



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

El cuerpo como memoria en las obras

*Las genealogías y Yo también me acuerdo* de Margo Glantz

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
DOCTORA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA:

MTRA. KSENIJA RADOVIC

DIRECTOR (A): DRA. ALICIA VERONICA RAMIREZ

OLIVARES



SEPTIEMBRE 2020

**DEDICATORIA:** Dedico esta tesis a mi familia, que incluye mi mama Katarina, mi papa' Rasko y mi hermano Spasoje apoyar mis sueños fuera de lo común. Un agradecimiento especial a mi esposo Jorge por ser mi roca y creer en mí, aunque yo dude de mis capacidades y me cuestione. Además, dedico este trabajo a Margo Glantz por ser una un ejemplo y a todas las mujeres que han sido y siguen siendo una inspiración para mí y para las mujeres del futuro. Sin ustedes este proyecto no habría sido posible.

**AGRADECIMIENTOS:** En primer lugar, quiero agradecer a mi asesora de tesis la dra. Alicia Ramírez Olivares por ser una guía imprescindible, tanto a nivel académico cuanto humano. Junto al agradecimiento quiero expresar mi admiración a la dra. por guiarme y acompañarme en esta larga etapa llena de cambios académicos y humanos, marcada por acontecimientos históricos que nos han impactado profundamente. Además, le doy las gracias a mi Comité: a la dra. María del Carmen García Aguilar por la calidez y la empatía con la que me ha sabido aconsejar y hacer pensar, al Dr. Alejandro Lambarry por sus consejos valiosos y por leerme de manera tan atenta, a la dra. Cintia Robles Lujan por sus aportaciones sobre lo femenino desde el punto de vista filosófico y por último, pero no menos importante a la dra. Araceli Toledo Olivar por sus reflexiones profundas sobre lo femenino y sus aportes literarios. Finalmente agradezco la FFYL por permitirme llevar a cabo este proyecto apoyada por el CONACYT al cual también agradezco de corazón.

**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**Ksenija Radovic**

**El cuerpo como memoria en las obras**

***Las genealogías y Yo también me acuerdo de Margo Glantz***

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I.....	17
La escritura judío-hispanoamericana. Genealogía de las obras femeninas .....	17
Margo Glantz en el contexto hispanoamericano.....	23
Presentación de las obras Las genealogías y Yo también me acuerdo .....	30
CAPÍTULO II.....	37
Cuerpos que recuerdan: memoria corporal femenina dentro del contexto judío.	
El papel de la mujer y la maternidad .....	37
Escritura, memoria y territorialización.....	49
Cuerpos que hablan: Margo Glantz y Judith Butler .....	64
Memoria autobiográfica y memoria literaria.....	73
La memoria femenina, escritura con intención genealógica .....	81
CAPÍTULO III.....	88
Recuerdos alterados: fragmentación de una memoria selectiva .....	88
El lenguaje como identidad.....	96
El lenguaje como marginación en el contexto judío-mexicano y femenino.....	104
La transgresión del lenguaje.....	116
CAPÍTULO IV .....	123
Una crítica de la escritura judía femenina.....	123

Literatura femenina de Margo Glantz dentro del canon..... 128

La configuración del sujeto femenino en ambas obras..... 135

Conclusiones ..... 143

BIBLIOGRAFÍA..... 150

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo se basa en un análisis interpretativo y temático de la obra de Margo Glantz, que tiene como tema la memoria en relación con el contexto literario mexicano e hispanoamericano desde el punto de vista femenino, entendido aquí como punto de vista de una mujer que escribe y con particular atención al tema del cuerpo como memoria y medio para expresar una genealogía de la escritura femenina. El cuerpo visto en Glantz como forma de escapar del olvido y forma de preservar la escritura femenina, será aquí tratado desde el enfoque de los estudios de género. La intención de esta tesis es hacer un recorrido de los escritos de Margo Glantz, en los cuales el cuerpo es una obsesión, en especial a la obra narrativa de la autora, es decir, *Las genealogías* (1981) y *Yo también me acuerdo* (2014). El motivo por el que escojo a esta autora es el hecho de que se trata de un trabajo de investigación que he desarrollado desde hace ya varios años, dado que ya he trabajado tres tesis sobre la misma pero con diferentes novelas, como *Apariciones* (1998), *El rastro* (2001)<sup>1</sup> e *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005), en donde analizo el espacio del cuerpo y cuyo libro me propongo traducir al italiano a través de la participación en el Programa de Apoyo a la Traducción (PROTRAD) del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Mi trabajo también se puede ver mencionado en la página de autor de Margo Glantz en Wikipedia y también en la obra *Las ficciones heterodoxas de Margo Glantz* (2018) recopilado por Carmen Alemany Bay.

---

<sup>1</sup> Esta tesis ha salido completa en la revista *Mediterránea: Rassegna di studi interculturali* núm. 11/2011 (pp. 113-159) bajo el título "Vida, muerte y pasión del corazón en *El rastro* de Margo Glantz".

Glantz escribe con una intención genealógica, casi para reclamar su derecho a existir, su escritura es una necesidad vital, una forma casi brutal de reivindicar su derecho y el de las demás mujeres a no ser olvidadas. Todas necesitan su genealogía para poderse descubrir y, por lo tanto, expresarse como mujeres. La expresión de las mujeres se entiende como necesidad de hacer escuchar su voz en un contexto, como es el patriarcal, donde la mayoría de ellas no han podido ni hablar ni escribir. El término “genealogía”, según la Real Academia Española (2014), se entiende como la serie de progenitores y ascendientes de una persona. En esta tesis se trabajará según una visión foucaultiana leída según una construcción de género.

