paz, etc.

De ese deseo y ese intento surgió *Coronada de moscas*, título que me sugirió la lectura de un bellísimo poema de la peruana Blanca Varela, intitulado 'Ternera acosada por tábanos', del cual leo los versos finales:

¿era una niña un animal una idea?  
ah señor  
qué horrible dolor en los ojos  
qué agua amarga en la boca  
de aquel intolerable mediodía  
en que más rápida más lenta  
más antigua y oscura que la muerte  
a mi lado  
coronada de moscas  
pasó la vida.

En su blog, el también peruano Ivan Thays escribió sobre lo que él llama "Este híbrido literario...."

No es precisamente una crónica de viajes, aunque podría serlo. Tampoco es, desde luego, una novela, aunque también nos convencería como ficción. Margo Glantz ha levantado un monumento de palabras en torno a un tema obsesivo ("Quizá peco de obsesiva. Ese pecado

se agiganta cuando hablo de la India"). Una India reconstruida a través de palabras (antes que las fotos) y de anécdotas que, como cristales dentro de un calidoscopio, siempre muestran una figura distinta pero, al fin y al cabo, siempre la misma.

La India, en su frágil belleza histórica y cultural, y la basura y fetidez que la envuelve, es una metáfora de la vida y la muerte para Margo Glantz como lo es Venecia para Joseph Brodsky en *Marca de agua*. A diferencia de otros autores que viajan a la India para encontrar un deslumbramiento o una verdad absoluta, mágica, mística, Glantz viaja para extraviarse. Es una viajera que cambia lo erudito por la curiosidad, se desinteresa por las verdades absolutas (esos Lugares Comunes, en mayúsculas, en que se han convertido los lugares comunes sobre la India) y busca más bien el asombro, la anécdota, el recuerdo, la mirada. *Coronada de moscas* no es un tratado sobre la India, es la misma India, en su complejidad y enredo. La turista no es una exploradora sino una viajera que se deja llevar por el fluir de la vida, entre la santidad y la basura, acosada por tábanos.

## 11.-

"Me acuerdo que a lo mejor este libro puede hacer oficio de obituario" es la frase –¿la entrada?– que cierra *Yo también me acuerdo* de Margo Glantz, dice Andrea Kanzevolski, autora argentina que ha seguido de cerca mis obras. Y continúa diciendo, la retomo, pienso que puedo dar entrada a otra voz para oír lo que otros dicen acerca de lo que yo escribo.

La muerte, el paso del tiempo, las formas de medirlo, la vejez que se traduce en ciertas limitaciones físicas y en los consejos de los profesores de Feldenkraiz, Pilates y el método Alexander para mejorar la postura y la seguridad en el andar, pero también en el miedo a la pérdida de la memoria, son algunas de las preocupaciones que salpican estas nuevas memorias de la escritora mexicana. Un libro en el que amparada en la premisa insistente por la que asegura que "(...) en literatura el orden de los factores altera de manera irreversible el producto" cita y reescribe varios de sus textos anteriores, ahora en la forma de breves frases o párrafos mínimos (o entradas de un diario, una enciclopedia o un diccionario), que en la estela de Georges Perec y Joe Brainard se inician siempre con la afirmación "Me acuerdo". Están allí, entre otros, *Saña*, *Las genealogías*, *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*, *El rastro* [...] Es decir, vuelven, se dan cita los ensayos, las memorias autobiográficas o también las ya ficcionalizadas en el personaje de Nora García. Pero no se trata solamente de que escribe variaciones sobre esos textos sino de que lleva a cabo una operación singular y atrevida, diría, a través de la cual aquello que ya ha narrado como ficción en *Historia de una mujer* [...] irrumpe aquí en su calidad de recuerdo personal, o aquello a lo cual le cupo el registro del ensayo se recupera como inquietud íntima al margen de cualquier sistema y orden, o incluso, estos me acuerdo vuelven a contar lo que había ya relatado como memoria en las sucesivas ediciones de *Las genealogías*. Un texto, este último, al que vuelve de manera obsesiva, sobre todo en lo que se refiere a la propia infancia: la ciudad de su niñez con la presencia del agua y los volcanes, los innúmeros negocios de los padres, su por la época conversión al catolicismo, las peleas con una de sus hermanas, los acolchados de pluma traídos de Rusia, el té en los vasos de cristal; recuerdos que en *Las genealogías* califica como un goce debilitado.

