



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA

El espacio del cuerpo en *Historia de una mujer que caminó con zapatos de diseñador* de
Margo Glantz

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA

PRESENTA

LIC. KSENIJA RADOVIC

ASESORA:

DR.A ALICIA RAMÍREZ OLIVARES

SEPTIEMBRE 2015

DEDICATORIA: Dedico esta tesis a mi familia por apoyarme a realizar este proyecto, y Margo Glantz por ser la inspiradora del mismo, además de la familia Prenz, con particular atención a Juan Octavio, que me ha apoyado desde el principio y a todos los que creyeron en mi durante la realización de este proyecto.

AGRADECIMIENTOS: En primer lugar me gustaría agradecer a mi asesora de tesis, la doctora Alicia Ramírez Olivares por guiarme y apoyarme con sabiduría y por hacerme sentir que mis esfuerzos valían la pena. Con su forma de guiarme se ha ganado mi respeto y admiración, además de ser una inspiración para mí como maestra. Después me gustaría agradecer a Margo Glantz por inspirarme y hacerme crecer académicamente y a nivel humano. Finalmente agradezco de corazón a mis lectores el doctor Felipe Ríos Baeza y la doctora Mari Carmen García Aguilar por sus consejos valiosos que aportaron muchas mejoras a este trabajo que no habría sido el mismo. Y por último pero no menos importante agradezco al CONACYT por darme la oportunidad de estar aquí en este posgrado y desarrollar un proyecto tan interesante que no habría sido posible sin su apoyo.

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA

El espacio del cuerpo en *Historia de una mujer que caminó con zapatos de diseñador* de Margo Glantz:

INTRODUCCIÓN:

CAPITULO I

- 1.1. Escritores en México- De lo general a lo particular.
- 1.2. Estudios sobre Margo Glantz
- 1.3 .Margo Glantz y los otros escritores en México.
- 1.4. Orígenes de Margo.
- 1.5. La obra de Margo Glantz.
- 1.6. Temas recurrentes en Glantz.

CAPITULO II

- 2.1 .Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador.
- 2.2 .Presentación general de los temas en las novela.
- 2.3. El espacio del cuerpo: Margo Glantz y Hélène Cixous.

CAPITULO III

- 3.1 Zapatos, perros y palabras en la obra. La cuestión del espacio.
- 3.2 Nora o histeria dosificada.
- 3.3 La relación entre Margo y Nora.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

Anexo: Margo Habla de su obra.

INTRODUCCION.

Esta tesis se centra en el análisis literario y temático de la obra de Margo Glantz. Se intentará insertar la obra en un contexto mexicano en relación con un contexto literario internacional con particular atención a su obra *Historia de una mujer que camino por la vida con zapatos de diseñador* (2005). La obra está formada por una serie de cuentos que son como perlas de un collar, representado por Nora García, la protagonista, que los une con su existencia misma. Los cuentos de la novela pueden ser leídos por separado o como parte de la misma historia. En este análisis se profundizará en el estudio del cuerpo, visto como medio para expresarse y de la escritura, que la autora utiliza con intención genealógica relacionado con las raíces en un contexto cultural diferente, debido al origen judía-europea de la escritora. Origen que no le impide a la autora estudiar y aportar una crítica novedosa a escritores fundamentales para la literatura mexicana como sor Juana Inés de la Cruz. La monja jerónima ha sido estudiada por Glantz durante veinte años y aparece en muchas de sus obras puesto que la considera como la primera escritora de México y de América, una minerva americana que dio origen a unas escritoras futuras. Otra figura fundamental sobre la que la escritora investiga es la Malinche y es gracias también a los estudios de Margo que a este personaje se le quita el rol de traidora para convertirla en la primera traductora de la historia, en una época en la que las mujeres no tenían el derecho de hablar. Por ello esta tesis se propone estudiar la relación entre mujer y escritura a través de lo que defino como “sensibilidad femenina”. Es decir una escritura resignificada según la mirada femenina fuera de una sociedad patriarcal.

Esto se logrará a través de la exploración de la idea del espacio como un elemento importante para configurar al sujeto femenino, dando como resultado que el espacio del texto se convierte un lugar importante para expresar lo femenino en Margo Glantz. Para ello, mi sustento teórico serán Nora Catelli y Raquel Gutiérrez como teóricas que tratan el contexto de la autobiografía femenina, con lo que el espacio autobiográfico servirá de partida para esa configuración de lo femenino. También se utilizarán Mijaíl Bajtín y su obra *Teoría y estética de la novela* (1989) con particular referencia al concepto de cronotopo, Hélène Cixous y su escritura del cuerpo, que la autora utiliza en la obra *La risa de la medusa* (1975) para tratar el tema sobre el cuerpo explicando la simbología de la novela. Para hablar del espacio en la novela utilizo los conceptos de Luz Aurora Pimentel y su obra *El espacio en la ficción* (2001).

En el primer capítulo se presenta un panorama general de la literatura mexicana para poder colocar a Glantz en este contexto, después se hace un rastreo de los estudios críticos y teóricos sobre su obra, sucesivamente tenemos una comparación entre la obra de Margo y los otros escritores de México hoy en día. En los apartados sucesivos trato los orígenes ucraniano-judíos de la autora y las temáticas generales y recurrentes de su obra literaria en su totalidad. Todos estos apartados los utilizo para hacer una presentación de la autora y colocarla dentro del contexto literario mexicano e internacional para introducir el lector a un análisis más profundo de la obra de Glantz para que pueda entender la simbología y las obsesiones de la autora.

En el segundo capítulo se presenta de forma más detallada la novela objeto de esta tesis, es decir *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Empiezo explicando cuento por cuento y los temas que hay en cada uno en relación con el contexto de la novela y la temática general de Margo Glantz. En el segundo apartado presento de forma general los temas de la novela, es decir, la relación

entre cuerpo femenino y escritura y la marginación del sujeto femenino en el contexto latinoamericano y judío. También se explora el concepto de autobiografía, en esta novela ficticia, a través del sustento de conceptos como el espacio autobiográfico de Nora Catelli y los estudios sobre autobiografía de Raquel Gutiérrez. En el último apartado hago un análisis sobre el espacio corporal utilizando las ideas de la teórica francesa Hélène Cixous, con particular referencia a su obra *La risa de la medusa*. La mujer de Glantz como la de Cixous son personas marginadas que buscan un espacio textual donde conquistar un espacio de enunciación. Gracias a estas semejanzas hago un análisis interpretativo para explicar la relación espacio-cuerpo.

Apoyada en la teoría anterior, en el tercer capítulo hago un análisis detallado de los símbolos recurrentes en la novela, es decir zapatos y perros y su relación con el espacio. Los zapatos y los perros son aquí vistos como instrumentos funcionales a la creación del relato y como extensiones de la misma Nora García. En el apartado que sigue analizo la relación entre Margo Glantz y Nora García, y el rol de la protagonista, en cuanto alter-ego de la autora y su función creadora. Nora es un filtro y contenedor de memorias que le permite a la autora digerir vivencias y hechos de otra forma insoportables.

Estos apartados son fruto de un análisis interpretativo sustentado por la teoría de género y una confrontación directa con la autora de la novela, Margo Glantz. Por esta razón en el último apartado agrego una entrevista hecha a Glantz en el Mayo de 2014, donde ella aclara sus estrategias narrativas, la simbología de la novela, la función de Nora para ella y sus influencias literarias y teóricas. Este trabajo es una continuación de mis anteriores trabajos sobre Margo Glantz, empezado durante mi licenciatura en Italia en 2007, y continuado en 2010, con un análisis sobre la novela ganadora del premio Sor Juana Inés de la Cruz, *El rastro* (2001) que tiene la misma protagonista, es decir Nora

García. Mi análisis salió completo en la revista italiana *Mediterránea*, revista de la universidad de Trieste en el Noviembre de 2011 bajo el título de " Vida, muerte y pasión del corazón en *El rastro* de Margo Glantz." Este trabajo tendrá una continuación en la traducción de la novela objeto de esta tesis al idioma italiano, sujeta a la aprobación de FONCA.

CAPITULO I

1.1. Los escritores en México. De lo general a lo particular.

Para hablar de Margo Glantz es necesario hacer un recorrido somero de la literatura mexicana para ubicarla en un contexto. La literatura mexicana es una de las más prolíficas del mundo. Entre sus escritores podemos encontrar a Octavio Paz, premio nobel de la literatura en 1990 y muy importante porque internacionaliza la literatura mexicana. Así como Juan Rulfo, Elena Garro, Rosario Castellanos, Federico Gamboa, José Emilio Pacheco y muchos más dentro del canon literario por ser los más estudiados y reconocidos a nivel internacional. Para abordar la literatura de México es necesario partir de su historia.

La literatura de Mesoamérica empieza con la literatura indígena, entre las obras más significativas podemos encontrar *El popol Vuh*, relato sobre la cosmogonía maya Quiche probablemente escrita en 1550 y traducida por Fray Francisco Ximenez. Otra obra significativa es *El Rabinal Achi*, muy importante porque es la única obra de teatro prehispánica conocida. Se cree que pertenece al siglo XV. Este drama trata de las dinastías maya Quiche de Guatemala.

Con la llegada de los españoles se da lugar a una literatura criolla, que tiene muchas influencias europeas pero también crea nuevos géneros. Entre los autores más prestigiosos de esta época encontramos Bernardo de Balbuena y a Sor Juana Inés de la Cruz. Otros autores destacados de la época son Carlos Sigüenza y Góngora y Juan Ruiz de Alarcón que hicieron una gran contribución para el teatro y la poesía de la época novohispana. En el siglo XVII se difunde el género picaresco romántico mexicano gracias a autores como José Joaquín Fernández de Lizardi. Su obra más destacada es *El Periquillo Sarmiento* (1816) que muestra las tradiciones y el folclor mexicano y se considera el primer novelista mexicano. En la segunda mitad del siglo XIX se difunde el género costumbrista que relata sobre las costumbres mexicanas, Manuel Payno con la obra *El hombre la situación* (1861) puede ser un buen ejemplo.

En la época porfirista se hace una literatura celebrativa de la dictadura y los autores más destacados son Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra, Vicente Riva Palacio. Este periodo es muy importante porque hay grandes avances en la literatura y asistimos a la fundación del Liceo Miguel Hidalgo que formó a muchos poetas y escritores de la época, como los arriba mencionados. Después hay la corriente del modernismo que se difunde en México gracias a la influencia del poeta nicaragüense Rubén Darío. Entre los mayores representantes tenemos a Amado Nervo. Posteriormente destaca la obra *Santa* (1903).

Como mayores representantes en la literatura de la revolución, en la que encontramos a Nelly Campobello y su novela *Cartucho* (1931) así como a Mariano Azuela con su novela *Los de abajo* (1916). Después de la revolución nace una literatura nacionalista como la de Juan Rulfo o de Rosario Castellanos. Paralelamente también nace una literatura indigenista, que describe las condiciones de los pueblos indígenas,

pero ninguno de los autores es indígena, sin embargo es válida la representación de esas voces.

En el siglo XX se desarrollan numerosas corrientes literarias, entre ellos los estridentistas en la década de los veinte, los *contemporáneos* en los treinta, y entre ellos figuras como Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.

En la segunda mitad del siglo surgen varios géneros como la *generación de la onda*, término inventado por la misma Margo Glantz, que se basaba en una literatura urbana, satírica y contestataria, entre sus autores están José Agustín y Parménides García Saldaña entre otros. Después de los sesenta siguieron escribiendo los autores que surgen paralelamente a la generación de la onda. Como Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis entre otros. Glantz aunque conozca estos escritores no se coloca dentro de esta tradición porque empieza a escribir muy tarde, es decir a los cuarenta y ocho años y tiene un estilo de escritura que rompe con los cánones tradicionales por su estilo fragmentario que borra las fronteras entre los distintos géneros literarios. Este tema se tratará con mayor amplitud en el apartado tres.

1.2. Estudios críticos y teóricos sobre Margo Glantz.

La escritura fragmentaria y posmoderna de Margo Glantz ha sido objeto de numerosos estudios por parte de muchos intelectuales hispanoamericanos y europeos. Entre ellos Celina Manzoni, Damiela Eltit, igual que Mario Bellatín o Sergio Pitol. Estos estudios pueden encontrarse en la página de la biblioteca virtual de Cervantes. Entre los primeros textos de su obra crítica encontramos el artículo de Damiela Eltit, escritora chilena, en el que la autora analiza el texto *De la amorosa inclinación a enredarse los cabellos* (1984) que ella define en el artículo “El alertado y riesgoso cuerpo de la letra” define:

Es un texto de Glantz que cita un prolijo trabajo de relaciones posibles a partir de la imagen del cabello: «la frivolidad y la muerte, el deseo incontrolable de ser bello y la violencia homicida». El texto se despliega a la manera de un complicado peinado que tarda una cantidad indeterminada de tiempo en materializarse y por ello acude a todos los tiempos y a diversos estilos. Un peinado ritual cuyo sentido es el acto mismo de hacer del pelo la obra, la obra como un ornamento, un sustituto, una barrera, una anécdota, una fachada, un goce. (Eltit: 1)

Otro autor que aborda el tema del cuerpo en la obra de Glantz es Jean Franco, académico británico que en el artículo “Cuerpo en pedazos” trata el tema del cuerpo desde el punto de vista erótico y literario. Los otros estudios que aparecen en la biblioteca de Cervantes virtual son distintos análisis sobre novelas y artículos escritos por y sobre Margo Glantz. Más estudios son el de Juana Lorena Campos, profesora del centro de estudios judaicos de Chile, que hace un estudio sobre la novela *Las*

genealogías (1981).¹ Otro estudio sobre la escritora y sobre la misma novela es el de Elisabeth Othero Krauthammer², académica argentina que vive en los Estados Unidos. La académica hace un estudio sobre la identidad judía que ella define como un proceso de búsqueda de identidad. Otros artículos sobre la misma novela son de Magdalena Maíz Peña titulado *Sujeto, género y representación autobiográfica: Las Genealogías de Margo Glantz*, escrito en el Davidson College de Texas.³ Otro estudio que hay es el de Carmen Perilli, profesora argentina, que hace un estudio sobre la obra *Síndrome de naufragios* en *La escritura de cómo Arca, Síndrome de Naufragios de Margo Glantz*

Estos estudios junto con el marco de referencia me ayudarán en el análisis de los temas principales de la novela. Consultaré teóricos como Hélène Cixous, intentando definir el sentido de pertenencia textual de la protagonista, debido al sentido de desarraigo que la misma autora siente. Intentaré demostrar si el objeto descrito puede trascender de la palabra que lo describe. La pregunta a la que quiero responder es si la estructura del vestido, o del zapato en este caso, se puede confundir con la estructura de la novela. Además intentaré definir el concepto de autobiografía, consultando los estudios teóricos sobre dicho género y haré un estudio de la estructura fragmentaria de la novela, intentando definir su género y estilo basándome en estudios críticos sobre Glantz y los textos sobre mencionados.

¹ Campos, Lorena J. "Margo Glantz, judía, mexicana y rusa" <http://www.cuadernosjudaicos.cl/index.php/CJ/article/viewFile/25622/26943>

² Krauthammer, Othero, Elisabeth, "Integración de la identidad judía en Las genealogías de Margo Glantz" en *revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.../4120*

³ Peña Maíz Magdalena, "Sujeto, género y representación autobiográfica: *Las Genealogías de Margo Glantz*" en <http://lanic.utexas.edu/project/lasa95/maiz.html>

1.3. Margo Glantz y los otros escritores en México

Para poder desarrollar un estudio crítico sobre Margo Glantz es necesario colocarla dentro del contexto literario mexicano actual y para hacer lo mencionado se hará un estudio sobre la figura de Margo Glantz, sus orígenes y los temas recurrentes en su obra, con particular atención a la relación entre cuerpo y escritura con el fin de aclarar la importancia de los dos en la obra. Glantz es una autora interdisciplinaria e intertextual porque es académica, investigadora, periodista, ensayista y novelista. Su escritura es fragmentaria y muy autobiográfica. Sus fragmentos rompen por completo con la tradición y son como perlas que se pueden leer sueltas o como una única historia que forma parte de un collar.

Glantz es una escritora muy cosmopolita que no se parece a muchos de los autores mexicanos más conocidos porque a diferencia de ellos, describe la realidad mexicana pero la pone en un contexto más global y a lo largo de esta investigación se explicará el porqué. Los protagonistas de su escritura no son los pobres campesinos como en Rulfo, sino son personajes femeninos, de clase media, cultos y cosmopolitas. Tampoco son mujeres que sufren de malos tratos o abusos. Las protagonistas sufren pero de males típicos de una clase media culta como un supuesto cáncer de mama o un ataque al corazón. El punto de vista de Glantz es el punto de vista de una mujer culta, independiente e intelectual, no tenemos una mujer que se asoma de la cocina a la vida, sino una mujer que decide por sí misma, es dueña, aunque después de muchas luchas, de su cuerpo y de su cerebro. Los personajes masculinos no son los héroes que salvan a la doncella indefensa, son compañeros de la mujer aunque fuertes y dominantes. En

conclusión la forma de expresarse y escribir de Glantz es distinta a los demás autores mexicanos más conocidos porque representa una ruptura con la tradición novelesca mexicana.

1.4 Orígenes de Margo Glantz

La ruptura con la tradición en la escritura de Margo Glantz se debe a su vida porque sus orígenes híbridos, ucranianos y judíos la han vuelto interdisciplinaria, porque sus orígenes inciertos han influenciado su escritura, que no corresponde a ningún contexto preciso sino a una mezcla de los dos, europeo-judío y mexicano. Pero para definir este concepto hay que partir de los orígenes de la misma autora.

Margo Glantz es una escritora mexicana nacida en la Ciudad de México en 1930. La autora tiene orígenes ucranianos y es judía. Los padres de Glantz se mudaron en México en los años veinte para escapar de las persecuciones en contra de los judíos que estaban empezando en aquellos años.