La escritura será otro de los temas de análisis de esta tesis, la intención es desarrollarla desde el punto de vista que plantean Hélène Cixous y Judith Butler para definir el tema del cuerpo como construcción cultural y analizar la subjetividad femenina. Las obras que analizaré serán las que tienen como tema central la memoria, como *Las genealogías* (1981) y *Yo también me acuerdo* (2014). En estas obras, el cuerpo femenino es una forma de territorialización. Para definir lo que es la territorialización, me serviré de las teorías Jacques Derrida y su obra *De la gramatología* (1967). La razón por la que elijo a Derrida es porque su obra es fundamental para entender a Hélène Cixous, que es imprescindible para un análisis profundo de la obra de Glantz por su visión sobre la escritura y el cuerpo, que es similar al punto de vista de la escritora tratada en este trabajo. Es decir, que a través del conocimiento de su propio cuerpo la mujer puede salir de la ignorancia y existir como sujeto pensante. Para hacerlo tiene que partir de los cuerpos de sus padres, en particular del cuerpo de la madre, porque en la cultura judía la madre es la persona de la que se parte para conservar el linaje.



En la obra *Las genealogías* (1981) se puede ver cómo el cuerpo es una patria y es algo de lo que hay que partir para conocerse como sujeto femenino y como ser humano, porque el cuerpo de la madre representa su territorio, y sólo a través de la memoria de los padres sobre ello Margo Glantz puede empezar a construir su identidad, y lo hace a través de la fragmentación. La fragmentación de la escritura corresponde a la fragmentación del cuerpo femenino. Cada fragmento del texto es un fragmento de la memoria del cuerpo. La reconstrucción de la memoria corresponde a la reconstrucción del cuerpo femenino. Cada recuerdo es una parte del cuerpo que se descubre, y a través de ese conocimiento la mujer sale del olvido. Esto lo podemos observar a través de las preguntas que Margo hace a sus padres en *Las genealogías*. Cuando sus padres le contestan, ella traza su mapa genealógico, los recuerdos son los genes que forman su cuerpo. Cada recuerdo es un indicio más de su cuerpo. La autora quiere recordar y descubrirse, y es mediante el recuerdo de su padre Jacobo que relata la búsqueda del ombligo de las niñas cuando toma conciencia de su cuerpo:

“Yo creo que desde muy jovencita tuve una percepción de la realidad muy particular, muy inconsciente, pero muy constante; y esa percepción se fue afinando a partir de la lectura y la docencia, pero en un sentido —yo pensaba— que era imposible que esa relación con la erudición, con la cultura y la lectura, pudiera funcionar algún día como una escritura personal, dudaba yo mucho que pudiera hacerlo. De repente, como todo en mi vida, fue surgiendo de una manera muy espontánea y cuando me di cuenta ya estaban las cosas escritas. Cada libro me exigía una nueva forma de enfrentamiento con la

escritura a pesar de que hay una línea conductora, ciertos cauces: está el problema de la apropiación, del autoplagio, de la reiteración, del coleccionismo, el catálogo, los inventarios. Eso quedó muy claro en mi último libro *Por breve herida* donde lo hago ya muy conscientemente: hay ya una conciencia muy clara de cómo quiero organizar una textualidad, en donde yo misma me pregunto de esa textualidad dentro de la textualidad. Fue en el fragmento donde el cuerpo pudo por fin tensarse a través de la memoria: “Traté de ver a través de mi propio cuerpo.

.....

Todo eso para mí era fundamental. Trabajaba de una manera muy especial, el análisis de textos, la mirada sobre los textos” (Espíritu par. 6).

La autora se define a través de la memoria y busca conocerse a sí misma como sujeto femenino que escribe a través del cuerpo. El cuerpo, en particular el cuerpo femenino, es una de las obsesiones de Glantz y ella lo relaciona fuertemente al texto. El descubrir el cuerpo femenino en la literatura es entonces una forma de cobrar protagonismo, sobre todo para las mujeres que se vuelven un elemento fundamental en el texto. El hecho de que Glantz estudie el cuerpo femenino es doblemente importante. Por una parte, porque rescata las mujeres y su cuerpo del olvido y por otra porque escribiendo sobre otros cuerpos femeninos toma conciencia del suyo y lo fragmenta, partiendo por ejemplo de la nariz que detesta o del ombligo que nadie le toca.

Mi análisis, fruto de una investigación iniciada en 2007 con una tesis sobre la novela *Apariciones* (1995) y unas entrevistas a la autora, quiere explorar una memoria femenina corporal a través de un acercamiento a los estudios de género y a la crítica literaria sobre las obras anteriormente mencionadas. La memoria aquí se re-significará desde un punto de vista que ya no es patriarcal y en donde la mujer asume un papel central dentro de la narración, definiéndose como sujeto femenino y no como personaje secundario definido por los hombres. Para hacer lo anterior me serviré de autoras feministas como Hélène Cixous y su concepto de escritura del cuerpo. Los estudios presentes sobre dicho tema son el artículo “*Sujeto, género y representación autobiográfica: Las genealogías de Margo Glantz*” de Magdalena Maíz–Peña, profesora del Davidson College, presentado durante el *XIX Latin American Studies Association* (LASA) de Washington en 1995. además de “*Dialogando Las genealogías de Margo Glantz*” de Marjorie Agosín, incluido en el libro *Las hacedoras: mujer, imagen, escritura* (1993); y también “*Integración de la identidad judía en Las genealogías de Margo Glantz*” (1985) de Elizabeth Otero–Kauthammer, académica jubilada de la State Spanish University. Otro trabajo es *Margo Glantz: judía mexicana y rusa* de Lorena Campos, coordinadora del Centro de Estudios Judaicos de Chile, que analiza la obra desde su condición de judía errante. Uno de los estudios más recientes es el de Blanca Estela Treviño, quien en un ensayo titulado *De la vida como metáfora* (2015) analiza de manera profunda la obra a través de un estudio crítico de la misma.