## 12.-

En las reseñas y notas que han salido sobre este libro mío se afirma a veces que no hubiera existido si no me hubiese yo dedicado a ser tuitera casi de tiempo completo, cosa que pienso casi completamente falsa. Por eso aclaro lo que es el tuitero para mí y confieso en qué contribuyó para confeccionar y redondear mi libro.

El Twitter es divertido y uno se ingenia para ser ingenioso; si a la gente le divierte leerlo, buscan los libros que uno o una ha escrito. Me gusta esa retroalimentación. En *Yo también me acuerdo* he utilizado algunos de mis tuits, reformándolos, mejorándolos, quitándoles cosas, algo difícil pues había que constreñirse a 140 caracteres. De cualquier manera, ha sido un ejercicio muy provechoso, en mi relación con los lectores, con la realidad misma, con la posibilidad de enterarme de lo que publican diversos medios de comunicación. Y en lo que se refiere a mi propia escritura es incrementar la capacidad de síntesis, debido a la exigencia del limitado número de caracteres. Un ejercicio de constricción que termina volviéndose casi automático, es decir, el cerebro se adapta a ello. Así como se adapta cuando escribo artículos para un periódico; sé de antemano que debo limitarme a 4,000 caracteres con espacios. Es casi automático: 3,960, o 4,001 caracteres. En eso el *Twitter* es muy útil.

Como todo, el tuit tiene sus pros y sus contras. Asimismo el Facebook, al cual me he dedicado también este último año con encarnizamiento digno de mejores causas. Obviamente favorece la comunicación de una manera masiva, más instantánea y evidente. Por otro lado, favorece la frivolidad, el elogio fácil, la falta de respeto por la actividad del escritor, y puede ser muy perverso. Pero así son todas las cosas, tienen siempre aspectos contradictorios. Yo creo que es una nueva forma importante de comunicación, a la que nos estamos adaptando, que está transformando completamente no solamente nuestra forma de escribir sino nuestra forma de pensar. Y responde mucho a nuestro mundo actual, que sigue alterando de manera vertiginosa muchas de las estructuras tradicionales de pensamiento, de organización y de comunicación.

## 13.-

Otra aseveración obvia: es difícil hacer un ensayo con un aforismo, pero verifico que en *La preparación de la novela* de Roland Barthes, los apuntes de su último curso impartido en el Colegio de Francia, antes de morir en 1980 y publicados póstumamente, me parece sorprendente y deslumbrante la forma en que demuestra cómo en el proceso creativo previo a la escritura de una novela que nunca se escribió, ésta podría estar en germen en una de las formas más breves que existen en literatura, el haiku. En este sentido Beatriz Sarlo escribe en su prólogo a la edición española: "El haiku se define como una notación del presente, una escritura muy breve

que plantea, del modo más agudo, la cuestión del fragmento, su clausura y el deseo de que prenda en un discurso extendido".

A ese respecto, pienso que algunos de los recuerdos que se van enhebrando en *Yo también me acuerdo* tienen cierto parentesco con el haiku.