La escritora debe mucho a sus padres y sus continuas mudanzas dentro de la Ciudad de México, causados por falta de recursos económicos, porque contribuyeron a formar su espíritu cosmopolita y desarraigado. Glantz estudió en diferentes instituciones por esta razón, entre las cuales están La Secundaria n. 15, la escuela Nacional preparatoria n. 1 y finalmente la UNAM donde estudió de 1947 a 1953, las carreras de Letras Inglesas, Letras Hispánicas e Historia del Arte, con especialidad en Historia del Teatro.

En 1953 se fue a la Sorbona para realizar un doctorado en Letras Hispánicas. Al regresar de la Sorbona empezó a dar clases de literatura en la UNAM con especialización en Historia del Teatro. En 1961 empezó a enseñar literatura mexicana en la Escuela

Nacional Preparatoria n. 1 y literatura mexicana y universal en la Preparatoria n. 5, además de dar clases en la escuela de Teatro de Bellas Artes de la UNAM, en el centro universitario de Teatro, y en el Centro del Teatro Clásico en la casa del Lago.

En 1966 fundó la Revista *Punto de partida*, revista para los jóvenes universitarios que le permitía publicar sus escritos. Entre 1986 y 1988 ha fue agregada cultural en la embajada mexicana en Londres. Su primer libro *La mil y una calorías, novela dietética* ha sido publicado por cuenta de la autora en 1978. Cinco años más tarde fue designada directora de Literatura en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) donde tuvo a su cargo una gran cantidad de publicaciones. En 1984 ganó el premio Villaurrutia por *Síndrome de naufragios*, y en 1989 fue incorporada al Sistema Nacional de Investigadores. También fue galardonada con el Premio Universidad Nacional Autónoma de México, se le reconoció como Profesora Emérita de la UNAM y como Council of humanity Fellow en Princenton. Fue elegida como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y es apenas la tercera mujer que forma parte de esta institución. Le fue otorgado el título de doctora Honoris Causa en la UNAM. En 2012 fue ganadora del premio FIL para las lenguas Romances. Actualmente está preparando un tercer libro sobre el personaje de Nora García y está participando en unas conferencias en Chicago. La vida la escritora es algo muy significativo porque está relacionada estrictamente con su obra literaria; como la escritora piensa que todo lo que escribe y lee uno es totalmente o parcialmente autobiográfico. Uno de sus libros más recientes salió en el julio de 2014 y se titula *Yo también me acuerdo*. El ultimo que salió tiene como protagonista a Nora García y se titula *Simple perversión oral* y se publicó a finales de 2014.

1.5. La obra de Margo Glantz

Margo Glantz es una autora muy reconocida en México, Estados Unidos y varios países de América Latina y Europa. En este apartado se intentará dar un panorama general de la autora, por cuanto posible, dada la interdisciplinaridad y amplitud de su obra literaria, ensayística y académica. Estos aspectos son recurrentes en Glantz y aparecen en todas sus obras. Entre las primeras obras de ficción de la autora encontramos *Las mil y una calorías, novela dietética* (1978) cuyo título recuerda *Las mil y una noches*. En el libro hay una secuencia de historias breves, aforismos, dichos y lugares comunes que se titulan todos *Historia (de)*.

Las genealogías, una de las primeras novelas de Glantz, escrita en 1981, se considera como una de sus obras maestras y narra la historia de la familia Glantz, antes de llegar a México y su vida en el país. A lo largo de la novela se pueden notar aspectos muy interesantes como las costumbres de los Glantz, sus amistades con personajes famosos de la izquierda mexicana e internacional y los hábitos alimenticios de una familia judía humilde que se buscaba un trabajo honesto. La novela es una autobiografía pero difiere de las autobiografías tradicionales porque los temas aquí tratados de forma más lúdica e irónica que en las autobiografías tradicionales. En el relato se puede notar cómo la autora a partir de su exclusión física, que no le permite ser ni mexicana ni judía por costumbres y rasgos no judíos, busca a través de este, una pertenencia textual. La novela tuvo tanto éxito que fue traducida al inglés con el título *The Family Tree: an Illustrated Novel* (1991).

En la novela *Apariciones* (1996) por ejemplo, la variación entre estilos diferentes es evidente a partir de la letra que la autora usa para escribir los diferentes capítulos que tratan historias diferentes. La trama de esta novela es muy simple. Hay dos relatos, el primero trata de una pareja de amantes que convive con la hija de la mujer. El segundo cuento es paralelo al primero y es narrado por una autora metadiegetica que habla de unas monjas barrocas que se flagelan en un convento. Lo interesante de esta novela es la forma en la que Glantz maneja el cuerpo femenino, visto en la historia como forma de expresarse de una mujer antes sumisa y que luego logra rescatarse a sí misma. La mujer aquí es un sujeto fuerte que es sexualmente libre y no teme pedir lo que quiere. También hay una referencia constante a las mujeres fuertes de la historia como Lilith⁴ o Europa⁵ que monta el toro.

Estas figuras al principio sumisas se liberan de la opresión masculina, después de un largo proceso, al final de la novela

Te hace un reproche, sarcástico, hiriente. No contestas, la ira se sofoca. Vuelve a hablar, hace un comentario aún más desagradable. Ya no te contiene, te lanzas contra él. Lo golpeas en la cara, desgarras la delgada tela estampada con arabescos, pasas tus uñas por su espalda, corren sobre su piel (Glantz: 121).

Otra novela muy importante de la autora es *El rastro* (2002). El relato es un soliloquio de la protagonista Nora García sobre su vida con su ex marido Juan, famoso y reconocido pianista que muere de un infarto al miocardio. La historia es narrada por boca de Nora, que a través de su narración resucita al protagonista. Lo importante en la historia

⁴es una figura legendaria del folclore judío, de origen mesopotámico. Se la considera la primera esposa de Adán

⁵En la mitología griega, Europa (en griego antiguo Εὐρώπη *Eúrōpē*) era una mujer fenicia de Tiro que terminaría dando su nombre al continente europeo.

no es lo anecdótico sino los sentimientos que están cerrados en el corazón, que es el sustento fundamental de la novela. Este se puede ver como la personificación de Sor Juana Inés de la Cruz porque la autora cita unos poemas de la monja como *Esta tarde mi bien cuando te hablaba* donde el corazón es el protagonista del poema. Además del corazón otro protagonista es la música que es el hilo conductor de la historia así como la expresión de los sentimientos de los protagonistas.

Esta obra es muy importante porque también tiene como protagonista a Nora García, que aparece en la obra que será el objeto de estudio de esta tesis, es decir *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005).

La obra que se puede leer como una única novela o como relatos separados, es la historia de una mujer que quiere escribir su propia historia y se enfrenta a una historia de amor trágica, pero no como las heroínas de Flaubert o Nabokov que sufren por tragedias verdaderas, la historia de amor de esta mujer tiene que ver con unos zapatos de diseñador y con un juanete vergonzoso que le impide vivirla como quiere. Lo que le da cierto toque de ironía para burlarse de las necesidades de una mujer de clase media, independiente y con decisiones.

A lo largo de todo el relato podemos notar una lucha entre el deseo de la protagonista de tener los zapatos y el dolor inaguantable que le provocan estos zapatos. La mujer en este relato es una mujer marginada e imperfecta, por numerosas razones, como su juanete vergonzoso, sus pechos supuestamente enfermos y su ser mujer judío latina que vive en México. Lo interesante de esta obra es la relación de la mujer con la escritura, vista como medio para expresar su femineidad. Podríamos decir que Nora se inventa a sí misma y se define a través de la escritura. Este tema se profundizará a lo largo de esta investigación.

Entre sus ensayos encontramos un conjunto de textos sobre el cabello como *De la amorosa inclinación a enredarse el cabello* (1984) Interesante por su contenido y por su tema, es decir el cabello, tratado desde diversos puntos de vista, del estético al religioso. La primera parte trata el pelo desde el punto de vista erótico. En la segunda trata sobre la frivolidad del cabello y de su relación con la muerte. Lo peculiar de este libro son las ilustraciones de los salones de belleza en la segunda parte. La tercera parte definida por la autora *la trenza* está formada por textos de varias obras literarias, combinadas de manera que formen una verdadera trenza. Porque este libro no es nada más que un *guardapelo* según la misma autora.

Entre sus obras y sus estudios hay muchos dedicados a la mujer y a su cuerpo. El cuerpo es una obsesión para Margo Glantz que lo mira desde el punto de vista estético, erótico, y también desde sus funciones escatológicas, como hace en su obra *Saña* (2007). La obra es una exploración del odio y del rencor que son el hilo conductor de los diferentes relatos, que pueden leerse también cada uno de forma independiente. Esta obra trata de delimitar santidad, impureza: lo sucio, lo limpio, la mutilación de lo integro. Cada cuento tiene un título y todos tratan de temas perversos y poco nobles. De las abominaciones que el Levítico prohíbe hasta el guía deforme de los finales de la novela. La autora parece fascinada por lo deforme, de lo sucio contrapuesto a lo perfecto y divino, fundiendo religiones distintas como hinduismo, catolicismo o judaísmo.

En la obra también hay una fusión de géneros como ensayo y narrativa. Otra obra muy importante es el estudio que Glantz hace sobre la Malinche, en *La Malinche, sus padres y sus hijos* (2001) esta obra es muy importante porque aporta un toque nuevo a una figura considerada la traidora del pueblo mexicano. Glantz hace un análisis de esta figura, considerándola la primera traductora de la historia que juega un papel fundamental en la formación del pueblo mexicano dando lugar a la raza mestiza.

La obra que queda por mencionar es también una de las más recientes cronológicamente, es decir *Coronada da Moscas*, obra del 2012, que recoge una serie de viajes a la India hechos por la autora a lo largo de varios años. En el libro, formado por una serie de fragmentos y fotografías hechas por la hija de la autora se pueden notar la belleza y la brutalidad de un país lleno de contraste como la India. Los fragmentos tienen temas muy distintos entre sí, se pasa de la belleza de los palacios al hecho de que cuesta más matar a una vaca que una mujer, de los hombres sin extremidades a la belleza de los trapos de las mujeres etc. Las últimas obras que salieron en 2014 son *Yo también me acuerdo*, autobiografía fragmentaria de la autora que a través de la anáfora *Me acuerdo* narra los hechos importantes de la autora y *Simple perversión oral*, novela gráfica de 17 páginas que tiene como protagonista a Nora García y trata sobre una consulta de la misma sobre dientes.

1.6. Temas recurrentes en Margo Glantz

Los temas recurrentes en la obra de Margo Glantz son el cuerpo, sobre todo femenino, trabajado de forma casi obsesiva. Glantz se coloca desde la perspectiva femenina, porque es algo que conoce muy bien. En la autora tenemos una fuerte correspondencia entre el cuerpo y los libros, vistos como metáfora. El cuerpo se hace pedazos, se vuelve pies, pechos lastimados, lenguas, baja a nivel de la tierra, esto puede ser visto como un intento de arraigo que la autora busca y que las americanas buscan.

Estas mujeres como Glantz están suspendidas entre dos identidades opuestas que se complementan. Otro tema recurrente en Glantz es la escritura, vista como forma

para expresarse y buscar una identidad. Glantz escribiendo busca una pertenencia textual como se siente excluida en sentido físico. Su altura la traiciona y le impide ser mexicana y su nariz romana le impide ser judía. La autora escribe con una intención genealógica: es decir, que a través de la escritura intenta colocarse en un contexto y definirse como persona.

La escritura junto al cuerpo representa una forma de escapar del olvido, es una forma de territorializarse como los padres de la autora que veían en el cuerpo el uno del otro su patria perdida. El cuerpo es también un cuerpo enfermo como los pechos de Nora García en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005) su pie arruinado por su juanete vergonzoso. Es el de las dietas que hacen las modelos de hoy para poder tener un cuerpo perfecto. Las modelos son como prostitutas que no son d cuerpo no es un cuerpo libre porque está sujeto a la enfermedad o las dietas estrictas como dueñas de su cuerpo sino que lo usan como objeto de placer. Y es este placer que la autora junto a la escritura intenta definir en sus escritos. El placer y la escritura son algo inseparable, porque escribir es un acto de placer. Escribir equivale a un orgasmo o una revelación como el caso de la novela *Apariciones*. Donde la escritora a la hora de escribir se masturba, gozando profundamente “Escribo de nuevo, gozo y la escribo “(Glantz: 18). El erotismo y la escritura son aquí fuertemente relacionados porque el acto de la escritura es una aparición fugaz como un orgasmo que llega y se termina pronto. Escribir equivale a conocer el cuerpo femenino, gozarlo y disfrutarlo, re-territorializarlo para ponerlo en términos de Hélène Cixous.

La escritura según la autora es un trabajo artesanal y le interesa el proceso que lleva a cabo la composición de una obra literaria. Son necesarios los borrones y mear las letras para escribir una obra literaria.

Escribir se puede equiparar a las marcas dejadas sobre el cuerpo humano, que forman parte de su historia. Glantz quiere conquistar espacios a través de la escritura y para hacer eso tiene que volver al origen y a la Malinche que habla una lengua traidora pero al mismo tiempo crea algo nuevo, o sea lo que es México hoy. A partir de eso Glantz construye una historia literaria donde las mujeres son sujetos activos que pueden decir su destino y no simples objetos pasivos. La escritura es una manera en la que Glantz también define su identidad judía y al mismo tiempo es un acto de destrucción, porque todo autor se destruye cuando escribe sobre sí mismo, según la misma Glantz. Su cuerpo se fragmenta porque experimenta el mundo a través de distintas partes tanto de su cuerpo como de su escritura eligiendo bien las palabras que quiere usar. Otros temas recurrentes en Glantz son las artes, la moda y la música.

La música es la protagonista de una sus novelas más logradas, es decir *El rastro*. En esta novela la música es la protagonista junto al corazón. Los protagonistas son músicos, la autora cita muchos compositores y músicos. El relato está escrito en forma de variaciones musicales, o sea andante con variaciones⁶. El ritmo en la novela es fundamental, porque junto al ritmo de la música, los latidos del corazón modulan el ritmo de la novela. La música es un tema muy importante para Glantz que se define melómana y la conecta con otras artes como la pintura también recurrente en sus novelas y sus artículos escritos en *La Jornada*.

En *El rastro* esta conexión es muy importante porque Glantz analiza la variación sobre el tema de un cuadro o de una composición musical sin perderla de vista en absoluto. Además de las variaciones sobre un tema en la novela se analiza también el proceso de creación de una obra de arte y la línea entre genialidad y habilidad musical. Y este tipo de habilidad también se conecta con la habilidad de escribir unas palabras que

⁶ Andante: (del italiano andare, andar o ir) es un término musical que hace referencia a una indicación de tempo entre adagio y moderato, es equivalente a la indicación metronómica entre 76 y 108 ppm (pulsaciones por minuto).

tengan musicalidad, como también en *Historia de una mujer* donde la autora define las palabras como “unas putas que chillan” (15). En conclusión los temas en Glantz son muy variados porque la autora es interdisciplinaria y une en sus relatos, no solo diferentes temas como música, artes y moda, sino también diferentes estilos literarios como ensayo, novela o periodismo, haciendo de sus obras un pastiche muy bien logrado y homogéneo.

Sin embargo un tema recurrente es el cuerpo y la escritura, aspectos que servirán para desarrollar en este trabajo de investigación, donde el espacio creado por la autora a través de ellos (cuerpo y escritura) representarán la afirmación simbólica del ser femenino que representa Nora García como un ser fragmentado a lo largo de la obra de Margo Glantz.

CAPÍTULO II

2.1. Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador.

En este capítulo explicaré de forma general los temas y las teorías literarias que quiero usar en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005) de Margo Glantz, analizando de forma breve los símbolos de los zapatos, los perros y algunas estrategias narrativas que componen la obra con el fin de entender mejor el rol que juega el personaje de Nora García dentro de la vida y de la obra de la misma Glantz. También explicaré la relación cuerpo-escritura en el espacio apoyándome a las

teorías de la estudiosa francesa Hélène Cixous, con particular referencia a su obra *La risa de la Medusa* (1975).

La obra es un conjunto de cuentos, once para ser exactos y todos son la historia de Nora García, que los protagoniza y que quiere contar su propia historia. El primer cuento titulado “Zapato: andante con variaciones” habla de zapatos, de su origen y de su rol en la historia universal, en la historia de Nora y se presenta como una serie de párrafos en los que ella declara que quiere escribir su historia.

El segundo cuento se titula “Té con leche”, y habla de un viaje de Nora a Francia, viaje que no puede completar apenas llega por su condición de inmigrante y el hecho de no tener visa porque la detienen con su amiga Rosita. El cuento se abre con una charla sobre pintura inglesa entre Nora y su amigo Keith. Después a lo largo del cuento los dos se desplazan a un ferry para cumplir su viaje a Francia y comprar unas cosas. Durante todo el viaje Nora habla de la condición de los migrantes en Inglaterra y hace una comparación entre el té negro, es decir la representación metafórica de la gente de piel oscura, con el té con leche, es decir los blancos. Los negros, llamados “swarthy people”(51), según la autora son vistos con sospecha por los ingleses, por el color de su piel, así como Nora y su amiga Rosita también por el hecho de no tener visa y no ser europeas.

Después sigue un fragmento de tres líneas llamado “Contingencia”, que describe un sueño que tuvo Nora. El cuento “Animal de dos semblantes” trata sobre los perros que tuvo Nora a lo largo de su vida y se puede leer como una metáfora de la condición de los judíos en la segunda guerra mundial, por el sufrimiento que padecen.