Sobre *Yo también me acuerdo* solamente hay entrevistas y las presentaciones del libro ocurridas en 2014, entre las cuales se encuentra la que se realizó en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla el 26 de agosto de 2014, que contó con la presencia de la autora y fue presentada por la infrascrita y la dra. Alicia Verónica Ramírez Olivares,

entonces coordinadora del doctorado en Literatura Hispanoamericana. El estudio más reciente sobre las obras de Glantz se llama *Las ficciones heterodoxas de Margo Glantz* (2018) de Carmen Alemany Bay, que recopila el discurso que la autora ha dado en Alicante cuando le han otorgado el doctorado Honoris Causa en aquella universidad en 2017, además de unos estudios críticos sobre la obra de Glantz, entre los cuales están los míos.<sup>2</sup>

La importancia de Margo Glantz en la escena mexicana e internacional es fundamental al tratarse de una autora que resignifica el enfoque hacia lo femenino por medio de una mirada erudita de la misma. La obra de Glantz, además de ser un testimonio de la cultura judía, es también muy valiosa porque aporta el punto de vista de una experta en literatura, siendo ella una ex profesora de la UNAM y porque además de su obra de ficción tiene numerosos ensayos sobre grandes figuras literarias de la historia mexicana que resignifica, como Sor Juana y la Malinche, a quienes ella analiza de forma muy distinta a la de Octavio Paz y que pone como protagonistas y creadoras de un nuevo lenguaje. La Malinche, por ejemplo, es vista como una figura que tiene la lengua en la mano (Glantz, “La Malinche, la lengua en la mano”) en la recopilación que lleva el mismo nombre. Glantz la rescata y subraya el rol fundamental que tiene la indígena en la historia mexicana, donde ya no es una traidora sino una traductora, que crea un puente entre el mundo indígena y el mundo español:

Quando trabajé el tema de la Malinche y que me puse a trabajar escritoras mexicanas, yo encontré un malinchismo al revés, en Elena

---

<sup>2</sup> Alemany Bay, Carmen. “Glantz en Italia: traducción y recepción” *Las ficciones heterodoxas de Margo Glantz, visiones críticas* editado por Visor libros, 2018. p 361.

Garro, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos. Parodié “Los hijos de la Malinche” de Paz. Dije “hay unas hijas de la Malinche también, que actúan de manera muy diferente a como Paz trató de definir la realidad mexicana en *El laberinto de la soledad* que me sirvió para criticarlo y encontrar una relación importante con ciertas escritoras que eran como malinches femeninas con un sentido culposo, sobre todo Elena Garro en *La culpa de los tlaxcaltecas* y Elena Poniatowska su culpa de ser princesa, rubia y de ser de ojos azules, la pretensión de darle voz a quienes no la tienen; o Rosario Castellanos en *Balún Canán* que desarrolla una relación culposa muy importante con las nanas que la educaron (Espíritu par. 7).

La Malinche puede ser vista como una alegoría de la misma autora que no es la traidora de la patria judía al casarse con un *goi* (no judío),<sup>3</sup> sino una traductora del mundo de sus padres el mundo de sus padres en México que los ayuda a traducir el mundo mexicano como sujeto desde un intersticio,<sup>4</sup> por citar a Homi Bhabha (*El lugar de la cultura*).

La protagonista ya no carga con el sentido culposo de no haber vivido los horrores de los judíos en la Shoah, sino que ya legitima su existencia como mujer que escribe desde el intersticio entre el mundo mexicano y el mundo judío.

---

<sup>3</sup> El primer esposo de Margo Glantz, Francisco López Cámara (1926), no era judío, y por eso al casarse con él, Jacobo, el padre de Glantz, le dedica un poema en donde la acusa de haber traicionado la patria judía.

<sup>4</sup> Concepto del teórico Homi Bhabha referente al lugar que ocupa un sujeto poscolonial dentro de la cultura, lugar que es entre dos culturas y no ocupa ni un lugar ni otro, sino que se queda en medio de las dos.

La obra de Glantz me interesa por lo anteriormente dicho y por el enfoque que tiene sobre el sujeto femenino y el tema de la pertenencia textual, además de la escritura con intenciones genealógicas desde el punto de vista femenino. El concepto del cuerpo se tratará desde el enfoque femenino sin sus implicaciones ideológicas y filosóficas, a partir del punto de vista feminista y posmoderno partiendo de la fragmentación del mismo en la escritura de Glantz.

Esta investigación se propone trabajar el tema de la memoria desde un análisis corporal para insertarlo dentro de una genealogía de mujeres que escriben desde su propio cuerpo como sujetos pensantes, fuera de la mirada patriarcal. Las obras de autoficción y autobiográficas que me propongo analizar las escogí porque tienen como tema central la memoria corporal, no solamente de la misma autora sino también de toda una genealogía de mujeres que la literatura universal ha olvidado y menospreciado, y que Glantz redefine como Sor Juana Inés de la Cruz y la Malinche, así como las monjas que menciona en sus obras, que quiero insertar dentro de un contexto femenino y feminista. La razón por la que elegí estudiar a esta autora es porque quiero difundir y valorar más la obra narrativa de la académica, tratándose de una obra extremadamente valiosa para los estudios de género y la narrativa posmoderna. La autora utiliza técnicas de dicho movimiento que han revolucionado la literatura, como la escritura fragmentaria y el uso de alter-egos literarios, además de usar diferentes técnicas dentro de sus obras y fusionar géneros como literatura, arte, música, periodismo, entre otros, rompiendo con el estilo literario tradicional usado por sus compañeros.

Glantz es considerablemente importante porque a través su obra difunde la narrativa mexicana a nivel mundial, y porque en sus escritos hay una resignificación del sujeto femenino que asume un papel central en la obra a través de la apropiación de la

memoria corporal. Es decir, que recordando una a una las partes del cuerpo puede formarse un sujeto femenino entero y completo que tiene conciencia de sí mismo. La intención de esta investigación es difundir la obra narrativa de la escritora, que ha sido poco conocida en México por no ser parte del canon en sus inicios y por ser escritura femenina, como se puede apreciar en este trabajo en los siguientes capítulos, en donde la autora misma afirma que ha empezado a escribir tarde porque su estilo no ha sido entendido por sus maestros, como lo fue Agustín Yáñez.