Los mecanismos del recuerdo se han estudiado mucho y existen textos literarios memorables como obviamente lo es *La búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust. En mi caso particular, quizá también algo general, creo que el recuerdo se produce a veces de manera espontánea, pero no se puede manejar la espontaneidad absoluta en una escritura como ésta. Perogrullo: el fragmento es de por sí fragmentario. Dejarlo en ese estado puro de fragmento si se quiere armar un libro es peligroso, así aislado puede funcionar obviamente como por ejemplo en el aforismo o cuando se tuitea. Una frase de 140 caracteres puede ser inteligente, interesante, significativa, se nota de inmediato cuando la gente la retuitea. También lo son las frases que de repente se dicen en una conversación, como por ejemplo las muy ingeniosas que fabricaba muy seguido el gran escritor de textos breves Tito Monterroso, pero si se quiere armar un libro con este tipo de frases es necesario llevar a cabo un trabajo muy riguroso para organizarlo. Una labor que participa de lo consciente y al mismo tiempo de lo inconsciente, otra obviedad importante que hay que subrayar. Se van combinando varias etapas casi geológicas de conciencia e inconsciencia. Un trabajo constante, reiterativo para que esas capas se vayan organizando como capas tectónicas que deben ocupar el lugar que les corresponde, porque de otra forma se produce un temblor y el libro se desbarranca. Un trabajo largo que a medida que se va haciendo va magnificando el libro, al ir acumulando y ordenando los recuerdos que cada vez se van haciendo más precisos y más numerosos: se propician los unos a los otros. La memoria es al mismo tiempo espontánea y selectiva, no sé muy bien cuál es la selección inconsciente que se hace para tener un recuerdo que aflora. No entiendo muy claramente o de manera científica el mecanismo, pero es necesaria una selección en donde el cerebro vaya procediendo por asociaciones. Un proceso muy evanescente, muy sutil, difícil de atrapar. Tal vez los neurobiólogos descubran en breve el tipo de mecanismos que el cerebro tiene para concientizar y asociar los recuerdos, para que afloren de manera tan perfecta a veces. Pero desde el punto de vista de la escritura se empieza con una frase que convoca a otra frase, que a su vez convoca a otra de forma prodigiosa. Cuando yo estaba organizando el material, el libro se reorganizó a menudo; lo empecé de maneras distintas numerosas veces, fue necesario hacer muchísimas versiones que al mismo tiempo iban modificando de nuevo la estructura de la que originalmente pensaba que el texto debería haber tenido. Trabajo misterioso y muy hermoso el

de los textos que se van produciendo y tratan de encontrar su verdadero cauce. Un recuerdo muy banal o mal formulado sobraba, no correspondía a lo que se quería para obtener un producto final. Es un libro que me interesa muchísimo además porque la reacción de los lectores fue querer hacer a su vez un libro parecido. Maravilloso, tratar de colectivizar un trabajo que por otro lado es muy personal, porque, obvio, mis recuerdos son mis recuerdos. Pero cada quien tiene los suyos, que quizá puedan organizarse de una manera diferente y producir escrituras distintas; una especie de producción generosa.

Me gusta la idea. Como sabemos, tanto el aforismo como la anáfora son géneros antiquísimos, volverlos a practicar es visitar una figura retórica o un género literario y tratar de renovarlos, y puede hacerse con la fábula, con el soneto, etc. Lo definitivo es que se trata de los textos más breves que he producido, pero a la vez el libro más largo que he escrito jamás.

#### 14.-

Y doy vuelta a la tuerca: mi último libro que espero no sea el último se llama *Por breve herida*. Texto que, como dije más arriba, me tomó cerca de 16 años escribir. El tema es aparentemente banal: la recurrente visita a un consultorio dental que, como el libro ha durado 16 años, libro y dientes y la lectura de otros libros que lo acompañan se acoplan de manera incesante, reiterativa y dan pábulo a asociaciones y procedimientos diversos que se proclaman con todas sus letras como las entrañas arquitectónicas o los elementos de construcción se exhiben flagrantemente en muchos edificios. Lo digo literalmente. Por ello afirmo en mi texto:

No creo en la fórmula matemática de que el orden no altera el producto, creo que el orden de los factores, en literatura al menos, lo altera definitivamente; insertar un fragmento textual en situaciones narrativas distintas transforma de raíz el sentido que tiene ese fragmento por sí mismo, como algo específico; funciona también perfectamente aislado, pero en el conjunto se potencia de manera diferente; es una forma habitual de trabajo. Varios de los textos se recogieron, se alteraron, se reconstruyeron y formaron parte de este texto, cuyo punto de partida son los dientes y también, las pinturas de Francis Bacon [...] y la música, los viajes y la lectura.