Sigue el cuento “Una historia de amor”, en el que Nora nos cuenta su historia de amor con el autobús rojo n. 14, de dos pisos típico de Londres, que la mujer solía tomar para ir a las sesiones con un famoso psicólogo inglés, que era discípulo de Sigmund Freud. En este relato lo que llama la atención es la descripción minuciosa que la mujer hace del

paisaje de Londres y su entorno visto desde el autobús n. 14 y como se puede percibir la nostalgia de la mujer por los tiempos en los que vivió en la capital inglesa.

El cuento siguiente se titula “English Love” y habla de una cena en la que Nora García está con un amigo inglés y unas escritoras británicas de visita en México. Sigue “Zona de derrumbe”: párrafo, donde se cuenta la correspondencia entre limpieza del lenguaje y reglamentación de las fosas sépticas:

¿No es curioso? Coinciden en el tiempo la preocupación por la limpieza del lenguaje y la reglamentación de las fosas sépticas. ¿La política de la lengua con la política de la mierda? En *el elogio de la sombra*, Tanizaki dice, entre otras cosas, que extraña estos lugares antiguos y sombríos donde se cagaba, antes de que los norteamericanos-los puritanos por antonomasia-se apoderasen de este sitio y lo convirtiesen en un lugar saludable, deslumbrante, casi siempre blanco. Hay que descargar el lenguaje como se descarga el vientre, apuntaba Ronsard, y yo Nora García lo reitero. (142).

En esta cita se puede notar cómo para la autora y la protagonista el lenguaje es algo muy importante y expresarse bien es fundamental, porque el lenguaje es una representación del cuerpo, el vientre en este caso, y si no se habla bien, el cuerpo no funciona bien. El hecho de que los norteamericanos hayan deformado las fosas sépticas, se puede ver como una deformación del funcionamiento del lenguaje, que ya no es puro sino artificial. Y eso corresponde a una fragmentación forzosa del cuerpo humano. Porque el lenguaje es una metáfora de las heridas del cuerpo humano. Es decir, que forzar el vientre a descargar en un lugar artificial equivale a forzar el lenguaje deformándolo de forma artificial. El lenguaje pierde su pureza cuando el vientre se fuerza a descargar en un lugar artificial. Así que como el lenguaje es la metáfora del cuerpo y de sus heridas su deformación, equivale a fragmentar el cuerpo. Esto se desarrollará en el siguiente capítulo.

El cuento que sigue se llama “Jarabe de Pico” y aquí la autora nos describe un problema de dientes que la hace babear y compara los hábitos alimenticios de Inglaterra y Francia. Este cuento se puede considerar importante porque la boca es el centro de producción de las palabras y el hecho de babear puede ser visto como un descontrol lingüístico. El hecho de babear para la protagonista es algo que le impide expresarse como debería y al no poderlo hacer el cuerpo se fragmenta, porque hablar bien comporta una unión del cuerpo.

De nuevo encontramos una comparación entre hábitos alimenticios de países europeos y de América Latina. Esta comparación representa una comparación entre dos continentes, entre la civilización (Europa) y la barbaridad (América Latina). La autora hace notar como se cree que en Europa la gente sea más civilizada y por esto coma de manera más educada, aunque no es así y esto se puede ver porque los ingleses, por ejemplo no hablan ningún otro idioma que no sea el inglés:

Bueno aunque debo decirles que los ingleses no saben hablar ningún idioma bien, eso sería signo de pertenecer al Tercer Mundo por que como todos lo sabemos, la gente inteligente tiene la boca adaptada a la pronunciación inglesa, aunque sea a la cockney o a la americana, Kansas City Style, y no tengo la boca adaptada ni para el inglés ni para comer sopa de pepino caliente, yorkshire pie o chuletas de codero de menta, sin que mi pintura de labios se despinte, signo definitivo, como les digo, de subdesarrollo(142).

El hecho de salivar tanto, no solamente impide a la protagonista hablar bien, poniendo una barrera entre ella y los demás, sino que la lleva a una exclusión física, porque piensa en autoexcluirse no aceptando las invitaciones de los demás. Además de

una exclusión geográfica porque el babear tanto se considera propio de países subdesarrollados, según Nora.

El último cuento se titula “Palabras para una fábula” describe la lucha de Nora García con las palabras que quiere utilizar para describir una situación dolorosa como una mamografía.

El primer cuento se abre con Nora que quiere escribir su historia de vida y para cumplir su misión necesita un instrumento fundamental, es decir un par de zapatos de diseñador. Pero la protagonista no puede simplemente comprarlos y ponerlos, porque tiene un juanete que le impide caminar como debería. A lo largo de todo el primer relato, la mujer se enfrenta a este conflicto entre los zapatos Ferragamo y su pie deforme. El texto es una autobiografía ficticia, es decir que la autora narra una historia de vida de una mujer que es una especie de alter-ego de Margo Glantz, sin serlo totalmente, como en una autoficción.

La autora piensa que todo lo que uno escribe es autobiográfico porque se relabora por el sujeto que escribe:

Todo lo que uno escribe es completamente autobiográfico porque forma parte del imaginario personal, que a su vez es un imaginario nutrido de muchos otros imaginarios. Mi imaginario ha sido construido con base en múltiples lecturas y miradas: la mirada del viajero, la mirada del visitante de museos, la mirada del que escucha conciertos, la mirada de una gente que ha vivido la vida de los personajes de los libros que ha leído y la suya propia. Para mí es tan vívida la historia de Natasha Filipovna de *El idiota*, de Dostoievski, como mi propia vida... de hecho, es mucho más interesante la de ella porque la asesinaron por amor. Ese tipo de cosas forma parte de mi biografía, por lo que mis libros, en un sentido

amplio, son autobiográficos. Se entrelazan el imaginario colectivo y el individual como una trenza de cabellos. (Herrera: 175).

El texto es ficticio porque Nora no es Margo, aunque tenga muchos puntos en común con la autora, como el origen judío, el haber vivido en Inglaterra, etc. Hay elementos muy reales en la obra como los nombres de los perros que son los mismos de los perros de Margo en el cuarto texto "Animal de dos semblantes" (2005). La protagonista en el relato, es una mujer de clase media, que no exalta su estilo de vida sino que parodia todo: partiendo de sus orígenes hasta llegar a los defectos de su cuerpo (pies deformes, posibles pechos cancerosos). Estos defectos crean un conflicto entre el presente y el pasado, en relación con lo que está contando: "El conflicto entre la memoria, los recuerdos y la escritura emerge para poner en tensión el discurso autobiográfico, parodiándolo." (Herrera: 177).

Es decir que a través de los recuerdos modificados y la tensión entre estos y la escritura se genera una energía que acaba en la parodia. Así que: "la parodia posmoderna es una clase de referencia contestataria, o relectura, del pasado que confirma y subvierte el poder de la representación de la Historia". (Herrera: 177). A través de la parodia la autora cuestiona los modelos impuestos por la sociedad vigente, es decir que el hecho de tener un juanete y quererse poner zapatos escotados, es una forma de rebelión hacia los modelos impuestos por las casas de moda y la sociedad patriarcal. La autora quiere transgredir: "Es claro que la novela contemporánea escrita por mujeres muestra en sus temas y en sus técnicas narrativas, un deseo de transgredir modelos culturales heredados del orden patriarcal. La parodia se convierte en un elemento esencial para la relectura de dichos modelos." (Herrera: 178).

La parodia es aquí usada como “técnica autorreflexiva” (Herrera: 180) que ayuda a la protagonista a ubicarse en un contexto específico, a encontrar su lugar en el mundo, dado que por sus condiciones personales siempre se ha considerado a sí misma como a una desarraigada. La autora-protagonista tiene una identidad cosmopolita, de no pertenencia a ningún lugar, como ha vivido en muchos lugares diferentes a lo largo de su vida. La parodia sirve para reflexionar sobre sí misma y a ubicarse en algún contexto. Entonces podemos ver la parodia como un refugio y una referencia para ella, cosa que le permite ubicarse como sujeto que escribe.

La autora-protagonista a través de esta autobiografía ficticia maneja temas que le sirven para conocerse mejor como persona y como escritora porque es a partir de los zapatos que ella empieza el camino como escritora y solo a través de la posesión del objeto puede empezar lo que define un acto heroico, es decir narrar su propia historia porque :“La experiencia lingüística, esto es, la verbalización del “Yo” hará posible la integración del ser humano con el mundo, y a su vez formará su personalidad. En la escritura, la vida de la protagonista cobrará significado y se volverá trascendental.” (Herrera: 183).

Los zapatos son fundamentales porque regulan el ritmo de la historia, sin que los tenga, la protagonista no puede sentarse a escribir. Los mismos son un puente a través del cual se establece en diálogo con el lector. El zapato en este caso es un instrumento que permite a la protagonista verse con sus propios ojos, lejos de la mirada masculina y así poder salir de la opresión patriarcal impuesta por la sociedad y la moda. Y es aquí que empieza el camino como escritora: el hecho de librarse de una mirada masculina hace que Nora pueda ser dueña de su historia y de su vida, como de su cuerpo.

El hecho mismo de narrar su historia hace que la protagonista se dé cuenta de sus errores ya través de la escritura intente aceptarse, incluso con sus defectos como los pechos cancerosos o el juanete. Nora se vuelve un sujeto activo ya no es un sujeto pasivo

que llora por sus defectos sino que toma el control de la situación, decidiendo escribir sobre sí misma.

En el primero de los once cuentos, el deseo de los zapatos hace de ella una heroína, pero no trágica como las de Gustave Flaubert o Vladimir Nabokov sino una heroína menor. Pero se puede leer este acto sin parodia también, porque la protagonista cumple un acto de valor cuando nos enseña su juanete, los huesos de la muñeca mordidos por un perro o los pechos que supuestamente podrían ser cancerosos. En este relato la protagonista se revela a sí misma, escribe con una intención genealógica, quiere conocerse y conocer a su cuerpo a través de la escritura.

Su cuerpo deforme (el juanete) corresponde a una escritura mutilada, a palabras que chillan, como chilla Nora mientras le aprietan el pecho cuando se hace una mamografía en “Palabras para una Fábula”, el último cuento del libro.

Nora se convierte de objeto pasivo en la historia en el sujeto que narra porque a través de la escritura se revive a sí misma y se convierte en la dueña de sus acciones. El yo-protagonista no es un objeto pasivo que se deja llevar sino es un yo que se va construyendo a lo largo de que la autora nos narra la historia. Tenemos un constante pasaje de la primera persona, el yo-narrador a la tercera persona de la que se narra en todos los relatos de *Historia de una mujer*. Nora juega constantemente con este cambio de personas porque cuando se involucra demasiado tiene que tomar una distancia y focalizarse otra vez en el objetivo de escribir su historia. Tiene que salir del espacio de la conciencia para ponerlo en términos de Luz Aurora Pimentel: “[...] la escritora debe encontrar nuevas formas de relatar la experiencia subjetiva del tiempo y del espacio de tal manera que confiera significado al momento vivido.” (Pimentel: 199). Los sentimientos que experimenta al recordar los hechos deben ser dominados para que pueda narrar su historia de forma objetiva.

Y para tomar la distancia debe primero acercarse a sí misma y para hacerlo es necesario que se aíse como una monja que escribe sus memorias en una celda:

Pero sí cabe señalar un rasgo común entre la religiosa [Sor Teresa] y las escritoras modernas de diarios (y todo tipo de géneros del yo): las condiciones en que se practicaba y se practica la escritura. En la celda, escribir era un acto que conllevaba encierro en la soledad. Y en esa soledad y en ese encierro, para Teresa, acechaban los demonios. Mientras que, en la modernidad, en semejante soledad y similar encierro, no se teme aparentemente el acecho de los demonios sino que se espera el desarrollo de la propia subjetividad. Pareciera como si casi no hubiera términos de comparación entre el encierro teresiano con Dios y los demonios y la extensión de lo íntimo en la modernidad (Catelli: 49).

El espacio íntimo se convierte en el espacio de la memoria porque los recuerdos cobran vida y empiezan a fluir y ser activos en la narración y en palabras de Pimentel asumen: “una forma casi autónoma como si fueran solo equivalentes metafóricos de un sentimiento o un estado de ánimo. No es sino más tarde cuando el lector se da cuenta que existen no como realidad analógica sino como realidad espacio temporal.” (Pimentel: 209). Es decir que tenemos una recreación de lo que la protagonista sentía en el momento recordado. Se crea un *equivalente* de la vergüenza y marginación pasada porque narrando es como si Nora pusiera en escena lo que sentía en este entonces. Y una brújula que la guía a través de estas ocurrencias son los zapatos.

Los zapatos son un instrumento que regula el ritmo de la historia, son un símbolo que crea un puente en la narración entre pasado y presente: narrar sobre los zapatos es una razón para Nora de acordarse de su infancia en la zapatería de los padres o de

recordar los viajes a Europa donde recorre las calles de cualquier capital europea para buscar los zapatos más adecuados para escribir su historia.

Historia en la que el lector se siente fuertemente identificado porque casi puede percibir el dolor de Nora García mientras se pone zapatos apretados o mientras le aplastan un pecho durante una mamografía, igual que el dolor de los perros de Nora, que parecen padecer de una maldición gitana, porque siempre se lastiman o los pierde:

La vida es cabrona, dicen, y estoy de acuerdo. Lo he experimentado en carne propia y en carne de mis perros. De alguna forma u otra, algo terrible les pasa a los perros que han vivido en mi casa: se escapan, los roban, se rompen las patas, los atropellan, los abren de par en par, les salen bubas. Cada vez que les hablo a mis nietos me preguntan si ya murió o se escapó el perro que ellos me regalaron por los que yo les regalé a ellos han ido desapareciendo, poco a poco, como si se tratase de una maldición gitana o como si viviésemos en un régimen fascista, aunque los nazis, ellos, en lugar de matar perros los sacaban a pasear mientras exterminabas a los judíos en los hornos crematorios y el padre Las Casas, cuenta la historia del perro Becerillo, entrenado especialmente para matar a los indios.(58).

Los perros, en este caso se pueden ver como una representación del sufrimiento humano, porque la autora los ve como mártires, pero también pueden representar a los judíos, que han sido perseguidos por su naturaleza, como los perros. Es decir sin razones válidas. Otra manera de ver a los perros puede ser como la metáfora de la parte animal de los seres humanos: los perros representan a la misma protagonista. El sufrimiento de los animales es el sufrimiento de Nora. Cuando ellos se escapan o tienen algún accidente,

la protagonista también sufre con ellos y por ellos. Los perros son la parte instintiva de Nora.

Estos temas podrían parecer frívolos, pero son símbolos que la autora utiliza para borrar los límites entre temas serios y no serios, que en una época en la que vivimos no tienen fronteras tan fijas. El propósito de esta estrategia puede ser borrar la barra de la dualidad metafísica que separa los temas mencionados: como se propone hacer el filósofo francés Jacques Derrida⁷ en su obra filosófica, basada en la deconstrucción.

La deconstrucción, es un concepto que Derrida retoma del filósofo alemán Martin Heidegger⁸ consiste en mostrar cómo se ha construido un concepto en base a ideas históricas y acumulaciones metafóricas que se dan por hechas pero no son nada claras ni obvias.

El término es la traducción del alemán *Destruktion* que el filósofo alemán utiliza en su obra *Ser y Tiempo* (1927).⁹ Derrida, retomando este concepto quiere borrar la línea que separa los conceptos históricos dados por hechos como “masculino” y “femenino”, “vida” y “muerte”, que según la tradición son positivos y negativos por estar de una u otra parte de la barra. Algo similar quiere hacer Margo Glantz a través de una estrategia posmoderna, intentando borrar las fronteras entre ensayo, novela, temas frívolos y temas serios en su obra literaria. Las fronteras no quedan del todo claras porque escribe seriamente sobre temas frívolos y de manera trivial sobre temas serios. Todo lo contrario respecto a tradición literaria vigente, donde las fronteras son muy definidas.

⁷Derrida Jacques, (El-Biar, Argelia francesa 15 de julio de 1930 - París, 8 de octubre de 2004), ciudadano francés nacido en Argelia, es considerado uno de los más influyentes pensadores y filósofos contemporáneos. Su trabajo ha sido conocido popularmente como pensamiento de la deconstrucción, aunque dicho término no ocupaba en su obra un lugar excepcional.

⁸ Heidegger Martin, (Messkirch, Baden-Wurtemberg, Alemania; 26 de septiembre de 1889 – Friburgo de Brisgovia, Baden-Wurtemberg, Alemania; 26 de mayo de 1976) fue un filósofo alemán. Es una de las figuras protagónicas de la filosofía contemporánea: influyó en toda la filosofía del existencialismo del siglo XX, fue uno de los primeros pensadores en apuntar hacia la «destrucción de la metafísica» (movimiento que sigue siendo repetido), en «quebrar las estructuras del pensamiento erigidas por la Metafísica (que domina al hombre occidental).

⁹ Heidegger Martin, *Ser y tiempo*, México D.F.: Fondo de cultura Económica, 1951.