Mi investigación se contrapone a los análisis de otros académicos y académicas porque quiero estudiar el cuerpo judío-mexicano como forma de escapar del olvido y relacionarlo a la memoria desde un enfoque que es más físico y no intelectual, como siempre ha sido tratado. El mismo cuerpo es como un contenedor de memorias, y sus marcas o características son algo que permite a la protagonista-autora recordar. El cuerpo es una construcción y una herencia cultural, el cuerpo judío de Margo Glantz es la consecuencia de los cuerpos de sus antepasados, y representa una conexión con su judaísmo. El cuerpo es intertextual en sus obras porque es el único testimonio que tiene la cultura judía porque, para decirlo con palabras de Margo, “los judíos —dice en alguna parte Bashevis Singer— no registran su historia, carecen del sentido cronológico. Parece como si, instintivamente, supieran que el espacio y el tiempo son mera ilusión” (Glantz 41). Es decir, que como pueblo sin historia su única forma de tener un contacto con sus raíces es su cuerpo, su propia existencia. El cuerpo es su propio patrimonio cultural. A diferencia del análisis de Blanca Estela Treviño (*De la vida como metáfora*), que se basa principalmente en los textos y en la memoria, como podemos apreciar en la cita del artículo de Andrea Tirado en *La Jornada Semanal*, la mía se basa en el estudio del cuerpo como memoria:

La autora sugiere *Las genealogías* como una reconstrucción espacial y temporal de la historia de la familia Glantz, como un viaje exterior (literal) y otro interior; indagación y búsqueda de su propia identidad, de afirmarse como mujer judía-mexicana. De este modo sustenta la doble función de la autobiografía: autoconocimiento profundo y posesión total del recuerdo que puede volverse vivo en la palabra escrita (11).

En estas palabras podemos ver cómo Treviño hace un análisis basado en el texto y no el cuerpo. El recuerdo se vuelve vivo a través de la palabra y no del cuerpo. Mi trabajo empieza con el contexto de la escritura judía y sus orígenes en América Latina, para pasar a las escritoras judías en el continente y después en México, para después hacer una presentación de Glantz y las obras a estudiar. Sucesivamente, se presentan las múltiples versiones de la novela *Las genealogías*. En el segundo capítulo se explora el concepto de memoria corporal femenina en relación con la territorialización para pasar a un análisis de la obra de Glantz según el enfoque de Judith Butler y distinguir entre memoria autobiográfica y literaria para culminar con su intención genealógica. El tercer capítulo se enfoca en el análisis del lenguaje en las obras estudiadas como identidad, marginación y forma de escapar del olvido, para concluir con la transgresión que hay en las obras del mismo. En el cuarto y último capítulo de este trabajo se hace una crítica de la escritura judía femenina, y se concluye con la configuración del sujeto femenino en las obras estudiadas. En conclusión, este análisis quiere resignificar la memoria corporal desde una feminidad judía, consciente de su papel de sujeto que se puede expresar



desde el intersticio y legitimar su existencia como sujeto femenino que tiene voz y que escribe sobre su cuerpo.

## **CAPÍTULO I**

### *La escritura judío-hispanoamericana. Genealogía de las obras femeninas*

En este capítulo voy a presentar la escritura judío-hispanoamericana, sobre todo femenina, para poder ubicar la escritura de Margo Glantz dentro de un contexto latinoamericano. Para hacerlo, trazaré una genealogía de la escritura judía con particular referencia a la femenina. El origen de este término y su contexto se tratarán con mayor profundidad a finales del Capítulo II, tomando en cuenta las teorías de Michel Foucault en la obra de Rosa María Rodríguez *Foucault y la genealogía del sexo*. El trabajo de Rodríguez está basado en un análisis del término genealogía según la visión de los filósofos Friedrich Nietzsche y Michel Foucault, retomados por la autora.

Para desarrollar lo anterior, haré un recorrido seleccionado de las escritoras femeninas más significativas en Hispanoamérica en el siglo XX, empezando por la historia de la presencia judía en América Latina voy a continuar con la presentación de la autora, y posteriormente las obras objeto de análisis de la presente tesis. Este estudio me parece importante porque a través de una exploración de una memoria corporal femenina se tratará de rescatar la obra de ficción de una escritora judía muy conocida en el extranjero, pero poco conocida en México, cuya calidad literaria es importante conocer y difundir.

La presencia judía en Hispanoamérica existe desde su descubrimiento, es decir, desde la llegada de Cristóbal Colón a América en 1492,<sup>5</sup> cuando un grupo de seis judíos fue enviado por Isabel la Católica y Fernando de Aragón para convertirse al catolicismo. Los seis eran respectivamente Rodrigo de Triana; Maestre Bernal, quien trabajó de médico para la expedición; Alonso Calle, tesorero en este primer viaje de Colón al Nuevo Mundo; y Luis de Torres, intérprete que hablaba hebreo y árabe (Telias, “A propósito del descubrimiento de América”). Bernal Díaz del Castillo describe las múltiples ejecuciones de varios soldados por parte de Hernán Cortés debido a que eran judíos:

Hay experiencias similares en las expediciones que fueron a los distintos rincones del continente americano, desde el Norte hasta el Sur. Hernán Cortés fue acompañado por lo menos por tres personajes, que en 1528 fueron juzgados por judaizantes: Hernando Alonso, Gonzalo (o Francisco) de Morales, Diego de Ocaña. Estos dos últimos hallados culpables y ejecutados en la hoguera el 17 de octubre de 1528, en el primer Auto de Fe, realizado en México, aún antes de haberse establecido oficialmente el Santo Oficio de la Inquisición en el continente (Telias par. 20).

Aquí podemos ver cómo la presencia judía no era bien vista ni aceptada en el continente americano, como tampoco lo era en Europa. Los judíos eran mal vistos porque eran considerados el pueblo que había matado a Jesús y porque eran considerados

---

<sup>5</sup> Año de la expulsión de los judíos de España.

usureros por su manejo del dinero (Rayón, “¿Por qué existe un rechazo hacia los judíos?”).

En los siguientes años, los judíos se establecieron en las colonias holandesas y en Brasil, en donde creían que no los podía alcanzar la Inquisición (Osegueda, “La comunidad judía”), hasta 1654:

Mientras tanto, la vida judía en los territorios holandeses en América prosperaba, pero la felicidad duró poco. “En 1654 los holandeses se rindieron al cerco portugués y de los 5000 judíos residentes algunos se convirtieron de nuevo en marranos, otros al catolicismo y muchos abandonaron esas tierras. De los que salieron, unos regresaron a Ámsterdam, un grupo de 23 personas, a bordo del St. Charles, llegó a New Ámsterdam (antiguo nombre de Nueva York) y otros se dispersaron por las islas del Caribe y Surinam. Los judíos portugueses se extendieron por diversos rumbos americanos” (Telias par. 31).