Y sigo diciendo en otra parte del libro:

Trabajar con la fragmentación permite que el lector reconstruya el texto y le dé unidad, entreverada, diluida y a la vez fuertemente sugerida. Cada uno de los textos funciona individualmente por cuenta propia y puede separarse del conjunto, y sin embargo conservar su propia autonomía.

Y a veces la fragmentación es tal que llega a convertirse en pulverización. Se pulveriza cuando se acude a glosarios, inventarios, clasificaciones, intercalaciones etimológicas, arqueológicas, lexicográficas o forenses.

Y como concluye Nicolás Cabral en un ensayo sobre mi libro publicado en la revista *La tempestad*: "Se trata, en realidad, de un texto que adquiere paródicamente la forma (clásica) del

centón –o collage verbal– para propiciar una escritura que se piensa a sí misma, desde lo narrativo y lo ensayístico, desde lo propio y lo ajeno".

Mi relación con Bataille, como ya subrayé antes, ha sido muy importante. De sus textos hay uno muy breve que me asombra y privilegio; forma parte de un temprano libro suyo que al coleccionar sus artículos aparecidos en una revista fue intitulado *Documentos*. Me refiero a su ensayo sobre el dedo gordo del pie, texto que asimismo escogió Roland Barthes para hacer un análisis extraordinario sobre Bataille, donde revisa la dicotomía proverbial entre lo alto y lo bajo, lo sublime y lo obscuro. Y Bataille privilegia lo bajo, lo crasamente material, el pie, y en éste el dedo gordo, esa parte grotesca, casi antiestética de la anatomía. Bataille ha sido para mí un modelo, como lo fue para algunos miembros de mi generación, Salvador Elizondo o Juan García Ponce. Bataille estaba atisbándome cuando escribí mi ya mencionada novela *Apariciones*. Hay en mi texto una relación fundamental entre los pies calzados con zapatos de diseñador, evocados como una forma de antídoto contra la desaparición. En realidad, tener un buen calzado para escribir, es una forma de asentarse en el suelo para producir. Es tener la cabeza firme para pensar, para que el pensamiento se traslade a las manos y a través de la yema de los dedos posados sobre la máquina de escribir o la computadora surja la narración, para convocar las apariciones. En el momento en que se ponen las manos sobre el teclado, se produce un texto engendrado por el recuerdo. Creo que contemplo esas tres operaciones como fundamentales para escribir, asentar los pies firmemente en el suelo, recordar, y de inmediato, poner las yemas de los dedos sobre un teclado y producir: los pies para estar bien sentada, la cabeza para pensar, la transmisión del pensamiento a las manos, y las manos como conductor de la imagen, porque en el momento en que se ponen las manos sobre el teclado, se producen las apariciones ¿los recuerdos? Un ritual indispensable, por lo menos para mí.

Y termino esta pequeña intervención, en parte justificatoria, refiriéndome de nuevo a *Por breve herida*, en donde privilegio uno de los más característicos procedimientos literarios de antigua y noble cepa, la repetición y la reiteración, además del centón.

Y un recuerdo más, el de los colibríes que me visitan a menudo y veo volar y posarse en la sábila, la azalea o la rosa que están frente a mi ventana cuando escribo. Son la Imagen pura de lo evanescente por su forma de volar, movimiento que no cesa por la rapidez con que se produce y a la vez desaparece, una relación muy hermosa entre el libar de las flores y el vuelo. El colibrí plantea al mismo tiempo el presente de la escritura y la rapidez con que ese presente se evapora.