Según la autora deconstruir y fragmentar el cuerpo ha sido algo que está presente en su escritura desde su infancia:

Creo que desde muy niña y quizás inconscientemente, me parecía que era fundamental deconstruir, todavía no aparecía Derrida y yo no sabía lo que era eso, pero definir lo que era el cuerpo femenino, porque el cuerpo femenino era el objeto principal de la mayor parte de las novelas. Si yo leía *Madame Bovary*, que fue una novela que me influyó muchísimo, y que no puedo volver a leer, la leí muy joven y me impactó tanto que no la puedo volver a leer o *Palmeras Salvajes*, de Faulkner, que también me impactó enormemente y no la puedo volver a leer, o *Crimen y Castigo*, de Dostoievski, que también son los tres textos que me impactaron muchísimos más pero esos tres me impactaron a tal punto que no puedo releerlos porque me produce una violencia casi de náusea, una repulsión física porque no tolero el final de las novelas. Quisiera yo que Flaubert no hubiera hecho lo que hizo, que Dostoievski no hubiera hecho lo que hizo o que Faulkner no hubiera hecho lo que hizo, yo quisiera detener el destino de esos personajes y cuando lo leo me angustia profundamente. Pero bueno, me daba yo cuenta que había que definir lo que era el cuerpo para la mirada masculina que era la que había definido la literatura en general. Y que nosotras mismas, las mujeres, estábamos definidas por la mirada ajena que nos había conformado como si fuera esencia, entonces había que re-trabajar eso, ¿no? Y al principio lo trabajaba inconscientemente, o lo trabajaba simplemente leyendo sin trabajarlo, digamos, como un placer de lectura. Pero al cabo del tiempo, cuando ya empecé a enseñar,

cuando empecé a escribir mis ensayos, etc., me di cuenta que el cuerpo ocupaba un papel muy fundamental.¹⁰

En esta cita se puede notar como la literatura siempre ha ocupado un papel fundamental en la vida de la autora y lo más importante es su relación con el cuerpo femenino, leer, y sobretodo escribir es algo que ayuda a la autora a deconstruir el cuerpo femenino, que se va explicando conforme se van desarrollando los relatos en este libro. La escritura fragmenta al cuerpo y fragmentándolo, lo puede reconstruir para verlo con ojos distintos a los de la mirada masculina y así liberarse de la opresión.

Las teorías que quiero profundizar en el siguiente apartado son el concepto de autobiografía, utilizando el concepto de espacio autobiográfico de Nora Catelli. La razón del análisis de estos conceptos es que quiero proporcionar una interpretación objetiva de los tópicos presentes en Glantz con el fin de explicarlos mejor para que el lector se pueda colocar dentro de la simbología de Margo Glantz y pueda entender mejor un tipo de escritura tan peculiar. El objetivo es que el lector entienda la relación entre cuerpo-escritura y espacio textual en un contexto posmoderno y autobiográfico. La idea es proporcionar una guía en la que el lector se pueda ubicar en el contexto de Nora García.

Las teorías se explicarán en el siguiente apartado porque se aplicarán a la simbología de cada uno los fetiches usados por la escritora, de manera detallada y profunda, para explicar con qué fin la autora utiliza dichos símbolos aplicados a su escritura.

Concluyendo, en este apartado se abordaron los temas y estrategias narrativas de la autobiografía ficticia y de la función de Nora García en la novela como alter-ego de Margo Glantz, a través de un panorama general y se profundizarán en el siguiente

¹⁰Margo Glantz: Transcripción, transcripción de la entrevista con Margo Glantz en http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/glantz/transcrip/transcrip_2.html

capítulo. El fin de este abordaje es introducir las estrategias para presentarlas al lector y explicarlas y profundizarlas en el siguiente capítulo.

2.2. Presentación general de los temas en la novela

En este apartado voy a hacer una breve introducción a los temas tratados en la novela, que son también temas recurrentes en la obra de Margo Glantz. El primer tema que podemos encontrar en la novela es sin duda el cuerpo femenino, en particular pedazos de este cuerpo como pies, senos y boca.

El cuerpo femenino es un tema inevitable por la escritora, siendo ella mujer y definiéndose una *feminista natural*, como ella misma declara en la entrevista que le hice yo el 10 de mayo de 2014. La relación con el cuerpo femenino y la escritura es algo fundamental para Glantz porque trabajar esta relación significa encontrar a su lugar como ser pensante, que existe de forma independiente, lejos de la mirada masculina, es decir por sí misma y no en oposición al hombre.

Escribir significa para Glantz colocarse dentro de un contexto de mujeres que escriben y escribiendo cobran vida. Para Nora García escribir su historia quiere decir definirse y encontrar su lugar como mujer y como escritora. La protagonista que escribe se apodera de su realidad y la puede controlar, porque selecciona los momentos más importantes de su vida y escribiéndolos los puede entender mejor.

Nora recurre espacios con sus zapatos de diseñador, elige su camino como mujer y como escritora a la vez. Ella como dice el título camina por la vida con sus zapatos de diseñador. Ella camina y viaja. El viaje es otro tema muy importante para la escritora y para la protagonista, porque es algo que le permite existir y acumular experiencias para

poder escribir. Nora viaja a Londres, dentro de Londres, en Francia, también dentro de los paisajes de las pinturas inglesas. Todo es un viaje y es una forma de conocerse mejor porque sus viajes físicos se vuelven viajes literarios y a través de la literatura la mujer se puede conocer mejor, porque la literatura forma parte de su autobiografía.

Otro elemento muy importante en la novela son los perros. Los perros tienen muchos significados. La escritora los define algo autobiográfico y algo íntimo y familiar:

Los perros, bueno en mi infancia tuve perros también, me acuerdo que a uno lo envenenaron, porque era un perro guardián, perro policía, un pastor alemán, que se llamaba “El general” y nos lo envenenaron cuando yo era muy chica, me acuerdo mucho de esta cosa. También tuve otro perro que era un bulldog, que le salieron una serie de tumores. Fueron importantes en mi infancia como un signo de algo familiar, íntimo y también entrañable, y también algo muy doloroso por la muerte de estos perros. Y luego tuve ya de mayor, sobre todo cuando me vine a vivir a esta casa, tuve perros y una vez tuve gatos, y bueno hasta hace poco tuve una perra que ya se murió, durante muchos años tuve ininterrumpidamente animales en esta casa, sobre todo perros. Últimamente ha habido mucha tendencia en la crítica, en la filosofía y en las ciencias médicas y en las ciencias sociales, la relación que hay entre hombres y animales, que siempre ha existido pero que últimamente se ha vuelto más importante, donde se ha empezado a tomar en cuenta de una manera más consiente, de la crueldad que se puede tener con los animales, que forma parte de la political correctness, de la corrección política que muchas veces se vuelve absolutamente sentimentaloides y filisteas, y absolutamente arbitraria y muchas veces dictatorial. Me interesa mucho la relación que hay entre hombres y animales, como un elemento autobiográfico,

como un elemento fundamental de la sociedad actual como un elemento lúdico, etc. Como los zapatos es también algo lúdico. (Entrevista a Margo Glantz: 3).

Los perros como se puede ver por la palabras mismas de Margo Glantz son algo muy importante en la vida de la escritora así como en la novela. Este aspecto lo analizo más adelante, según mi interpretación. Los animales son algo íntimo y autobiográfico para la autora y la protagonista, pero al mismo tiempo son una referencia a la condición de los judíos y al deseo por parte de los alemanes de querer animalizar a los prisioneros en los campos de concentración:

La relación con lo animal tiene mucho que ver con lo instintivo, digamos también tendría que ver con una reflexión importante, porque en los campos de concentración se trata de quitar totalmente lo humano. Primo Levi cuenta cómo aunque había una cantidad infinita de tenedores y cucharas, que se encontraron con la liberación de los campos, los nazis muchas veces obligaban a la gente a comer sin cubiertos, para que cada vez fueran más animalizados. Creo que es muy importante, también es muy importante que junto con esta violencia que bestializaba a la gente, los nazis tenían un interés particular en los perros, los perros eran mucho más cuidados y mucho más tomados en cuenta que los hombres. Entonces la relación animal- hombre es muy importante para mí, que quizás no lo he analizado lo bastante. (Entrevista a Margo Glantz: 4-5.).

La referencia a los judíos es muy importante porque la autora, así como la protagonista son de origen judío y denunciar esta condición de los judíos significa para la protagonista tomar conciencia de su condición de marginada. Y es tomando conciencia de esta condición que la protagonista puede salirse de ella. La condición de marginada se puede asociar también con su condición de viajera migrante del tercer mundo. En el

cuento “Jarabe de Pico”, se puede perfectamente ver como Nora no se siente a la altura por su salivación y su mala educación cuando come.

Otro tema recurrente es la enfermedad que también se puede asociar con el cuerpo, que es un cuerpo fragmentado en la novela. La protagonista no tiene un cuerpo perfecto sino enfermo. Los pechos son cancerosos, los pies tienen un juanete vergonzoso, la boca babea. La enfermedad aquí se puede asociar a lo patológico, muy presente en la tradición judía. El hecho de estar enferma o no ser perfecta ayuda a Nora García a querer escribir porque esto le permite salir de su condición de marginada y tener voz. La protagonista vive su ser judía como una marginación pero al mismo tiempo no niega su identidad porque nos dice que sus padres son unos judíos –rusos que tuvieron varias zapaterías:

Mis padres eran ya de por sí inferiores (judíos-rusos) [¿no lo determinó Hitler y exterminó a los judíos?] mis padres ni siquiera llegaron a América la verdadera, sino a México, al sur del río Bravo, donde los habitantes somos despreciables. Si yo hubiera nacido en Nueva York, habría estudiado en Cambridge y mi inglés sería impecable, como el de Carlos Fuentes. Insisto he nacido aquí en el Sur del río Bravo e insisto en contar la tragedia de una mujer que ama demasiado y alguna vez usó tacones ¿Habría mayor necesidad?”(16).

La mujer se siente inferior sea por sus orígenes, sea por el hecho de haber vivido una vida insignificante que no se puede comparar con los grandes héroes de la literatura. Los hechos que Nora García cuenta son hechos banales, pero que cobran mucha importancia porque ella a través de estos hechos y de sus lecturas alimenta su escritura, porque todos son material autobiográfico. Estos temas y la condición de marginal de Nora

García, así como la no aceptación de su identidad judía hacen que la protagonista viva un desplazamiento múltiple general y pierda el sentido de su existencia como sujeto.

El hecho de ser desplazada en una zapatería en la provincia que vende modelos de zapatos de imitación, de ser judía en un contexto católico y tener un juanete que no le permite comparar con los grandes martirios cristianos. Su tragedia es algo mediocre y por esto es periférica, no se le permite ocupar una posición central frente a las grandes tragedias de la Historia y de la literatura oficial. Su exclusión no solo es física por el pie deforme, los senos supuestamente cancerosos y la condición de migrante sino también verbal, porque la mujer no habla bien el inglés, signo de pertenecer al tercer mundo, sino porque a través de la misma boca que babea no puede comer bien y esto la lleva a no aceptar invitaciones y a ser excluida por los ingleses tan formales.

Hablando de la boca no se puede dejar de un lado el tema de la comida. Que es algo fundamental en esta autora porque ayuda a una cultura a definirse mejor. Para Glantz en su novela *Las genealogías* en la página 132: “sin cocina no hay pueblo”. La comida no solo es algo que para Glantz ayuda a definir a culturas específicas sino que es algo autobiográfico y familiar, debido al hecho de que su familia tuvo varios restaurantes durante la infancia de la escritora. Otra característica que se puede relacionar con la boca y hablar bien inglés la lleva a reflexionar sobre su condición de inmigrante. La boca se asocia también con la oralidad y el hecho de preservar tradiciones. Nora García, al no poder hablar bien inglés no puede transmitir sus tradiciones a la comunidad inglesa. Así que a través de la boca que babea se nota una crisis de identidad de la mujer que la lleva a autoexcluirse de la sociedad no aceptando invitaciones.

Nora no piensa en términos de lengua, ella se auto-representa con el español y no con el hebreo que hablan sus padres. Esto la lleva también a una exclusión dentro de la comunidad judía porque su nombre mismo no es judío, aunque sus raíces sí. Para

lograr entenderse y construir su identidad la protagonista tiene que crearse un sentido de pertenencia textual, escribiendo su historia.

La pintura también es algo muy recurrente en la obra de Margo Glantz y en esta novela hay muchas referencias a la pintura, sobre todo inglesa. Las referencias a el arte se pueden leer como algo autobiográfico porque la escritora, tiene una carrera en Historia del arte y porque visita mucho a los museos durante sus viajes. Otro aspecto de la pintura es que recurre mucho en la obra de Glantz fusionándose con la literatura y dando un significado simbólico a toda la obra.

Por último los zapatos tienen un lugar central en la historia porque para Margo Glantz son algo autobiográfico así como un fetiche de la moda

Yo creo que los zapatos son una especie de fetiche, es algo muy relacionado con mi infancia, mis padres tuvieron varias zapaterías, recuerdo por lo menos dos, una cuando era muy chica, que me recuerda mucho las ausencias de mi madre, porque empezó a trabajar cuando éramos muy chicas y no estar en la casa cuidándonos, me recuerda un sentimiento de soledad y de orfandad, luego también hay un sentimiento de frivolidad porque había zapatos muy bonitos en la zapatería, zapatos que costaban 23 pesos con 50 centavos y que eran de tacón alto y tenían muchas tiritas, tenían estos intersticios entre el vacío y la piel, me acuerdo que eran verde y gris, beige y vino, me acuerdo de ellos , era muy chica pero me acuerdo de ellos, y luego ya un poco mayor cuando tenía yo doce años nos cambiamos al pueblo de Tacuba, otra vez y recuerdo que tuvimos una zapatería que se llamaba “La nueva, con modelos del centro y precios de Tacuba” se llamaba, en donde yo estuve muy ligada a la zapatería porque ayudaba yo mucho a mis padres a vender los zapatos. Los zapatos y mi infancia están muy vinculados, y además siempre tuve yo una predilección muy particular por los

zapatos, entonces forman parte de una cosa autobiográfica, son un fetiche además, y bueno son un símbolo muy importante para las mujeres, es un símbolo freudiano, tiene mucha relación con la sexualidad, etc. En los últimos años que ha habido esta corriente de moda que alza los zapatos, y que los hace cada vez más altos y más llenos de plataformas y de garigoleos y hace que las mujeres se rompan las piernas, el zapato se vuelve cada vez más significativo y es una de las cosas más caras del vestuario, hay diseñadores especiales de zapatos. Yo siempre tuve esta veleidad de comprarme algún día zapatos de diseñador, Ferragamo especialmente, del cual solo tengo un par que me regaló una amiga.¹¹(Entrevista a Margo Glantz: 6)

Los zapatos como se puede ver por las palabras mismas de la autora son algo fundamental para La historia porque además de representar algo familiar y autobiográfico, representan el ser femenino: la autora los relaciona con la madre y con su ausencia, cuando dejaba ella y sus hermanas para irse a trabajar en la zapatería de la familia, pero también con la elegancia del ser femenino, que cuando se pone los zapatos de diseñador se convierte en una seductora. Un ser que construye puentes de un género literario a otro, mezclando ensayo y narrativa. Pero también es el símbolo de los viajes que la autora hace físicamente de México a Europa, de Inglaterra a Francia, de Inglaterra a México. Además son algo que le permite explorar el espacio del cuerpo, concepto que profundizo en el siguiente apartado gracias a las teorías de Hélène Cixous.

¹¹ Radovic Ksenija, “ Entrevista a Margo Glantz”, realizada el 10 /05/14

2.3 El espacio del cuerpo: Margo Glantz y Hélène Cixous

La obra *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005) presenta formas de creación donde la escritura se vuelve un espacio en el que la autora misma permea. De esta forma podemos entender que la mujer de Glantz escribe a través del cuerpo que se identifica con el libro, es decir que el libro es *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* una representación simbólica del cuerpo femenino y la escritura corresponde a las heridas sobre el cuerpo femenino mismo.

En este apartado propongo mostrar que a través del personaje Nora García, Margo Glantz expone una escritura del cuerpo basada principalmente en los pechos y los pies como forma de deconstrucción del sujeto femenino inserto en un mundo posmoderno mexicano. Para ello emplear los preceptos que Hélène Cixous expone en *La risa de la medusa* (1975) para entender que la escritura se vuelve parte de la autora y viceversa. Glantz, como Cixous, deconstruyen al sujeto femenino porque las dos no saben cuál es lugar en el mundo y por esto Cixous a través de la figura de la medusa y Glantz con Nora García necesitan insertarse dentro de un espacio textual pero para hacerlo tienen que conocer su cuerpo femenino. En una palabra territorializarlo.

Nora es una mujer dormida que necesita tomar conciencia del espacio que le rodea. Al respecto, Cixous plantea: “La mayoría de las mujeres que han despertado recuerdan haber despertado sin haber sido dormidas” (17). Despertando la mujer se da cuenta que existe, pero para tomar un papel activo y apoderarse del espacio que le rodea tiene primero que tomar conciencia a través del conocimiento de su cuerpo, el cual

representa el territorio o espacio “per se” de lo femenino consciente. Para lograrlo debe comenzar por escribir porque la escritura es la representación simbólica del cuerpo femenino. Con ello la mujer habita su cuerpo y lo explora a través de la escritura, porque la idea de sí que le ha inculcado el patriarcado es totalmente errónea.

En la obra de Margo Glantz desentraña el discurso masculino que ha regido la estilización de la figura femenina, por ello Nora García afirma: “La formación de juanetes, la deformación de la bóveda del pie o la dislocación de la columna vertebral [...] también son –y es la verdadera paradoja- instrumentos que realzan las cualidades femeninas” (14). Con esto afirma que la percepción por fuera es lo que se ha impuesto a la mujer, sin embargo, las deformidades del cuerpo que produce, en este caso el uso de los tacones, representan esas cualidades femeninas que al no ser percibidas por los demás, para la voz de la mujer representa esa construcción de su feminidad interior. Es decir, se conoce a la mujer de una manera superflua, pero sólo a través de ella misma y, en este caso a través de la escritura, en una especie de autobiografía, Margo Glantz presenta lo femenino a través de un cuerpo que puede ser visto como deformado.

Se habla de la palabra “deforme”, porque representa ese lenguaje que distorsiona la apreciación de la mirada masculina o patriarcal que se percibe de lejos. Pero es a través de la escritura que se explora el cuerpo femenino en la obra de Glantz. De acuerdo con Cixous, la mujer se equipara a África, la cual ha sido inexplorada y peligrosa, por eso afirma: “En cuanto empieza a hablar se le puede enseñar, al mismo tiempo que su nombre, que su región es negra: Eres África y por tanto eres negra. Tu continente es peligroso. En el negro no ves nada, tienes miedo” (20-1). La mujer como África es vista, como algo desconocido y por lo tanto peligroso pero esto no es verdad porque es una mera construcción de la sociedad patriarcal que le ha hecho creer que es así. En cambio

ella al explorarse desde su propia oscuridad puede conocer su propio cuerpo y deconstruir la visión impuesta por la sociedad patriarcal.