La presencia de la comunidad judía en México data de casi quinientos años y está ligada con el descubrimiento de América. El pueblo judío llegó al nuevo continente con la esperanza de poder practicar su religión y de no ser perseguidos por la inquisición (4). Pronto se dieron cuenta que esto sería imposible dada la rigidez y severidad de la Santa Inquisición, así que tuvieron que vivir de forma clandestina durante toda la época colonial, hasta 1834 cuando la Inquisición fue suprimida. En 1860, Benito Juárez estableció la libertad de culto que fue corroborada durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo. Los primeros judíos en establecerse en México fueron los sefardíes procedentes de España, Turquía, Grecia y los Balcanes. Sucesivamente, en el siglo XX llegaron los judíos

procedentes de Europa oriental, es decir, los askenazis. Hablando de los escritores judíos que vivían en América Latina, cabe señalar que son muchos y presentes en su mayoría en Argentina, y esto se debe a las persecuciones de los pogromos entre 1903 y 1906 que incrementaron la migración hacia el país. En este país y en toda Hispanoamérica los escritores tuvieron que formar una nación imaginaria en donde escribir, puesto que no tenían su propia patria:

La literatura del exilio escrita por algunos escritores judíos latinoamericanos ha generado estrategias narrativas y poéticas trabajadas por la memoria autobiográfica que se diferencian de otras similares del género. En primer lugar, se caracterizan por formar parte de memorias colectivas, y no sólo individuales, que se remontan en el tiempo a través de varias genealogías familiares, más allá de su propia generación, franqueando espacialmente las fronteras nacionales de sus países sudamericanos. (Senkman 280).

Podemos ver en esta cita cómo los escritores y las escritoras de origen judío son un pueblo fuertemente arraigado a su cultura que no termina de integrarse totalmente al entorno latinoamericano, y por esa razón tuvo que formar una patria ficticia para crear un sentido de arraigo y pertenencia.

Un ejemplo de esto es Ana Vásquez Bronfman, escritora y psicóloga chilena exiliada en París, quien habla fuertemente del tema del exilio y subraya una gran no pertenencia a la cultura latinoamericana. Estos temas le sirven para poder recrear una propia identidad. Otra escritora destacada es Marjorie Agosín, chilena exiliada en Estados Unidos y nieta de un abuelo austriaco refugiado del nazismo, quien recupera el diario de

Ana Frank durante un golpe de estado de Pinochet para dialogar con sus desaparecidos (Senkman 282). Otra escritora que cabe mencionar y que hace una genealogía de sus raíces es Marta Oliveri, escritora argentina que en su novela *Memorias del ángel caído* (1990) habla de la historia de su abuelo, un poeta judío húngaro. Una autora que no se puede olvidar es Alejandra Pizarnik, poeta argentina, hija de migrantes rusos quien destaca por sus obras sobre el inconsciente.

Si nos enfocamos en México, la presencia de los escritores judíos no es muy notoria al principio. Durante la época colonial casi no hay escritores judíos visibles, dada la fuerte presencia de la Inquisición y su migración hacia países protestantes. Después de la época colonial se encuentra la presencia de judíos en la corte de Maximiliano y Carlota, debido a la reforma sobre la libertad de culto encabezada por el presidente Benito Juárez. La mayoría de estos judíos era procedente de Siria. También hubo una migración de judíos de Europa oriental que se acrecentó después de 1860 (Orozco, "Breve historia de la comunidad judía en México"). En estos años la migración hacia América era muy escasa y se acentuó durante los *pogroms* entre 1903 y 1906. Los *pogroms* eran los linchamientos y agresiones hacia los judíos en Rusia debido al antisemitismo del Imperio Ruso.

La migración se detuvo durante la época de la revolución mexicana, y coincidió con la primera guerra mundial. Después de 1917 hubo una fuerte migración de judíos askenazí, cuyo idioma principal era el yiddish. A este grupo pertenecen los padres de Margo Glantz. Posterior a esta fecha la migración judía fue fuertemente apoyada por el gobierno mexicano, que los invitaba a establecerse en el país para mejorar la economía. No obstante, el esfuerzo del gobierno, durante los años 1930 crecía el antisemitismo

debido a la difusión del nazismo en Europa y al fuerte nacionalismo que se vivía en aquel entonces en México.

Sucesivamente, los judíos que se establecieron en el país se dedicaron al comercio y muy pocos fueron intelectuales, entre los que podemos mencionar algunas mujeres destacadas. Una es Angelina Muñiz Huberman, poeta y novelista judía de origen sefardí, ganadora del premio Xavier Villaurrutia por su cuento “Huerto cerrado. Huerto sellado” en 1985. La historiadora Anita Brenner, quien nació en 1905 fue también historiadora y su contribución en el turismo fue fundamental para México porque exploró a Estados Unidos. Otra autora que vale la pena mencionar es Marianne Helen Freund Frenk–Westheim, judía de origen alemán que tradujo a su idioma la obra de Juan Rulfo. Otras autoras destacadas son Esther Seligson, importante por la difusión de la obra judía en México y por su traducción del filósofo Emil Cioran, y que también ganó los premios Villaurrutia en 1973 y Magda Donato en 1989; y Miriam Moscona, judía sefardí de origen búlgaro, además de ser periodista es novelista y poeta, por lo cual ha ganado el premio Aguascalientes en 1988. Por último, pero no menos importante, está Margo Glantz, académica y escritora fundamental para México, muy apreciada a nivel internacional y objeto de estudio de esta tesis de la que hablaré ampliamente en el siguiente apartado. Las escritoras que aquí he mencionado son fruto de una selección entre muchas escritoras, desde un enfoque feminista que trata de rescatar las obras de las mujeres que a lo largo de la historia se consideraron obras de calidad inferior según la visión canónica. Su contribución es fundamental para la cultura latinoamericana y mexicana, puesto que hablan desde la marginación de lo femenino y del judaísmo, temas que profundizaré en los siguientes apartados específicamente en la obra de Margo Glantz.