## **Bibliografía**

- BARTHES, Roland (2003): *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*. Paris: Seuil.
- BATAILLE, Georges (1974): *Documents*. Paris: Gallimard.
- BELLOS, David (1993): *Georges Perec: A Life in Words*. Boston: D.R. Godine.
- BRAINARD, Joe (1970): *I Remember*. New York: Angel Hair.
- CABRAL, Nicolás (2016): 'En la sala de espera'. En: *La tempestad*, 117.
- DE LA BRUYÈRE, Jean (1998 [1688]): *Les Caractères*. Editado por Louis Van Delft. Paris: Imprimerie nationale.
- FERRERO, Adrián (2012): 'Reseña de Saña'. En *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 41.2, 232-234.
- GLANTZ, Margo (2016): *Por breve herida*. México: Sexto Piso.
- GLANTZ, Margo (2015): *Simple perversion Oral*. México: Conaculta.
- GLANTZ, Margo (2014): *Yo también me acuerdo*. México: Sexto Piso.
- GLANTZ, Margo (2013): *Coronada de moscas*. México: Sexto Piso.
- GLANTZ, Margo (2007): *Saña*. Valencia: Pre-textos.
- GLANTZ, Margo (2005): *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Barcelona: Anagrama.
- GLANTZ, Margo (2002): *El Rastro*. Barcelona: Anagrama.
- GLANTZ, Margo (2001): *Zona de derrumbe*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- GLANTZ, Margo (1996): *Apariciones*. Barcelona: Alfaguara.
- GLANTZ, Margo (1981): *Las genealogías*. México: Martín Casillas ed.
- GLANTZ, Margo (1978): *Las mil y una calorías*. México: Premiá Editora.
- KANZEPOLSKI, Andrea (2014): 'Margo Glantz "en estado de memoria"'. En: *bazaramericano*, noviembre-diciembre.  
[www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=450&tabla=resenas&contenido=resena](http://www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=450&tabla=resenas&contenido=resena) [05.03.2018].
- LEVÉ, Edouard (2005): *Autoportrait*. Paris: P.O.L.
- MATTHEWS, Harry (1986): *A remembrance of Georges Perec*. New York: Bamberger.
- PAZ, Octavio (1960): 'Las palabras'. En: Octavio Paz: *Libertad bajo palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PEREC, Georges (2014): *I remember*. Editado por Philip Terry. Boston: Verba Mundi Book.
- PEREC, Georges (1978): *La vie mode d'emploi*. Paris: Hachette.
- PROUST, Marcel (1913-1927): *A la recherche du temps perdu*. VII. tomos. Paris: Gallimard.
- QUIGNARD, Pascal (2005): *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Paris: Ed. Galilée.
- RUDICK, Nicole (2014): 'I remember Georges Perec'. In: *The Paris Review*, 30 de julio.  
<https://www.theparisreview.org/blog/2014/07/30/i-remember-georges-perec/> [05.03.2018].
- SARLO, Beatriz (2005): 'Introducción'. En: Roland Barthes: *La preparación de la novela*. México: Siglo XXI.

SILVA SANTÍSTEBAN, Rocío (2006): 'La mística de relatar cosas sucias'. En María Dolores Bravo / Blanca Estela Treviño (coord.): *Homenaje a Margo Glantz: 45 años de docencia*. Memorias del Coloquio "Jornadas Margo Glantz". México: UNAM/FFyL.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1994): *Obras completas. Vol. I: Lirica personal*. Editado por Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica.

THAYS, Ivan (2013): 'La santidad y la basura'. En: *Blogs El País*, 31 de mayo. <http://blogs.elpais.com/vano-oficio/2013/05/la-santidad-y-la-basura.html> [05.03.2018].

VARELA, Blanca (1993): 'Ternera coronada de tábanos'. En: Blanca Varela: *Ejercicios materiales*. Lima: Jaime Campodónico editor.