Al hacer lo anterior, la mujer se vuelve dueña de su persona y puede salir a la calle y recorrer las ciudades como lo hace Nora García con sus zapatos de diseñador. Zapatos que se vuelven un instrumento para definir el espacio que la rodea y territorializarlo.

Nora se apodera del espacio público y lo hace suyo. Y este hacerlo suyo al mismo tiempo le permite explorar la relación entre el cuerpo femenino y el entorno. Por ello, los zapatos representan esa apropiación del entorno y al mismo tiempo de su cuerpo y sujeto femenino, por eso al comprar los zapatos piensa en el largo recorrer que tiene de la vida y asegur que es “un largo camino por andar, camino intransitable si no va calzada con zapatos especiales, uno de los pares más maravillosos y suaves, más estéticos que existen en todo el Universo” (28). La comodidad de los zapatos representa la territorialización de su cuerpo y del entorno.

Nora es parte de este espacio, pero es también un sujeto independiente que puede explorar su cuerpo, empezando por los pies y terminando por los pechos. Los pies que visten a los zapatos se vuelven un instrumento que ayuda a Nora a escribir. La mujer se construye a sí misma a través de la escritura, como sujeto independiente. Por ello los zapatos que representan el andar de Nora, también representan la escritura que deconstruirá su sujeto femenino, por ello los zapatos debe “usarlos solamente cuando se siente a escribir, como la hace ahora, con los zapatos puestos” (46). Con la adquisición de los zapatos de diseñador, no sólo muestra la ruptura de una barrera económica, sino también resulta que deja de ser un sujeto marginado como había sido a lo largo de la historia.

Los zapatos de diseñador que en el discurso hegemónico masculino representarían una banalidad, para Nora García representan el inicio de una deconstrucción de su sujeto femenino, dándole una significación distinta a este accesorio que es totalmente diferente a lo que se ha impuesto por la ideología patriarcal.

La escritura de Glantz como la de Cixious es una escritura que fragmenta el cuerpo y que busca fisuras para liberarse de las ataduras de la sociedad patriarcal. La mujer quiere salirse del espacio falo-céntrico impuesto por la sociedad patriarcal porque esto le causa conflicto y para resolverlo hay que salir de este espacio, creando una emancipación a través de la escritura que permite recuperar el cuerpo. La escritura permite reterritorializar el cuerpo femenino. Contar su propia historia implica tomar conciencia de sí misma para la mujer, como sujeto que escribe y desde luego que existe. Ella ya no es el otro sino que es un sujeto que se conoce y se hace conocer. Su lugar ya no es adentro de la casa sino en las grandes calles de las capitales europeas que recorre en plena libertad. Ya no es una marginada sino que se vuelve la protagonista de su historia que escribe lejos de la mirada masculina. Ella se vuelve protagonista de su propio discurso en función de sí misma. Ya no hay ni sumisión, ni marginación.

Por ello, a medida que avanza la novela resulta interesante ver que la repulsión que Nora García tenía al principio de la novela por su juanete y por sus pechos supuestamente cancerosos ya no existen porque ve su cuerpo como algo que le pertenece y como mero instrumento para seducir. Al hablar sobre el tabú de su cuerpo imperfecto, Nora García lo hace real y al hacerlo real, permite que ocupe un lugar protagónico. El habla crea el espacio y lo define. Al contar las cosas ella las hace suyas. Al principio este espacio es de marginación por ser mujer, judía y latina:

Mis padres eran ya de por sí inferiores (judíos-rusos) [¿no lo determinó Hitler y exterminó a los judíos?] mis padres ni siquiera llegaron a América la verdadera,

sino a México, al sur del río Bravo, donde los habitantes somos despreciables. Si yo hubiera nacido en Nueva York, habría estudiado en Cambridge y mi inglés sería impecable, como el de Carlos Fuentes. Insisto he nacido aquí en el Sur del río Bravo e insisto en contar la tragedia de una mujer que ama demasiado y alguna vez usó tacones ¿Habrá mayor necesidad? (16)

Después a través de la narración de su propia historia, el espacio se vuelve un espacio donde ella es la protagonista. La mujer protagonista al principio de una tragedia menor y periférica (el juanete) se vuelve central porque pone su patología al servicio de su arte.

El juanete toma el lugar central en la historia y es lo que permite que la historia pueda ser escrita. Pero para hacerlo Nora tiene que tomar distancia de su cuerpo y escribirlo de manera que lo pueda definir de forma objetiva. Una vez que logra hacer esto, empieza su exploración de sí misma a través de la escritura. Por ello escribe también la percepción de su pecho, el cual no es perfecto y que también es estilizado por un artefacto que es el sostén, lo que, al igual que los pies, muestra la apropiación de su cuerpo al mostrarnos la perspectiva femenina de la protagonista y devela cómo el sostén es un instrumento que no muestra su figura femenina de manera real, así declara que ha sido estético “mi pecho gracias a unas varillas que dibujan perfectamente su contorno y disimulan la diferencia de tamaño entre los pechos derecho e izquierdo (más grande y decaído el segundo)” (165). La asimetría de los pechos representan también la ruptura de la figura femenina impuesta por una mirada hegemónica masculina. Pero la aceptación de ello representa la apropiación de su cuerpo desde una perspectiva femenina.

Escribir, además de definirse y existir de forma concreta le permite también una existencia dentro del espacio textual. Esta voz que cobra Nora García dentro del texto tiene una importancia fundamental porque su voz es la de todas las mujeres que la

Historia oficial ha callado y borrado. Nora es todas estas mujeres porque es a través de su voz que las demás mujeres pueden sentirse identificadas y aceptar su propio cuerpo sin tabúes. En la desterritorialización que hace de los pies, los pechos y la boca, también hay deserotización del cuerpo femenino que ya no es visto como un objeto de deseo para los hombres sino que existe en función propia como sujeto activo dentro del relato. Las partes fragmentadas del cuerpo de Nora se vuelven algo que forma parte de un sujeto único que es Nora García. Una vez creada esta unión la protagonista puede trasladarse del espacio marginal de la provincia donde en las grandes ciudades que ella dibuja con cada paso que cumple:

Tengo que empezar a contar la historia en el momento que la mujer(es decir yo, Nora García) va caminando por una calle de zapateros, quizá esta calle de Lisboa donde se vendían zapatos de mala calidad, detrás de la una plaza parecida a la de mi infancia, donde se vendía calzado de pueblo (22)

En esta cita podemos ver como Nora se apodera del espacio y con un juego de memoria hace sí que se convierta en el pueblo donde vivía en su infancia, aunque este en una capital del primer mundo como Lisboa.

Este espacio no solamente es geográfico sino también literario porque Nora García habla de varios autores en sus relatos y no solo escritores sino también pintores. La mujer se mueve de un género a otro, según sus necesidades. El espacio se relaciona profundamente con los zapatos que sirven también a trazar una historia familiar:

Mi tío Aliosha llegó a México, mandado por mis abuelos para proteger a mi madre de mi padre y del exilio, se dedicó también a vender materia prima para calzados; él vendía sólo la suela, la carnaza, y los dos tíos juntos y nosotros, que luego vendimos zapatos elegantes, modelos metropolitanos a precio de pueblo o de

barrio bajo, nunca habiéramos podido equipararnos con el gran Ferragamo, que hizo la confección de zapatos un arte tan grande como el que ahora alcanzan con sus diseños Yves Saint Laurent o Armani, Coco Chanel, o el gran músico, Juan Sebastián Bach con el arte de la fuga (18).

El zapato aquí además de trazar la historia familiar coloca a Nora en un espacio de marginación, porque los zapatos vendidos por ella y su familia son siempre de calidad inferior de los del centro. Pero paradójicamente esta marginación es también algo que le permite tomar conciencia de sí misma como otro y asumir un papel central. El espacio de marginación en el que vive la hace pensar a sí misma como el otro, y en este proceso ella se cuestiona y al cuestionarse busca su lugar en el mundo. La marginación es algo que hace tomar distancia objetiva a Nora, desde el centro, nunca podría cuestionarse a sí misma y no luchar para encontrar su espacio. En cambio la marginación le permite tener una visión más objetiva de sí y de su relación con el mundo y lo femenino. Sus patologías (el juanete, los pechos, la boca que babea) le hacen crear un espacio textual donde ella puede expresarse y asumir un rol protagónico. Este sufrimiento aunque menor según ella se aniquila a través de la parodia y le hace conquistar un espacio dentro la sociedad. El lloriqueo de Nora, se escucha, nadie la calla, ella se expresa y no teme hacerlo. Ya no esconde su juanete debajo de la arena en la playa como lo hacía al principio del cuento, sino que lo pone al servicio de su arte. Su patología y su sufrimiento, aunque menores según ella, ya se vuelven centrales, porque es ella la protagonista de su historia.

En conclusión podemos ver cómo la mujer en la obra *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* al principio es un sujeto marginal que no conoce su cuerpo y que conforme va pasando la historia, después de la adquisición de los zapatos, logra escribir una historia donde se describe a sí misma, Nora García y se

apodera de su cuerpo y del espacio, tomando un lugar central dentro del relato y de la historia oficial. Nora ya no es una mujer marginada con un juanete deforme o los pechos cancerosos sino que es una mujer que sabe utilizar estos defectos para dibujar su espacio en cada que paso que cumple. La mujer ya es dueña de su cuerpo porque ha aprendido a conocerlo a través de la escritura de un relato en el que ella es la protagonista absoluta.

La simbología y el significado de los temas propuestos en este apartado se desarrollarán con mayor profundidad en el próximo capítulo. Se intentará explicar cómo estos temas hacen la escritura de Glantz fragmentaria y fuertemente simbólica y su función narrativa dentro de la novela. Se intentará explicar de qué manera el zapato es el símbolo del tránsito y su relación con el cuerpo femenino, en una sociedad posmoderna en una sociedad aún muy patriarcal. Después se analizará en profundidad el personaje de Nora y su función en la obra narrativa de Margo Glantz para pasar después a un análisis de la relación entre este personaje y la misma autora. Finalmente voy a insertar una entrevista como anexo en la que la autora nos habla de Nora García y de los temas presentes en la novela y en su obra en general.

CAPITULO III

3.1 Zapatos y perros. La cuestión del espacio.

En este capítulo mi propósito es analizar de forma detallada la simbología de los zapatos, los perros y la palabra escrita dentro de la novela y explicar su función en la obra. Se intentará explicar cómo el zapato es un símbolo del tránsito perpetuo en Margo Glantz, utilizando algunas teorías que estudian espacio y literatura, sobre todo las de Janusz Slawinsky¹² y de Mijail Bajtín¹³, como el concepto del cronotopo. Intentando analizar en palabras del mismo Bajtín: “La conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.”(Bajtín: 237). Y para hacerlo usaré el concepto de cronotopo, y según el mismo Bajtín: “Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otras esferas de la cultura)” (Bajtín: 237). A través de este concepto explicare como el símbolo de los zapatos es usado por Margo Glantz para que la protagonista Nora García pueda dibujar su espacio con cada paso que cumple. Nora García, como una heroína de una tragedia griega, aquí leída en forma paródica, debe superar múltiples pruebas para conseguir los zapatos que tanto añora a lo largo del primer relato. Esta pruebas son representadas por el espacio (moverse de una tienda a otra en busca de los zapatos perfectos) y por el tiempo (encontrar los zapatos con descuento). El espacio aquí es pasivo y activo a la vez, porque la autora- protagonista nos describe lugares donde ha vivido (acción pasiva) y también lugares donde ha viajado (acción activa). Y siempre el espacio está relacionado con los zapatos:

¹²Slawinsky, Januzs, “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias.”Textos y contextos, (1989): 265-287.

¹³ Bajtín Mijalovich Mijaíl (Oriol, 1895- Moscú, 1975), fue un crítico literario, teórico y filósofo del lenguaje de la Unión Soviética.

No había nacido en sabanas de seda ni probó sus primeros alimentos con cucharita de plata. Estaba empleada en una zapatería de provincia que vendía modelos (imitaciones) del Centro a precios asequibles. Es más, le especialidad de esa tienda eran lo Choclos Elizalde (glacé negro, corte austero y perfecto) para el confort de las matronas y las viejecitas; también las zapatillas estilizadas que combinan el beige y el rojo, el gris, el negro o el blanco con el café o el azul marino, especialmente diseñadas para señoritas ambiciosas del barrio popular(13).

Aquí podemos ver cómo el símbolo del zapato y de la zapatería, contribuye a confinar la protagonista en un espacio de marginación, porque ella vive en la provincia y los zapatos de imitación, hechos para señoritas ambiciosas, aunque ambiciosas, siguen siendo de un barrio popular. El espacio geográfico al principio es muy limitado pero a lo largo de que sigue el relato y se pasa a los siguientes relatos, la protagonista logra salir de este espacio marginal para trasladarse en espacios más amplios, como los espacios literarios de cien años o de las novelas de Vladimir Nabokov, o los espacios geográficos, como Perugia donde nace su diseñador favorito Salvatore Ferragamo.

Del espacio se pasa a los viajes en el tiempo como cuando Nora nos habla de los egipcios y de los romanos como también de la llegada de su tío Aliosha a México y que también relaciona con los zapatos:

Mi tío Aliosha llegó a México, mandado por mis abuelos para proteger a mi madre de mi padre y del exilio, se dedicó también a vender materia prima para calzados; él vendía sólo la suela, la carnaza, y los dos tíos juntos y nosotros, que luego vendimos zapatos elegantes, modelos metropolitanos a precio de pueblo o de barrio bajo, nunca hubiéramos podido equipararnos con el gran Ferragamo, que hizo la confección de zapatos un arte tan grande como el que ahora alcanzan con

sus diseños Yves Saint Laurent o Armani, Coco Chanel, o el gran músico, Juan Sebastián Bach con el arte de la fuga(18).

El zapato de nuevo transporta a la protagonista en una condición de marginación, que ella compara con los grandes diseñadores que según ella son superiores. El zapato fuertemente relacionado con el camino, es algo fundamental en la obra porque define la protagonista, a lo largo de sus andanzas Nora García evoluciona: la mujer, al principio provinciana e insegura se convierte en una mujer, dueña de su destino porque es a través de los zapatos que alcanza comprar después de sus múltiples andanzas, que logra escribir su propia historia y así definirse como sujeto femenino completo e independiente.

Como vimos en el capítulo anterior los perros otro símbolo muy importante en la obra, se pueden aquí leer en una clave espacial también, porque los animales re-territorializan a Nora García, que se identifica totalmente con sus perros, porque la mujer vive las desgracias que ocurren a sus perros en “carne propia.”(58). Los perros definen a la protagonista porque forman parte de su vida y la acompañan, cada vez que un perro muere o tiene un accidente se acaba una fase de la vida de la protagonista y se pasa a la siguiente. Los animales también se pueden leer como una metáfora del tiempo en el que vivimos, porque Nora compara a los animales que desaparecen con los desaparecidos de la sociedad actual:

Muchos perros y perritos de mi familia se han extraviado y desaparecido, mi nieta Lucia dice que son perros escapones, ando en busca de mi perro que se me fue para el monte, o como digo yo Nora García, mis perros adoptan la figura de los desaparecidos, triste figura no hace mucho acunada en nuestra sociedad contemporánea, para designar a su vez a quienes fueron torturados o eliminados por ciertos regímenes militares (62).

Los perros¹⁴, entonces además de ser la metáfora de las víctimas por antonomasia, que reflejan la condición judía de la protagonista, son también un instrumento para trasladarnos al momento presente en el que están pasando los acontecimientos de la novela. Los perros en el segundo cuento “Animal de dos semblantes” tienen la misma función que los zapatos en “Zapatos: andante con variaciones”, es decir que modulan el ritmo de la historia y son un instrumento que permite que la protagonista se traslade en distintas épocas de su vida, que recuerde hechos como una cena con amigos intelectuales:

Una noche había mucha gente invitada, una especie de velada internacional a domicilio llena de güeros con ojos azules, un africano vestido con su traje tribal, un tartamudo y algunos mexicanos comunes y corrientes, casi todos intelectuales que hablaban sin parar y todos al mismo tiempo, bebían y se reían como en un tango, (aunque no teníamos champan) y no sospechaban lo que pronto iba a suceder: Mari entra con una bandeja de platos sucios, Groucho detrás de ella y de pronto sin decir agua va, la muerde delante de todos los invitados. (64).

El perro aquí es un símbolo que permite una asociación mental que permite a la protagonista revivir con nostalgia su pasado así como lo hacía el zapato en el cuento anterior. También como metáfora de la protagonista reacciona con rabia al ser ignorado por ella y por los invitados, así como la protagonista llama la atención de forma violenta para que encuentre su lugar en el mundo. Y es esta falta de atención por parte de los demás, esta condición de ser marginal que lo hace reaccionar con rabia, cuando cae en

¹⁴ El perro es un animal impuro, que la Torah prohíbe comer. La carne del perro es inmunda, Los judíos de épocas posteriores llamaban “PERROS” a los PAGANOS porque, según la Ley, eran (y son) animales impuros. Llamar a alguien “PERRO” era un insulto (Salmo 17;43; 2 Reyes 8:13) digno de una persona fornicaria. Esto es en alusión a quienes se dejan llevar por instintos sexuales, como hacen los perros. en <http://israel-de-yahweh.weebly.com/los-perros-en-la-sagrada-escritura.html>

olvido al ser atropellado: “[...] Y esos mismos vecinos me avisaron que el Groucho había sido atropellado y cuando quise levantarlo para meterlo a la casa y curarlo, me mordió con ferocidad y me dejó una marca en la muñeca izquierda ¿o fue la derecha?” (65) La marca además de ser una venganza del perro hacia Nora García es también una forma de re-territorializar a la mujer y de esa forma, dejar un rastro de su existencia, saliendo así del olvido porque, de esta forma, cada que vez que la mujer ve la marca en su muñeca viajara en el tiempo, acordándose del Groucho.