### *Margo Glantz en el contexto hispanoamericano*

Margo Glantz nace en la ciudad de México en 1930, es una académica, ensayista, escritora y periodista mexicana de origen ucraniano. Es apenas la tercera mujer que forma parte de la Academia Mexicana de la Lengua, desde 1995. Es ganadora de numerosos premios, como el premio Villaurrutia en 1984 por su obra *Síndrome de naufragios*, de la beca Guggenheim en 1998, del premio FIL en 2010 y del premio Sor Juana Inés de la Cruz por su novela *El rastro* (2005). En 2016 ganó la medalla de oro por su labor de docente en la UNAM durante 55 años, y el premio Manuel Rojas entregado por la presidenta de Chile, Michelle Bachelet; y el más reciente es la Presea Cervantina en el *Hay Festival* de Querétaro. En 2017 se le otorgó el doctorado *honoris causa* por parte de la Universidad de Alicante, España. En 2018 se nombró directora del Fondo de Cultura Económica en México, cargo que no ha asumido. Actualmente está escribiendo una recopilación de los viajes hechos a lo largo de su vida (Reyes, "Margo Glantz").

Sobre Glantz hay varios análisis hechos por autores y académicos como Celina Manzoni, Damiela Eltitt, Mario Bellatín y Rosa Beltrán. La escritora, además de estos trabajos, cuenta con la página de autora en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ("Margo Glantz"), en donde aparecen artículos críticos sobre su obra, además de sus artículos en *La Jornada*, *el País* y las entrevistas que la autora concedió. Entre los análisis de las obras de Glantz encontramos el de *Las genealogías* hecha por Juana Lorena Campos, profesora chilena y directora de los cuadernos judaicos de Chile. Este análisis es muy importante porque se enfoca en los aspectos ficcionales de la obra a con una exploración del concepto de la memoria a través de una conexión con las emociones y el judaísmo de la protagonista.

Entre los libros más recientes de la autora se encuentran *Yo también me acuerdo*, *Simple perversión oral* (ambos publicados en 2014), y el más reciente, *La cabellera andante*, salido a finales de 2015. El libro que salió en 2016 se titula *Por breve herida*. En 2018 publicó *Por mirarlo todo, nada veía*, presentado en mayo del mismo año. La autora es muy reconocida a nivel internacional, sobre todo en países como Argentina, Chile y España, donde se editan sus libros en las editoriales más importantes como Beatriz Viterbo, Lom o Anagrama, y donde participa en numerosas ferias del libro como la Feria del Libro de Buenos Aires en 2015, o la Feria del Libro de Calcuta en la India en 2010, o de nuevo en 2015 en la Feria del Libro de Xalapa. En 2018 participó en la Feria del Libro de Santa Cruz en Bolivia.

La obra de ficción de Margo Glantz se ha abordado muy poco desde el punto de vista literario debido a que la autora es más conocida y apreciada como académica. Entre las obras de Margo Glantz tenemos muchas de diferentes tipos, se pueden encontrar artículos, novelas, ensayos y autobiografías, además de análisis literarios como los dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz, a cuya obra se ha dedicado durante más de veinte años. Entre las obras sobre la poetisa novohispana destacan *Sor Juana Inés de la Cruz, ¿hagiografía o autobiografía?* (1995), *Sor Juana Inés de la Cruz: saberes y placeres* o *Sor Juana: La comparación y la hipérbole* (1996). Entre sus primeras obras de ficción encontramos *Las mil y una calorías, novela dietética*, que es un conjunto de cuentos que recuerda a *Las mil y una noches*. En el libro se suceden historias breves, aforismos, dichos y lugares comunes que van acompañados por unas ilustraciones y tratan diferentes temas que nada tienen que ver con la cocina, como supondría el título. Todos los cuentos empiezan de la misma manera, o sea Historia (de). *Las genealogías*, ganadora del premio Magda Donato en 1982, cuenta la historia de las vidas de los padres



de Glantz antes y después de llegar a México, así como su vida en el país. A lo largo de la obra se pueden notar cosas 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 buscaba un trabajo honesto. La obra de autoficción se compone de la vida de los Glantz antes y después de que Margo naciera, y los temas están tratados de forma más lúdica y más irónica que en una autobiografía tradicional. En el libro hay también una serie de fotografías de la familia Glantz. La escritora nos cuenta la vida familiar a partir de la generación de sus abuelos. Describe con humor el mundo ucraniano de los años 1920 y el viaje que hicieron sus padres para ir a Estados Unidos, donde querían mudarse al principio. En *Las genealogías* Margo nos habla de dos mundos, el mundo judío de sus padres en casa, y el mundo mexicano y católico afuera. Claramente la obra es autoficción debido a que el yo de la protagonista es un yo ficticio y real al mismo tiempo, pero no sólo esto, aquí tenemos un intento de la protagonista de buscarse un sentido de pertenencia, un arraigo a algo y de ubicarse en un contexto a través de la memoria, mediante la cual trata de descubrir su cuerpo y definirse como sujeto femenino. Los temas de la obra son muy importantes, porque a través de la historia familiar Glantz contextualiza su historia personal y define su judeo-mexicanidad en un contexto que le concierne y al mismo tiempo no le pertenece. El viaje de emigración, el tema de la memoria individual de Glantz y colectiva como judía le sirve para definirse a sí misma y para conocer mejor a su familia de origen. Sus padres, según la escritora, eran muy íntimos con ella, aunque unos desconocidos. La autora tenía una relación buena y de confianza con su madre y su padre, como progenitores, aunque a nivel personal no sabía mucho de sus vidas en Ucrania antes de que ella naciera. Y es por ello que Margo decide escribir sus propias *genealogías* para trazar una identidad que