La presencia misma del perro y de los perros en general es una forma por parte de la protagonista de escapar de la soledad porque es a través de la mordida del perro, que la mujer toma conciencia no estar sola, sino en compañía de sí misma y de un cuerpo mutilado.

El espacio aquí es muy importante porque esta soledad es también territorial porque Nora no solo se siente solo físicamente sino se siente muy pequeña en un espacio muy grande como un cerro y esta soledad puede ser vencida solo a través de la territorialización de un perro que la muerde: “Ay soledad, soledad, soledad de cerro en cerro, todos tienen sus amores y a mí que me muerda un perro.”(65). Los perros, sin embargo sirven también para hablar de la pureza racial y hacer una crítica contra las teorías racistas que han sido muy populares durante el siglo XX:

Aunque era de raza pura, un perro muy fino, nadie se atrevía a robárselo: estaba sucio(la mayoría de las razas de los perros, incluidos los chowchow y los dálmatas, son muy recientes y genéticamente fueron aisladas apenas a medianos del siglo XIX, cuando empezaron a establecerse los clubes de perros y las reglas de la pureza). (65)

El fragmento también refleja una situación autobiográfica de la protagonista que como su perro es un producto de una cultura híbrida, y por esto es visto como sospechoso por su no pureza:

Para mí, Nora García, como les digo que me llamo, para mi Nora García, el Groucho era un perro entre lo domestico y lo callejero, de pura raza pero hibrido, un animal de dos semblantes, y a pesar de todo noble y generoso aunque peleonero, deambulando sin cesar de la casa a la calle. Ya me lo habían advertido y todos me aconsejaban y prevenían los perros que andan en la calle, aunque no sean callejeros son peligrosos [...] (67).

Esta naturaleza no solo híbrida sino también desarraigada es algo visto como muy negativo por los demás, porque un perro híbrido y sin raíces se vuelve indefinido y por esta razón incontrolable, así como la protagonista misma. Otra semejanza de la protagonista con sus perros la podemos encontrar en Lola, definida por Nora, una perra mártir, que se rompe la pata y esto le impide caminar bien así como la protagonista por culpa de su juanete:

Mucho tiempo después, La Lola, mi perra blanca con manchas negras, callejera, mansa pero obstinada, que tanto quiero y que tanto me irrita, tuvo de repente una caída o un golpe misterioso y se rompió la pata derecha y el fémur de ese mismo lado[...] Desde entonces Lola cojea: quedó chueca o torcida más bien, pero sigue corriendo a pesar de todo, vuela como una pájaro cuando está contenta, cosa que sucede cuando le hago caso y mueve la cola rápidamente y empieza a saltar como si fuera bailarina clásica o una gacela.(71).

La perra-mártir como Nora la marginada es un ser que sufre pero no obstante este sufrimiento que le impide correr como a Nora caminar bien, la perra, no se rinde. El

obstáculo físico no impide ni a Nora, ni a la perra, seguir con su camino y definirse como sujetos femeninos luchando hasta el final.

El siguiente cuento “He soñado” también explora la cuestión del espacio, porque Nora se pierde en unos túneles y vuelve la cuestión de la hibridez porque nos cuenta que sus genes son de perro:

Soñé que me perdía, por callejones, túneles y plazas. Soñé que me casaba. Mi novio en frac, el plastrón de la camisa muy blanco y tieso. Descabezado, proporcionado, fino. Me abrazó, tendremos hijos, Nora, dijo. No puedo, contesté, mis genes son de perro. Sigo recorriendo sin descanso las plazas, los callejones, los caminos. Orino en las paredes y sobre las flores rojas. (94)

Aquí vemos una Nora García, perdida en el espacio que solo se puede definir a través del encuentro con el otro, un esposo indefinido sin rostro, en este caso. Es a través del encuentro con el hombre en frac que Nora puede descubrir que tiene genes de perro. Y esto se puede ver como la culminación del cuento precedente en el que habla de la hibridez que ahora se ve realizada en su totalidad. Los genes humanos y los genes de perro aquí se funden para formar una identidad homogénea que equilibra sus partes, como en los cuentos anteriores Nora logra equilibrar sus identidades latina y euro-judía, creando un equilibrio que le permite escribir.

La cuestión del espacio, es fundamental en el cuento que sigue, es decir “Una historia de amor”, cuento donde Nora García nos cuenta su amor para el autobús de dos pisos n. 14, presente en las calles de Londres. La mención al espacio se puede notar desde los primeros párrafos de la novela, cuando la autora nos habla de los viajes: “A diferencia de los viajes que se emprendían en barco a vela, a camello o sobre elefantes-

ataviados de manera ostentosa-, los viajes circulares utilizan transportes más modestos, por ejemplo un taxi, un tren o camión rojo de dos pisos, típicamente londinense [...]” (96).

Aquí la descripción de los medios de transporte sirve a la protagonista a apoderarse del espacio porque es a través de la descripción del mismo que la protagonista lo hace propio. Nora se apodera de los hechos contando su historia desde su punto de vista, el viaje es algo muy personal porque al describir lo que pasa ella lo hace suyo y por lo tanto autobiográfico:

Esta es obviamente la historia de un viaje, mi viaje, un viaje singular, la historia de un turismo a medias, recorro Londres en metro o en un camión rojo de dos pisos, antiguo como su plataforma descubierta, su escalera de madera casi de caracol y su cobrador reglamentario(quizás hindú) y desde la parte trasera del autobús donde se sientan los fumadores, cerca de la ventanilla, en el segundo piso contemplo el panorama: por mi relato van pasando los personajes de la calle o de las novelas, los cuadros, los museos, los reportes de la BCC[...]. (97).

En esta cita Nora nos cuenta lo que significa el viaje para ella y nos lleva al pasado, es decir los años en los que vivió en Londres. La ciudad para ella ha sido un medio para definir su identidad no europea y recordar los cambios ocurridos. Este viaje que corresponde al viaje mismo de Margo Glantz, que vivió ahí en los años '80, es una manera para enriquecer su genealogía literaria, porque es a través de este que se alimenta de nuevos autores y artistas para poder escribir su propia historia.

El viaje aquí no solamente es físico, sino también es un viaje de la memoria, a través de la narración la protagonista hace un viaje al pasado, recordando no solo los detalles de su viaje sino también las emociones que la acompañaban durante esta temporada. Por ejemplo hay una referencia a los olores a orines de King's Cross:

King's Cross huele a orines, es natural, por sus pasillos, sus escaleras y sus plataformas, deambulan centenares de londinenses y de extranjeros de todos los colores, olores, las razas, los vestidos más estafalarios, adornados, o desordenados, compuestos o descompuestos(¿averiados?), parecidos a los relojes distribuidos a lo largo y ancho de esta estación de metro (the tube) [...](100).

Los orines son una forma de delimitar el espacio por parte de algunos londinenses como los perros delimitan el territorio de la misma forma. Los orines delimitan el territorio y los relojes distribuidos a lo largo de la estación delimitan el tiempo, o se supone que lo deberían hacer pero como están rotos, no cumplen su función, haciendo que se llegue tarde al propio destino. Según Nora “la antigua puntualidad inglesa es un mito.”(100). Ya no existe la puntualidad y nadie puede llegar a tiempo a su destino. Así que al no poder controlarlo: “el tiempo tiene una dimensión trágica, nunca se recobra pese a Proust”. (103). La tragedia consiste justamente en esta falta de control y al acercamiento repentino a la muerte.

A pesar de ser tan importante y no controlable, la forma de hacerlo según Nora García es aprender a medir el tiempo según algunas convenciones establecidas por el hombre: “El concepto de tiempo fue creado por nosotros, la forma de medirlo es una convención, el tiempo no existe en sí mismo.”(107).

En este negar el tiempo se puede leer un intento por parte de la protagonista de neutralizarlo y engañar así la muerte. Si el tiempo no existe, no puede pasar y si no pasa uno no se mueve de donde está, creando así una engañosa estabilidad. Pero si Nora quiere crear una estabilidad temporal, no puede quedarse en solo lugar, siempre se desplaza aunque sea literariamente: “sigo un hilo literario, nunca lo dejo, lo llevo como Teseo hubiese llevado a Ariadna” [...](113).

El relato que sigue es aquí fundamental porque Nora a través de su narración deconstruye a sí misma y se apodera de nuevo del espacio, en su narración lo moldea a su medida y lo construye a través de su mirada de viajera. Esa misma mirada que podemos ver en el siguiente cuento “English Love” donde la protagonista relata una historia de amor con un inglés que nunca se realiza:

Le hablo a M. el día siguiente, me ha alentado con su requiebro, aunque también me haya dejado frustrada, acaricio el papel (papel revolución, obviamente sin grabar), no contestan en su casa, le hablo el día siguiente, tampoco me contestan, y durante varios días repito la operación sin resultados, estoy perpleja, incapaz de descubrir el simple y elemental misterio del color de la madera y el rostro del amor inglés, soy un remedio simple y obtuso del doctor Watson(140).

En conclusión en este apartado se abordan los temas del espacio y del tiempo a través de una mirada crítica enfocada en el relato mismo y se aborda la relación con el tiempo de Nora García, cuyo personaje será analizado de forma más detallada en el siguiente apartado.

3.2. Nora García o histeria dosificada y su función creadora.

En este apartado se analizará el personaje de Nora García. Se intentará asimismo explicar la importancia que tiene Nora García para Margo Glantz y su función creadora en el relato.

La figura de Nora García es una figura que en las obras de Margo está muy presente. Protagoniza novelas como *Zona de derrumbe*, *El rastro* e *Historia de mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Nora, según la autora es un personaje que funciona muy bien porque tiene un nombre muy sencillo y común y la autora decidió utilizarla de nuevo:

Porque es un personaje que funciona muy bien, ahora estoy trabajando en otra novela con Nora García. Funciona muy bien porque es un nombre corto, porque es una especie de alter ego sin ser en absoluto Margo Glantz, pero me ayuda a manejar ciertos temas que me interesan plantear, es un personaje que funciona muy bien en primera persona, es medio histérica, lo que funciona en mis relatos.¹⁵

La autora afirma que Nora está presente desde 1996 en sus diarios y que antes se llamaba Catalina¹⁶.

¹⁵Salazar Diego, "Margo Glantz: Temas y hechos banales que no lo son tanto" www.clubcultura.com

¹⁶Herrera Jorge Luis, "Escritora interdisciplinaria, intercultural e intergenérica", en www.ueamex.com, p. 6.

Como se puede notar por las mismas palabras de Margo Glantz Nora García es un personaje fundamental en esta y las demás obras de la autora porque le permite manejar, temas que no podría ella misma manejar si no fueran filtrados por su alter-ego ficticio. Nora es un cuerpo creado para crear, su histeria permite a Glantz expresarse en plena libertad.

Nora es un aquí una creadora que destruye y fragmenta su cuerpo y al hacerlo lo recrea. Porque después de fragmentarlo lo puede volver a componer como ella quiere. Su cuerpo enfermo (juanetes, muñecas mordidas, pechos cancerosos) sana y al hacerlo recobra una nueva vida como una fénix que renace de sus cenizas, puede volver a crear y a narrar los hechos de forma distintas porque ella es una mujer distintas. Nora al recrear su cuerpo aporta una nueva mirada del mundo, un mundo visto desde un enfoque femenino, pero desde una feminidad segura y confiada que ya no es frágil porque la enfermedad está a servicio de la escritura. Nora, escribe desde su dolor, su dolor lo que la empuja a crear. Aquí el cuerpo creado por Nora se identifica con el relato crear el relato significa moldear el cuerpo y hacer la mujer un ser independiente. Nora hace de sí misma una heroína que escribe su historia, mostrando al lector su mayores debilidades y al hacerlo las neutraliza porque crea una complicad con el lector, mostrando su lado más humano.

La histeria con la que Nora relata los acontecimientos de su vida, se disminuyen porque la mujer se distrae por los detalles a sus alrededor, disminuyendo su tragedia personal al ponerse en un contexto universal. Las palabras y el cuerpo se vuelven lo mismo, y esto es evidente sobre todo en el último cuento "Palabras para una fábula", evidente alusión al poema "Libertad bajo palabra" de Octavio Paz. Según Glantz:

[...]Lo que a mí me parece relevante es que en un poema muy importante de Paz que está incluido en Libertad bajo palabra, se les otorgue a las palabras una

corporeidad femenina negativa que es la de la puta, entonces el poeta tiene que re-trabajar la palabra a tal punto, que la purifica”. El poeta trabaja con la palabra como si manipulara a un cuerpo que por un lado es negativo, que se dedica a una profesión nefanda y que al mismo tiempo se identifica con el cuerpo de un animal: se tuercen las palabras, las tapan, como si fueran un gallo. (Cortes: 1)

Las palabras en esta alusión, son vistas de forma muy negativa y demonizadas como el cuerpo femenino ha sido durante siglos. El poeta lucha con las palabras, metáforas del cuerpo femenino porque quiere dominarlas y purificarlas. El propósito de Margo Glantz es desmontar esta imagen impuesta por la sociedad patriarcal para crear una nueva imagen femenina, contraria a la que propone Paz en *Libertad bajo palabra* (1960) en el poema “Las palabras”. La autora narrativiza el poema de Paz y lo resignifica poniéndolo dentro de un contexto femenino, haciendo así una parodia del poema y poniéndolo al servicio de su arte.

Y es a partir de esta imagen innovadora que intentaré explorar la relación entre Margo Glantz y Nora García desde una mirada enfocada hacia los estudios de género. Esta relación se tratará con mayor profundidad en el siguiente apartado.

3.3 La relación entre Margo Glantz y Nora García.

La relación entre Margo Glantz y el personaje de Nora García es una relación muy cercana. Nora es Margo y al mismo tiempo no lo es. Se podría considerar este personaje como una hija de la autora, porque la mujer no obstante es creada por Glantz, logra cobrar vida y asumir una función creadora propia a lo largo del relato. Nora representa un punto intermedio entre falsedad y verdad.

La protagonista a pesar de ser un personaje de ficción, un alter-ego ficticio de Glantz, lleva en su interior muchas verdades que pertenecen a la misma Margo Glantz y a lo largo de todos los cuentos aparecen los detalles que construyen la vida de la autora. Por lo tanto Nora García es ella misma un libro que contiene múltiples memorias y emociones.

Nora se puede comparar a un diario en el que la autora escribe cuando quiere aclarar algo y enfrentarse a alguna experiencia personal desagradable (el cáncer de mama, el doloroso juanete) y es a través de este filtro (Nora) que la autora puede racionalizar sus emociones y tomar distancia de su propio dolor. Nora es una manera para la autora de dosificar sus vivencias que de lo contrario la aplastarían con su intensidad. Nora las dosifica contándolas a cuentagotas, en palabras de la misma Glantz: “He vuelto a coleccionar aquí varios relatos. Su reescritura responde a una histeria dosificada, escrita a cuentagotas y contra el tiempo, demorada año tras año. Reunidos forman otra historia, o, ¿Por qué no? la misma historia” (9).

Nora es un contenedor de memorias y es el hilo que une a los relatos del libro para que puedan formar una misma historia. Nora además de ser la creadora de los

relatos es también una restauradora que ordena las historias como si fueran piezas desordenadas de un mosaico. Ella le pone orden y sentido a todo. Nora como una brújula guía al lector y quizás a la misma autora a encontrar el camino correcto literalmente y metafóricamente. Porque es a través de su relato que traza un mapa donde podemos colocar las piezas del mosaico y saber cuál es el camino correcto para poder analizar sus sentimientos. Sentimientos que para poder ser entendidos deben ser congelados momentáneamente para poderlos reproducir por escrito:

Mientras piensa en los zapatos, Nora García sabe que escribirá un texto que tiene que parecerse a los libretos de ópera; la ópera detiene la historia y congela a los sentimientos. En el teatro los sentimientos se activan y en la ópera lo que podría ser trágico, se vuelve grotesco, debido a la voz engolada y artificial de los cantantes, a sus ademanes y su atuendo, y también, reflexiona Nora (aunque en realidad la asociación es descabellada), a que ella tiene deformados los pies: se han ido deformando a medida que interpreta su aria triunfal(encima del juanete tiene in ojo de pescado), un aria magna: el hombre de su vida, su principal acompañante, no soporta la ópera aunque la ame apasionadamente(a ella, a Nora García).41).

Es decir que a través del relatar de Nora García, las experiencias antes consideradas trágicas por Margo Glantz se vuelven más ligeras y amenas, debido a que Nora siendo falsa e interpretando el papel que le asigna la autora, es como los cantantes que interpretan un papel en la ópera, es decir que el todo se vuelve grotesco porque la mujer amplifica tragedias menores, como la del juanete.

Nora García, es una heroína trágica pero también cómica, porque su tragedia es menor. Su tragedia le permite salir de la mediocridad según ella, aunque en el relato

podemos ver una fuerte parodia a las mujeres que se hacen víctimas de su propia cotidianidad. La protagonista logra salir de este rol a través del sentido del humor y de la escritura al parodiar experiencias como la del juanete, la mordida de sus perros y el supuesto cáncer de mama. Porque es a través de la narración de su historia que se puede quitar el papel de histérica irracional y tomar control de su destino. Poner sus emociones sobre un papel, es ponerle un orden preciso y tomar distancia de ellas, logrando así controlar dichas emociones. El control aquí se presenta a través de la escritura. Escribir es como dar forma a unas emociones, eligiendo lo más significativo de ellas. Entonces al elegir lo que va a escribir y como contarlo Nora se vuelve dueña de su destino, aunque solo en parte porque la autora la sigue guiando a través de un hilo invisible.

Finalmente el personaje de Nora García es un filtro a través del cual la autora puede mostrarse en su lado más íntimo pero protegida por este escudo que representa Nora García que la ayuda a plantear temas delicados que se repiten mucho en su obra.

La autora nos explicará esta relación en detalle en el siguiente apartado donde inserto una entrevista hecha por mí a Margo Glantz. En la entrevista la autora aborda temas propios del objeto de estudio de esta tesis pero también sus influencias teóricas y literarias, además de sus experiencias personales. La entrevista se podrá leer en detalle en el anexo donde a través de una serie de preguntas muy variadas tenemos un acercamiento bastante profundo a la obra de ficción de Margo Glantz.

Conclusiones:

Este trabajo tuvo como objetivo analizar el personaje de Nora García, y su relación con la autora Margo Glantz en cuanto sujeto femenino que escribe y alter-ego de la misma. También se analiza la relación del sujeto femenino dentro de un espacio marginal y la relación que tiene la protagonista con su cuerpo, la escritura y el concepto de autobiografía ficticia. Como sustento teórico me he apoyado en las teorías de Hélène Cixous, en particular su obra *La risa de la medusa* (1975) y las teorías sobre la autobiografía de Raquel Gutiérrez, y Nora Catelli. Para definir el espacio también utilizo a Mijaíl Bajtín y su concepto de cronotopo y el concepto de espacio en la ficción de Luz Aurora Pimentel, utilizando el libro que lleva el mismo título.

Nora al principio de mi análisis no es un sujeto femenino bien definido ni desarrollado, ella no existe si no en función del canon literario preestablecido y siempre por defecto, no es grande como Flaubert o como Nabokov, no tiene el derecho de escribir y tampoco de pensar insertarse dentro de este canon. Su espacio al principio es marginal, desde su infancia por el hecho de vivir en la provincia, vender calzado de imitación con sus padres y vivir en América Latina en lugar de Estados Unidos, además de ser judía. En la vida adulta, tampoco existe fuera de su casa, pero gracias a los zapatos, que son el instrumento que le permite escribir este se hace cada vez más grande y abre una fisura a través de la cual se asoma al mundo, de la zapatería de provincia de sus padres llega a caminar por las grandes capitales del mundo. Los zapatos son un símbolo muy fuerte en la novela donde representan una manera de apoderarse del espacio pero también el tránsito y la diáspora de los judíos. Nora siendo judía hace muchas referencias a la religión hebrea, y cita a los judíos que atravesaron el desierto sin que su calzado se consumiera.

El zapato seduce, dibuja el espacio y hace existir a Nora García, que es la heroína de una tragedia, en este caso menor que se pone en viaje para ir a buscar su tesoro representado por el zapato. El zapato es un enlace que permite a la protagonista tomar conciencia de su cuerpo, al principio marginal y desconocido. Una especie de continente negro en palabras de Hélène Cixous. Cuerpo que gracias a sus marcas (juanete, mordida del perro, pechos cancerosos) se empieza manifestando y poco a poco se va dibujando.

El cuerpo marginal y tabú al principio es algo que Nora no acepta por su imperfección, es algo vergonzoso que estorba como el pie con juanete que esconde debajo de la arena. Los pechos también son algo que le hace pasar vergüenza. Este cuerpo, desconocido y cargado de horror, es algo que la protagonista tiene que resignificar como hace Helene Cixous en *La risa de la Medusa*. Nora es una mujer dormida como todas las mujeres de la historia callada por el patriarcado, en este caso representado por el canon literario. Ella no tiene derecho a expresarse, al menos según su visión. Su historia no es importante, tiene que callarse hasta el momento en el que se da cuenta que si existe y tiene derecho a expresarse y empezar a escribir.

Escribir es crear su mundo, un mundo ya no patriarcal sino un mundo a medida de mujer, que a través de la escritura logra definirse como sujeto femenino y existir de forma independiente ya no en oposición al hombre y al canon. De esta forma ella su escribe su autobiografía. Este concepto lo analizo con la ayuda de las teorías de Raquel Gutiérrez y Nora Catelli, sobre la biografía y el espacio autobiográfico. Espacio por el cual Nora logra pelear a través de la toma de conciencia de sí misma como sujeto. El reconocer que existe y que tiene un cuerpo sobre el que vale la pena hablar la hace apoderarse de su espacio y empezar a escribir. Y escribir es existir.

A lo largo del presente trabajo se logra demostrar el cambio de Nora gracias a un análisis profundo sobre estudios de género, con particular referencia a Hélène Cixous,

Raquel Gutiérrez y Nora Catelli y un acercamiento a la autora de la novela Margo Glantz que gracias a sus aclaraciones de la obra logra explicar la función que el personaje de Nora García tiene en esta obra y en su obra en general. El análisis empieza por un sujeto marginal, el femenino que no tiene su espacio porque no cree merecerlo pero finalmente logra pelear por él a través de la escritura que le hace darse cuenta que su historia vale la pena ser contada por es un sujeto que tiene derecho a expresarse.

En esta tesis a través de un análisis profundo de la simbología de la novela según mi interpretación sobre los perros, los zapatos y el cuerpo femenino logro descifrar la función creadora de Nora García dentro del contexto de la autobiografía ficticia que se vuelve fundamental para entender bien la obra. El sujeto femenino gracias al dolor y sus patologías se apodera del proceso creativo y logra crear su propia existencia sin miedo a ser marginada. Finalmente Nora García puede escribir una historia donde ella misma es la protagonista y puede hablar sin tabúes.

BIBLIOGRAFIA:

Glantz, Margo. *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*.

Barcelona: Anagrama, 2005.

Agostín, Marjorie. *Passion, Memory, Identity*. New Mexico: University of New Mexico

Press, 1999

. Amorós, Celia. *Feminismo: igualdad y diferencia*. México: UNAM, Colección Libros del

PUEG, 1994.

Aracil Varón, Beatriz. "Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)". *Anales de*

literatura española. 16 (2006). Alicante: Universidad de Alicante. 5-24.

Bach, Caleb. "Margo Glantz en el cuerpo y el alma". *Américas* (2003).44-49.

_____. "A Human Body of Books" *Américas* (2003).

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

Barthes, Roland. *Mitologías*. México: Siglo XXI, 2011.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1987.

Butler, Judith. *Deshacer el género*. Paidós studio, 167. Barcelona: Paidós, 2006.

Córdoba, David, Javier Sáez, and Paco Vidarte. *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. G. Barcelona: Egales, 2005.

Cixous, Helene, *La risa de la medusa*, Barcelona: Anthropos, 1995.

Cortina, Guadalupe. *Inventiones multitudinarias escritoras judías contemporáneas*. Newark Delaware: Juan de la Cuesta, 2000.

Dostoevskij Michaljovič, Fëdor. *L' idiota*. Roma: Biblioteca Economica Newton, 1998.

Fernández, Francisco. *Mitos y leyendas de los aztecas*. México: Editores mexicanos Unidos, 2009.

García Pinto, Magdalena. "La problemática de la sexualidad en la escritura de Margo Glantz". *Historias Intimas, conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*. Hanover, NH: Ediciones del norte, 1988. 31-47.

Glantz, Margo. *Apariciones*. México: Alfaguara, 1995.

_____. *Animal de dos semblantes*, Santiago de Chile, Editorial LOM, 2004
(Reescritura de Zona de derrumbe)

_____. *Coronada de Moscas*, México, Editorial Sexto Piso, 2012, (Fotografías de Alina López Cámara).

_____. *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos*, México, Océano, 1984.

_____. *Doscientas ballenas azules*, México, La máquina de escribir, 1979; 2.^a
edición:

_____. *Doscientas ballenas azules y cuatro caballos...*,
México, UNAM, 1981.

_____. *El Día de tu boda*, México, SEP / Martín Casillas, 1982

_____. *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: Taurus, 2001.

_____. "La Malinche, la lengua en la mano". *Dispositio* XVIII. 45 (1993): 211-
224.

_____. *La vita è una ferita assurda*. Trad. Michela Finassi Parolo. Firenze, Italia:
Giunti blu, 2007.

_____. *Las genealogías*. Valencia: Editorial pre-textos, 2006.

_____. *Las mil y una calorías*, novela dietética, México, Premiá, 1978.

_____. *Saña*, México: Era, 2007.

_____. *Obras completas, vol. II*, México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

_____. *Obras reunidas III: Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

_____. *Obras reunidas IV: Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

_____. *Sor Juana Inés de la Cruz ¿Hagiografía o autobiografía?*, México, UNAM-Grijalbo, 1995.

_____. *Yo también me acuerdo*, México: Sexto piso, 2014.

_____. *Simple perversión oral*, México: La caja de Cerillos, 2014.

_____. *Zona de derrumbe*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001

Gutiérrez Estupiñan, Raquel. *El discurso autobiográfico: de la interacción con la literatura*, Puebla: Instituto de ciencias sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego”, BUAP, 2008.

_____. *Una introducción a la teoría literaria feminista*, Puebla: Instituto de ciencias Sociales y Humanidades, BUAP, 2004.

Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotras*. Feminismos, 7. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992

Kristeva, Julia. *El tema en cuestión, El lenguaje poético*, 1977.

_____. *El lenguaje, este desconocido*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1988.

Lavrin, Asunción. *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica, siglos XVI-XVIII*. Los Noventa, 67. México, DF: Grijalbo, 1991.

Manzoni, Celina. “Margo Glantz o la sensualidad de la inteligencia”. *Revista de la Universidad de México (Buenos Aires, 2003): 24- 29*.

Mariscal, Beatriz. “Mujer y literatura oral”. *Escritura XVI*. (Caracas, 1991): 32 -33.

Molloy, Silvia. *Acto de presencia*. México: Fondo de cultura económica, 1996.

Ortega, Julio. "Margo Glantz en cuerpo y alma". *Cuadernos hispanoamericanos* 640-642, (2003): 78-83.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de cultura económica, 2004.

Propp Vladimir, *La morfología del cuento*, México: Akal, 2009.

Wollstonecraft, Mary and Isabel Burdiel. *Vindicación de los derechos de la mujer*, Feminismos, 18. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

Zoran, Gabriel. "Towards a Theory of Space in Narrative". *Poetics Today* 5.2 (1984): 309-335.

EN LA RED:

Margo Glantz: *biografía*, www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/glantz/index.html consultado el 12/03/2014

Margo Glantz, *Autora de 'La Malinche, sus Padres y sus Hijos'* (METVC) www.youtube.com/watch?v=pIRYrOdK4VM#aid=P-ileLkDT0w consultado el 23/02/15.

Margo Glantz en *Pasiones y Obsesiones*. Rompeviento TV. 13/5/14 www.youtube.com/watch?v=GaoXa5BCwZ4 consultado el 23/02/15

Presentará Margo Glantz *'Simple perversión oral'* en la FIL de Minería en www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/02/20/presentara-margo-glantz-simple-perversion-oral-en-la-fil-de-mineria-1962.html consultado el 23/02/15

Balbona, Guillermo, *Viajes de memoria y búsqueda*, Cultura, www.eldiariomontanes.es consultado el 10/02/2010

Bautista, Virginia, *Margo Glantz, insoportable y entusiasta*, www.exonline.com.mx consultado el 15/03/2010

Bergua, Ana García. *Corazón destilado*, www.jornada.unam.mx consultado el 25/02/2010

Bellatín, Mario. *Margo Glantz y su golem preferido*, www.cervantesvirtual.com consultado el 18/11/2009

Beltrán, Rosa. *Margo Glantz y la ciencia voyerista*, biblioteca virtual de Cervantes, www.cervantesvirtual.com consultado el 18/11/2009

_____. *Tras El Rastro de Margo Glantz*, en la Jornada semanal, n. 434, 2003, www.jornada.unam.mx consultado el 12/02/2010

Cabezas, Alberto. *Margo Glantz habla por la mujer*, www.impre.com consultado el 11/10/2010

Contreras, Gabriel. *Luces, música... de una novela de Glantz*, www.impreso.milenio.com consultado el 14/06/2010

Eltit, Damiela. *El alertado y riesgoso cuerpo de la letra*, biblioteca virtual de Cervantes, www.cervantesvirtual.com consultado el 09/05/2007

Flores Alondra, *La escritora Margo Glantz desgrana infinidad de recuerdos como píldoras* <http://www.jornada.unam.mx/2014/06/18/index.php?section=cultura&articulo=a05n1cul> consultado el 19/06/2014

Glantz Margo, *Yo también me acuerdo*, La Jornada, <http://www.jornada.unam.mx/2013/10/31/opinion/a07a1cul> consultado el 31/10/2013

_____, *Me acuerdo* VI, <http://www.jornada.unam.mx/2014/01/23/opinion/a06a1cul> consultado el 23/01/2014

_____, *El rastro*. Canal Leeresunplacer
<http://www.youtube.com/watch?v=IUrLXxyYIWk> consultado el 15/10/2014

_____, *Los 300 líderes más influyentes de México*, en
<http://2013.los300.com.mx/margo-glantz-shapiro> consultado el 30/10/2014

Hernández García, Arturo. *Vivir, leer y viajar han sido esenciales en mi obra literaria*. www.jornada.unam.mx consultado el 13/03/2010

Isola, Laura. *Conducta en los velorios*, www.pagina12.com.ar consultado el 05/01/2010

Mayr, Guillermo. *Margo Glantz. Sobre Monterroso, el mambo, las moscas y los dinosaurios*, <http://eljineteinsomne2.blogspot.mx/2013/02/margo-glantz-sobre-monterroso-el-mambo.html> consultado el 25/02/2014

Moreno, Melissa, *Margo Glantz se acuerda*, http://www.milenio.com/cultura/Margo_Glantz-nuevo_libro-Yo_tambien_me_acuerdo-Sexto_Piso-editorial-Joe_B consultado el 22/06/2014.

Olivares Baró, Carlos, *Las evocaciones de Margo Glantz*,
<http://www.razon.com.mx/spip.php?article222234> consultado el 20/07/2014

Palapa Quijas, Fabiola, *Yo también me acuerdo, de Margo Glantz, en el Zócalo*, <http://www.jornada.unam.mx/2014/10/12/index.php?section=cultura&article=a06n1cul> consultado el 13/10/2014

Palma Marcela, *Margo Glantz* <http://www.filos.unam.mx/sobre/emeritos/margo-glantz/> consultado el 28/10/2014

Parra, Eduardo Antonio. *La pasión creadora* www.letraslibres.com consultado el 15/07/2010

Pizarro, Carolina. *La libertad del lenguaje*, Conferencia "El viaje en el viaje" www.revistadossier.cl consultado el 07/04/2010

Rabasa Diego, *Margo Glantz, Tomo: arte, arquitectura y diseño* www.tomo.com.mx consultado el 20/10/2009

Rodríguez Marcos, Javier. *En la escritura conviven la repulsión y la belleza*, www.laciudadletrada.com Consultado el 12/11/2009

Santiseban, Rocío. *Margo Glantz: la ética de la gratitud*, Cultura, la insignia, www.laisignia.org consultado el 10/10/2009

Weingarten Laura. *Jewishwomen's archive*, www.jwa.org consultado el 25/11/2009

Tapia, Patricio. *Margo Glantz: Si no viajo, no tengo futuro* www.letrasdechile.cl consultado el 08/04/2010

Talavera, Carlos. *La escritura es una forma de fraternidad: Margo Glantz*, www.conaculta.gob.mx consultado el 12/12/2009.

Turner, Valenzuela Andrés. *Una worst seller*, www.elmercurio.com. Consultado el 10/03/2010.

Margo Glantz habla de su obra.

Esta entrevista realizada el 10 de Mayo de 2014 en la casa de la autora. Esta entrevista ha sido posible gracias a la amabilidad y generosidad de Margo Glantz. En la entrevista se abordan temas recurrentes en la obra de Margo Glantz, en particular los símbolos de los zapatos y de los perros. Se tocan temas como la relación entre Glantz y su personaje recurrente Nora García, además de las influencias literarias y teóricas que la autora tuvo a lo largo de su vida y que sigue teniendo. La primera parte de la presente entrevista se enfoca en el objeto de estudio de esta tesis, es decir la obra *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005), mientras que la segunda trata sobre las influencias teóricas y literarias de Margo Glantz.

KSENIJA RADOVIC: Por qué en su novela *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* Usted intenta borrar los límites entre temas frívolos y temas serios, ¿Qué efecto quiere Usted crear?

MARGO GLANTZ: Mire, me acaban de hacer una entrevista en Buenos Aires, donde me hacen la misma pregunta, y existe un artículo muy bueno del crítico argentino Adrián Ferrero sobre *Saña*. Exactamente el mismo problema, la misma pregunta; pues es muy fácil, casi todo lo que sucede y me sucede a mí en lo general me interesa. Se lo contestaré a partir de *El rastro*. En esta novela se habla de un tema doloroso, la presencia de una mujer en un velorio de alguien que fue muy cercano en su vida y cuya muerte le produce sentimientos contradictorios. Ese velorio tiene lugar en un pueblo con características -podríamos decir- pintorescas o folclóricas, es decir, el velorio y el entierro no serán como los de las grandes ciudades, se trata un velorio en una casa de campo y luego una procesión de la casa de campo al cementerio, pasando por la iglesia del pueblo

donde se realiza la misa de cuerpo presente. De nuevo, la procesión rumbo al panteón donde se volverá a celebrar una misa de cuerpo presente y por fin el ataúd que se arroja en un hoyo excavado en la tierra. Lo anterior puede ser relatado de manera grave y doliente, pero al mismo tiempo se suscitan numerosas situaciones grotescas, a veces cómicas, y la protagonista intercalará comentarios humorísticos a sus reflexiones dolorosas, digresiones que parecerían no tienen nada que ver con el dolor sino con la frivolidad. En un entierro y sobre todo en un pueblo tradicional se conjuntan cosas de muy diversa índole, la alta cultura, la baja cultura, la frivolidad, el chisme, la envidia, pues aunque el personaje experimente dolor, al mismo tiempo experimenta rabia, rencor mientras observa a la concurrencia con curiosidad como si estuviera frente a un zoológico. Observa a los “dolientes”, ve como se visten, qué chismes cuentan; en los velorios por lo general sólo lloran los más cercanos y los demás se distraen y encuentran gente que no han visto desde hace mucho tiempo o amigos cercanos. Se forman corrillos, conversan, se cuentan las novedades, critican a los demás y la protagonista se entretiene mirando la ropa, en lo bien o mal vestida que va cierta persona, lo viejo que otro se ha puesto, etc, frivolidad y dolor coexisten. A mí me parece muy importante este tipo de asociaciones, de pensamientos diversos, de circunstancias diversas, dolorosas o chuscas. Además, en *El rastro* se hace referencia a la alta cultura (la música, el arte, Sor Juana Inés de la Cruz, etc.) con reflexiones que se van entreverando con los temas frívolos: la descripción de los zapatos de un mendigo o los de una señora muy elegante. Todo se une, todo tiene peso, todo cuenta; en mi escritura coexistirán siempre estos temas, aunque estructurados de manera diversa y dependiendo de los libros que vaya escribiendo, esta relación entre lo alto y lo bajo, entre lo frívolo y lo serio, la yuxtaposición de diversos discursos que se van asociando.