le hace falta, para insertarse dentro de un contexto específico, y además porque quiere saber qué sienten sus padres al vivir en un país tan diferente como es México. Además de ser una biografía de la familia Glantz, el libro puede verse como biografía de la ciudad de México, cómo era y que ya no existe. Otra novela significativa en la obra de Glantz es *Apariciones*, obra de 1996. La novela es atípica y no definible en su género porque es mística y erótica al mismo tiempo. La historia está dividida en dos historias paralelas, la de una escritora sin nombre que cuenta la historia de dos monjas, y otra de una pareja de amantes y la hija de la mujer. La novela no tiene capítulos, se diferencia por estilo y tono. Los temas de esta obra son comunes a las demás obras de la autora, es decir, la relación entre cuerpo y escritura, entre hombre y mujer y su relación con el cuerpo, además de referencias a Sor Juana Inés de la Cruz y a sus obras. La escritura y la sexualidad necesitan espacios privados, por eso, la escritora cuenta su historia en la intimidad de su casa, excitándose como si tuviera orgasmos cuando escribe. La escritura es, por lo tanto, algo profundamente corporal porque provoca un placer a nivel físico como lo provoca un orgasmo.

*El rastro* (2001) es una de las obras más destacadas de la autora, y es ganadora del premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2004. La novela tiene una estructura musical y también versos narrativizados de un ensayo de Glantz sobre la obra de Sor Juana, letras de tango, y párrafos que parecen ser libros de medicina. Se mencionan temas que parecen hacer de introducción a la obra sucesiva, por ejemplo, los pies, que son el centro de *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005).

*Historia de una mujer* (2005) es la historia de Nora García, quien intenta escribir la historia de una mujer, ella misma, que quiere comprar unos zapatos de diseñador, pero

le causan un dolor insoportable porque tiene un pie deforme. La protagonista-autora se obstina en ponerse zapatos muy pequeños de la marca Ferragamo y esto le causa un dolor inaguantable, pero la solución la encuentra poniéndose los zapatos en casa mientras escribe. Los temas en el libro no se limitan al zapato, sino también a las palabras, al arte y a la enfermedad. Hay varios cuentos: cada cuento relata las distintas experiencias de la vida de Nora. Pasamos de su obsesión por los zapatos, a su vida en Inglaterra, hasta su mastografía en un anónimo hospital mexicano. En este texto, donde las *palabras chillan como putas* (Glantz 2005, 151), Nora duda si usar unas palabras u otras como mamografía o mastografía para hablar de su examen médico de mama. El lector puede verla sentada frente a la computadora, mientras escoge con cuidado las palabras a la hora de relatar la historia. Igualmente la puede ver mientras llora preocupada dentro del laboratorio médico. Esta obra me parece importante porque los cuentos son como perlas de un collar unidos por Nora García, que es el collar.

La novela de Glantz es ficticia porque la autora aniquila la autorreferencialidad con la parodia. El sentido del humor aleja lo autobiográfico, o sea, a través del sentido del humor la autora toma distancia de lo que pasa en la historia.

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 biográficos en la obra como los nombres de los perros que son los mismos de los perros de Margo en el texto *Animal de dos semblantes*. Este texto es muy importante porque los perros son una personificación de los judíos, en la obra los animales pasan por unas experiencias de sufrimiento, así como las pasan los judíos.

La protagonista es tragicómica puesto que vive una historia de amor trágica, pero es un amor para los zapatos Ferragamo que ella ama y, a diferencia de las heroínas de

las grandes tragedias universales que se suicidan, ella se tortura poniéndose zapatos cada vez más pequeños.

Entre los 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, el cabello, tratado desde diversos puntos de vista, que van desde el estético al religioso. La primera parte trata el cabello 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 esta segunda parte, porque era algo muy poco común en un libro de literatura en la época en la que se escribe. En la tercera parte del libro, definida por la autora, *la trenza* está formada por textos de varias obras literarias, combinadas de manera que forman una verdadera trenza. Porque este libro no es nada más que un guardapelo, según la misma autora. El libro salió reeditado con el título de *La cabellera andante* en 2015. Entre sus obras y sus estudios hay muchos dedicados a la mujer y a su cuerpo. El cuerpo es una obsesión para Margo Glantz, quien lo mira desde el punto de vista estético, erótico, y también desde sus funciones más bajas, como hace en su obra *Saña* (2006). 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 íntegro. Cada cuento tiene un título y todos tratan sobre temas perversos y poco nobles, como 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, cosa que se puede ver reflejada en la escritura híbrida de la autora. En la obra también hay una fusión de géneros como ensayo y narrativa.

Otro libro de Glantz es *La polca de los osos*, obra de 2008 que se centra en el estudio del erotismo. La autora hace un viaje del cuerpo a través autores como Bataille, Kawabata o Simone de Beauvoir. Algunos de los temas del libro son cuerpo y placer, memoria y dolor. El cuerpo, como en toda la obra de Glantz, es el cuerpo femenino, que ha sido siempre objeto en la literatura y el arte y que aquí se vuelve en sujeto. El volumen reúne ensayos y artículos que la autora ha publicado en diversos periódicos a lo largo de los años. En la obra, el cuerpo no es sólo erótico sino también un cuerpo machacado en los campos de exterminio nazi y el de las religiones antiguas.

Entre las obras más recientes de la autora se encuentra *Yo también me acuerdo* de 2014, presentada por Alicia Verónica Ramírez Olivares y por quien escribe estas palabras en la Benemérita Universidad de Puebla. Este libro se puede considerar como la cumbre de su obra porque resume en casi cuatrocientas páginas los recuerdos, las lecturas y los viajes de Margo Glantz. La obra se inspira en la de Joe Brainard<sup>6</sup>, autor estadounidense que escribe un libro de memorias titulado *I Remember* (1970) y a *Je me souviens* (1978) de Georges Perec.<sup>7</sup> Pero a diferencia de la obra de Brainard, la de Glantz no solamente nos relata anécdotas personales, sino que nos hace un mapa de las lecturas que la han acompañado a lo largo de toda una vida, haciendo así de este trabajo una guía literaria para los lectores.

---

<sup>6</sup> Joe Brainard (Salem, 11 de marzo de 1942 – Nueva York, 25 de mayo de 1994) fue un poeta, escritor y pintor estadounidense. Su obra más conocida es *I remember* (1970).