K.R.: ¿Qué representan los perros y los zapatos en la historia? ¿Tienen algún significado específico?

M.G. : Yo creo que los zapatos son una especie de fetiche, algo muy relacionado con mi infancia, mis padres tuvieron varias zapaterías, recuerdo por lo menos dos, una cuando era muy niña en el pueblo de Tacuba, me recuerda mucho las ausencias de mi madre quien empezó a trabajar cuando éramos muy chicas y no estaba en la casa cuidándonos, me propicia un sentimiento de soledad y de orfandad, pero también hay un recuerdo frívolo, los zapatos muy bonitos que se vendían en la zapatería, costaban 23 pesos con 50 centavos, de tacón alto y con muchas tiritas formando esos intersticios eróticos entre el vacío y la piel, de colores vivos: verde y gris, beige y vino, me acuerdo de ellos , era muy chica, pero me acuerdo de ellos, y luego, ya un poco mayor como a los doce años volvimos al pueblo de Tacuba y volvimos a tener una zapatería que se llamaba “La nueva” “con modelos del centro y precios de Tacuba” donde yo ayudaba a mis padres a atenderla. Los zapatos y mi infancia están muy vinculados y siempre tuve una predilección muy particular por los zapatos, se volvieron un fetiche como dije antes y por otro lado siempre fueron un accesorio fundamental para las mujeres y los grandes diseñadores de calzado, además de ser un símbolo freudiano, tienen, como sabemos, una gran relación con la sexualidad, etc. Es significativo que en estos últimos años se haya producido una tendencia de la moda que alza los zapatos a alturas inconcebibles, y los llena de plataformas, colores y garigoleos y hace que las mujeres los usen aunque sea perjudicial para la salud y puedan hasta romperse las piernas y desquiciar su espalda; el zapato se vuelve una de las prendas más caras del vestuario, y los diseñadores de calzado son muy famosos. Yo siempre tuve la veleidad de comprarme algún día zapatos de diseñador, Ferragamo especialmente, del cual solo tengo un par que me regaló mi amiga Estela Ruiz Milán. Los perros, bueno, en mi infancia tuve perros también, me acuerdo que a uno lo envenenaron, un perro guardián, perro policía o pastor alemán llamado “El general”. También tuve un bulldog, al que le salieron una serie de tumores. Fueron importantes en mi infancia como un signo de algo familiar, íntimo y también

entrañable y doloroso por su muerte. Y luego, ya de mayor, sobre todo cuando me vine a vivir a esta casa, tuve perros y hasta una vez un gato y hasta hace poco tuve una perra, es decir, durante muchos años tuve ininterrumpidamente animales en esta casa, sobre todo perros. Últimamente la crítica filosófica y científica se ha ocupado mucho de la relación que hay entre hombres y animales, aunque siempre haya existido no se discutía, en suma era natural, pero últimamente se ha vuelto un motivo de reflexión y hasta forma parte de la llamada political correctness, de la corrección política, que muchas veces se convierte en algo sentimentaloides y filisteo, arbitrario y hasta dictatorial. Me interesa esa relación, primero como un dato autobiográfico y sobre todo como un rasgo fundamental de la sociedad actual, además de sus aspectos lúdicos, como el de los zapatos.

K.R.: ¿Se podría ver como una representación de su parte instintiva?

M.G.: Claro que sí. La relación con lo animal tiene mucho que ver con lo instintivo, digamos también tendría que ver con una discusión ética: en los campos de concentración se trataba de despojar totalmente a los prisioneros de su humanidad. Primo Levi cuenta cómo aunque había una cantidad infinita de tenedores y cucharas, que se encontraron con la liberación de los campos, los nazis obligaban a la gente a comer sin cubiertos, para que cada vez se parecieran más a los animales. Junto a esta violencia que bestializaba a los prisioneros, los nazis se preocupaban mucho del bienestar de sus perros, muchos mejor cuidados y apreciados que los hombres.

K.R.: ¿Cuál es la diferencia entre la Nora García de esta novela, la de *El rastro* y las Noras de las versiones anteriores de esta novela?

M.G.: Como he dicho muchas veces, Nora García es un personaje inventado para concentrar en ella una serie de fantasmas de la narradora, un alter-ego, cada vez un personaje distinto según cada narración. En *El rastro* es la protagonista de un relato que

ella narra en primera persona, un personaje muy singularizado, a veces doliente y resentida y a la vez la Nora mucho más frívola del mismo libro. Asimismo se convierte en la protagonista de *Historia de una mujer caminó por la vida con zapatos de diseñador* que podría concebirse también con una serie de cuentos que se unifican a la vez como si fueran novela. Remite también a los viajes. Nora es fundamentalmente un personaje que puede concentrar en la primera persona todas las preocupaciones de organización textual que tiene la narradora o más bien la escritora. Porque la escritora es la que produce a la narradora. Y la narradora sería Nora García. Entonces la Nora García de cada texto será diferente de acuerdo con los textos porque es como el psicoanalista, quien se convierte en el sujeto de la transferencia del analizado. El analista es como una página en blanco donde el paciente va a proyectar sus fantasmas. Y Nora García es un personaje passe-partout en todas las narraciones.

K.R.: ¿Por qué el uso de una autobiografía ficticia? ¿Cómo podemos hablar de autobiografía que se relaciona con el mundo real y ficción de lo escrito? ¿Es realmente una proyección el yo literario de Margo Glantz o es ficcionalizar a Margo Glantz la escritora? ¿Esto se podría relacionar con la Respuesta a Sor Filotea de Sor Juana donde la misma autora construye una biografía que se toma por verdad y cierta en la posteridad?

M.G.: Mire toda autobiografía es ficticia, es imposible en la escritura ser absolutamente fiel a la propia realidad, porque nadie puede ser fiel a su propia realidad, es una realidad tan cambiante, tan vertiginosa que es imposible aprehenderla totalmente: cuando se escribe un libro se eligen fragmentos de esta realidad o que lo que se cree que es la realidad o lo que la memoria pretende que es la realidad. Y hay muchas formas de autobiografías. Yo no manejo la autobiografía en el sentido tradicional de un Rosseau o de un San Agustín, muy distintas entre sí, pero que se conciben como confesiones auténticas. La de San Agustín se refiere a su conversión de hombre mundano a hombre

cristiano, de hombre a santo. Rosseau se cree obligado a confesarse porque se siente perseguido y decide contarle al mundo lo que él es en realidad, lo que él desea que los demás sepan cuál es su verdad frente a la verdad que los otros han difundido, para contrastar la supuesta verdad que han hecho circular sobre él sus contemporáneos - según Rosseau, sus enemigos- frente a lo que él concibe que es su verdadera verdad; esos enemigos que, empezaron siendo sus amigos y acaban siendo sus enemigos, en gran parte lo acaban siendo, debido a la terrible paranoia del propio Rousseau que a veces inventa a sus perseguidores, pero por su encono acaba convirtiéndolos en verdaderos perseguidores. No es mi caso, naturalmente, pero me ha costado mucho trabajo encontrar mi propia manera de construir mi autobiografía, aunque en realidad todos mis libros son de cierto modo autobiográficos. Y la autobiografía no es solo lo que me pasa en la vida cotidiana, la vida real, digamos, sino mi autobiografía intelectual, mis lecturas, mis opiniones políticas, mis viajes, lo ordinario, lo infraordinario, etc., como en mi más reciente libro Yo también me acuerdo El tipo de autobiografía que Sor Juana confecciona es completamente distinta de las autobiografías que podríamos concebir ahora. La autobiografía es un género que cambia según la época y según su autor. Sor Juana tiene que inscribirse en una corriente muy particular que es la de la hagiografía, la vida de los santos. Sor Juana como monja no puede hacer una autobiografía como la que concebimos hoy normalmente; tiene que asumir la forma de la confesión, pero muy diferente de la de un Rousseau, dirigida al mundo en general, o a la de San Agustín, concebida como un libro modelo para los cristianos, la de SJ hubiese debido ser una confesión privada, la que se hacía y se hace en un confesionario entre un confesando y un confesor. Es el obispo de Santa Cruz quien la vuelve pública, aunque quizá SJ sabía que se iba a publicar como se publicó la *Carta Atenagórica*. Ella sabía perfectamente que cuando el obispo le escribe la Carta de Sor Filotea ella tiene que responderle como si fuera un sacerdote porque es un sacerdote el que se lo pide, aunque finja que acepta que

es una monja como ella. Hay muchos escritos de monjas contemporáneas donde por mandato de sus confesores ellas narran su vida como una especie de modelo de santidad a seguir por otras monjas y quizá de manera más moderada por las mujeres de su época. En este sentido, Sor Juana se pliega a las exigencias burocráticas de la iglesia y de su superior, que es el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, pero podemos concebirla como una autobiografía porque narra cosas importantes de su vida, no en relación con la santidad que es lo que le exigen el obispo y la burocracia eclesiástica, sino el camino que ella ha elegido para alcanzar el conocimiento, que de otra manera, maravillosa, cumple al escribir *Primero Sueño*. En este sentido Sor Juana difiere enormemente de sus contemporáneas, a pesar de que se pliega al modelo hagiográfico. Yo creo que no tengo nada que ver con eso, porque no soy monja y vivo en el siglo XXI y viví en el XX y porque el tipo de autobiografía a la Rosseau no me conviene aunque mucha gente la sigue haciendo, yo estoy más de acuerdo con un tipo de autobiografía como la podría haber practicado Georges Perec, o un escritor estadounidense que se llama Joe Brainard.

K.R.: ¿Cuál es la relación de su obra con Jacques Derrida y cómo entra la deconstrucción en su obra de ficción?

M.G: No creo que tenga ninguna relación consiente con Jacques Derrida, es decir, yo he trabajado a Derrida como muchos otros en la academia universitaria. Pero no lo he trabajado a fondo como para utilizarlo como teoría fundamental de mis propios textos. Y por lo que me parece no creo que sea un autor que me haya influido para escribir mis textos, aunque obviamente es un autor muy importante para todos los que trabajamos teoría a finales del siglo XX. Creo que es más importante para mí Perec, aunque yo escribí mucho antes de haberlo leído, *Las genealogías* que es mi primera autobiografía. Se trata de la biografía de mis padres, donde poco a poco se va deslizado mi propia

vida, y aunque en principio no pensé escribirla como autobiografía. Mis libros de viajes forman también una autobiografía. *Yo también me acuerdo* es un libro donde parto de un recurso retórico que empleó Joe Brainard, *I remember*. Sería una forma retórica acuñada, la anáfora que se asocia con la repetición, recurso necesario cuando se recuerda. En este caso se utiliza la fórmula literal que indica que uno o una se acuerda de algo. Me acuerdo de tal cosa, me acuerdo de tal otra y en este libro hay recuerdos de infancia, recuerdos de mi vida en general, de amores, viajes, amistades, recuerdos de cosas que me han interesado en la vida, donde están entremezcladas la frivolidad, los campos de concentración, las guerras atómicas, la violencia contra las mujeres, las enfermedades como el cáncer, todas estos temas, incluyendo también mis lecturas, forman parte de este tipo de autobiografía, quizás cercana también a la de un autor estadounidense que se llama David Markson quien escribe de una manera oblicua su autobiografía, hablando de otros escritores y de repente metiendo su propia vida en este tipo de recuerdos. Me gusta e interesa también un término acuñado por Derrida "Otobiografía", por sus relaciones con el oído y claro con la estructura de la confesión religiosa. Cuando he trabajado a las monjas y otros autores me interesaba elucidar este tema, el problema de la confesión católica que se presta a la autobiografía pero que es primordialmente un ejercicio de escucha, la de un sacerdote quien oye - a través del oído - lo que profiere la boca de la confesada. Es por eso que vuelvo a este libro de Derrida, el ya mencionado *Otobiographie*. Es quizás mi mayor deuda con Derrida, aunque el problema de la deconstrucción lo sea también. Por el tipo de mi escritura muy deconstructiva, pero no porque lo haya trabajado teóricamente sino porque mi escritura entraría quizá en ese modelo.

K.R.: ¿Es inconsciente entonces?

M.G.: Inconsciente, no totalmente, es un trabajo que he hecho toda la vida que todos hacemos, es en parte consciente y en parte inconsciente.

K.R.: ¿Con qué teórica feminista siente mayor afinidad o admira más? ¿Y Por qué?

M.G.: No creo que mi escritura está regida por ninguna teoría, creo que soy una feminista natural, porque me preocupa la condición de la mujer, porque he tenido que luchar de una manera no excesivamente heroica, por ocupar un lugar como escritora, como profesora y como mujer en general, en una sociedad que querámoslo o no es machista, y cada vez más, para mí es muy importante advertir lo que está pasando ahora, la violencia contra la mujer que cada vez es peor, como por ejemplo el reciente secuestro de más de 200 niñas nigerianas por un grupo fundamentalista musulmán negro que les niega la posibilidad de estudiar a las mujeres, se exige que las mujeres no estudien, es una forma de esclavizarlas, de convertirlas en objetos doméstico, reproductores y sexuales, a no poder disponer de su propio cuerpo, a no ser dueñas de él. Basta ver la forma de vestir a las mujeres en Afganistán o en otros países musulmanes, la burka las oculta totalmente y también lo que se ve en la India, esa cantidad infinita de mujeres veladas que van en motocicleta con sus maridos vestidos a la occidental, cada vez más mujeres vestidas de negro, como las que he visto en Egipto, en India en París, en Alemania, en E.U. etc., me indigna y me violenta. Y trabajo todos estos temas más en un sentido intuitivo que en un sentido teórico. Evidentemente he leído a muchas teóricas, y todas influyen en lo que una piensa, por ejemplo Simone de Beauvoir quien se atrevió a escribir en una época bastante temprana un texto muy importante, muy frecuentado, un punto de partida para la liberación femenina, *El segundo sexo*. Creo que ella fue una de las mujeres clave para que en Francia se lograra permitir el aborto, que de nuevo se vuelve más prohibido en la mayor parte de las sociedades actuales, por ejemplo en México. En su tiempo me pareció muy importante Luce Irigaray, me gustaron muchísimo la Kristeva, Hélène Cixous y Judith Butler. También ahora una escritora francesa, Silvia Agosinsky. Me interesa mucho una poeta argentina, muy buena poeta, se llama Tamara Kamenszay, además magnífica ensayista que se ha preocupado por los problemas de lo femenino. Tiene un libro que se

llama *Historias de amor*, de alguna manera en la tradición del libro del mismo título de Kristeva donde analiza a varias poetas latinoamericanas: Delmira Augustini, Alejandra Pizarnik, etc. Me interesan mucho también algunas antropólogas como Françoise Heritier, fue discípula de Lévi- Strauss y trabaja como él las estructuras antropológicas del parentesco y descubre cosas que descuidó Lévi-Strauss, porque ella trabaja desde el punto de vista femenino. O me interesa muchísimo, creo que ha influido muchísimo en mis textos críticos, una historiadora y filóloga francesa, Nicole Loraux, que se dedicó a investigar el problema de lo femenino en la Grecia antigua y es extraordinaria. Y también una discípula de Nicole Loraux, Giulia Sissa, que tiene un libro muy interesante que se llama *El alma tiene cuerpo de mujer*.

En la anterior entrevista se abordan los temas recurrentes de la obra de Margo Glantz con particular referencia al objeto de estudio de esta tesis, en las mismas palabras de la autora se puede notar como los zapatos y los perros sean elementos fuertemente autobiográficos y al mismo tiempo elemento que la ayudan a plantear cuestiones fundamentales en la novela. También podemos ver como la autora nos define la autobiografía en su obra en oposición con el modelo de Rousseau, además de aclararnos cuales son las teorías que entran en su obra.

En conclusión esta entrevista se nos presenta un acercamiento a la escritura de Glantz a través de un análisis profundo de la simbología recurrente en su obra. Se define el lugar y el significado de los perros y de los zapatos en el imaginario del sujeto femenino representado por Nora García que tiene una relación muy profunda con las palabras. Al principio tenemos una Nora indecisa e insegura que no logra definirse como sujeto y tampoco puede escribir su historia y a lo largo del relato vemos una evolución de este sujeto que se reconoce como sujeto y puede escribir su propia historia. Este definirse como sujeto solo se puede lograr a través de la exploración de la relación entre

Nora y Margo Glantz. Una vez aclarada esta relación y lo que representa Nora, también gracias a explicación de la autora, el enigma se resuelve y se puede separar el sujeto Nora del sujeto Glantz y solo así Nora existirá como sujeto independiente.