<sup>7</sup> Georges Perec (París, 7 de marzo de 1936 – París, 3 de marzo de 1982) escritor. Su descendencia es judía. Su obra ha influido en varios escritores de la narrativa contemporánea, como Ítalo Calvino, Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas, Mario Bellatín, entre otros. Su obra también ha logrado inspirar artistas de otras disciplinas, en particular artistas plásticos contemporáneos y conceptuales, por ejemplo, a Raúl Ruiz, Wim Delvoye, Marc Winckler, Christian Boltanski, Sophie Calle, Valérie Mréjen o Édouard Levé.

Otros libros recientes son *Simple perversión oral* publicado en 2015, una novela gráfica de 17 páginas que tiene como protagonista a Nora García y habla de la cita de la mujer con un dentista; *La cabellera andante* y *Por breve herida*, publicado en noviembre de 2016 y retoma el tema de los dientes y su presencia en la literatura. En 2017 la escritora recibió el premio Alfonso Reyes y ha fue nombrada doctora *honoris causa* por la Universidad de Alicante, España. En 2018 ganó la Presea Cervantina y presentó el libro *Por mirarlo todo nada veía*, publicado por Sexto Piso, en donde se cuestiona el rol de las noticias en las redes sociales y su falta de jerarquización. En 2019 se ha presentado el libro en el Palacio de Minería y la autora está preparando otro sobre los viajes hechos a lo largo de su vida, además de una reedición de su obra completa. El libro más reciente de la autora es *La guerra de los hermanos*, cuento traducido al náhuatl y publicado en 2019. En la FIL en el noviembre 2019 han salido las reediciones actualizadas de *Las genealogías*, *El rastro* y *Apariciones*. En una entrevista la autora ha dado a conocer en 2020 que está preparando un libro sobre la pandemia del Covid-19.

#### *Presentación de las obras Las genealogías y Yo también me acuerdo*

*Las genealogías*, una de las obras más conocidas de Margo Glantz, es fundamental para acercarse a la obra de ficción de la escritora. La obra de autoficción se origina debido a un episodio ocurrido durante la infancia de la escritora en 1939, cuando un grupo de nazis llamados Camisas Doradas<sup>8</sup> trató de linchar al padre de Glantz (80). Impresionada por el acontecimiento, la escritora decidió escribir la historia y tratar de

---

<sup>8</sup> La Acción Revolucionaria Mexicanista (ARM) fue el nombre oficial de los Camisas Doradas de México. Grupo fascista y antisemita mexicano que operó desde su fundación en 1933 hasta el término de la Segunda Guerra Mundial en 1945.

conocer mejor a sus padres a nivel personal. La obra salió por entregas en el periódico *Unomásuno*. Y surgió para responder a la pregunta ¿qué significa ser judía para Margo Glantz? Y la autora -protagonista, a través de una serie de preguntas a sus padres, trata de definirse como sujeto judío y, sobre todo, como mujer a través de la toma de conciencia de su cuerpo. Para hacer lo siguiente, explora su memoria a través de los recuerdos de los padres, como podemos notar en esta cita:

Prendo la grabadora (con todos los agravantes, asegura mi padre) inicio una grabación histórica, o al menos me lo parece y a algunos amigos. Quizá fije el recuerdo. Mi madre me ofrece blinztes (crepas) con crema (el queso lo hace sobre todo ahora que ya no tiene restaurant que atender y que mi padre hace poesía “muy interesante”). Le pregunto acerca de su infancia y Jacobo Glantz contesta: —Jugaba, comía y le buscaba el pupik (ombligo) a las niñas. Nadie me ombligaba ( 17).

Las palabras del padre son aquí una manera de tomar conciencia de partes del cuerpo que antes a Margo se le habían olvidado o no había tomado en cuenta, y así empezar a conocerlo para poderse definir como sujeto femenino. Las palabras del padre hacen que se materialice el cuerpo de la protagonista, la palabra ombligo le hace pensar qué tiene uno y así comienza a explorar el cuerpo femenino desde su centro. El ombligo hace pensar al mito platónico en su obra *El banquete*, en donde se habla de la unión de los hombres y de las mujeres a la altura del ombligo. Según el mito, los hombres y las mujeres eran un solo ser unidos por el ombligo, pero al desafiar a los dioses fueron divididos a la mitad y fueron condenados a buscar a su otra mitad en la tierra (La Hospitalaria, “El mito del andrógino”). A diferencia de los hombres del mito, la protagonista

no busca su otra mitad, sino que a través del relato del padre se busca a sí misma, y parte precisamente de una “herida” si pensamos en el mito platónico. La herida consiste en ser una exiliada y no tener un sentido de pertenencia ni con México ni con Ucrania, la tierra de sus padres. Por esta razón, la protagonista inicia una búsqueda de sus orígenes a través de la entrevista con su familia. La búsqueda no parte de alguien similar a ella corporalmente, sino como de alguien distinto como lo es el padre. La figura de la madre aparece sólo como fondo y como alguien que sirve la comida. La madre pasa a través de la boca, pero no para enseñar a hablar sino para nutrir. La importancia de la comida aquí se puede relacionar con lo femenino, es así como crea un orden simbólico propio de las mujeres. Aquí Glantz menciona su propia experiencia y lo hace hablando de comida, a manera de guiño a Virginia Woolf en su obra *Una habitación propia* (1929):

Raramente se molestan en decir palabra de lo que se ha comido. Forma parte de la convención novelística no mencionar la sopa, el salmón ni los patos, como si la sopa, el salmón y los patos no tuvieran la menor importancia, como si nadie fumara nunca un cigarro o bebiera un vaso de vino (11).

La comida en Glantz, en cambio, es fundamental porque sirve para rescatar los relatos de la madre de Margo. La madre es también un personaje muy importante porque su cuerpo es una patria para la escritora. El cuerpo de la madre representa lo judío y la identidad de Margo. Así que Lucia Glantz es fundamental para que Margo se pueda identificar como mujer y como judía. Podríamos decir que Margo recupera en la novela



el orden simbólico<sup>9</sup> de la madre, para citar a Luisa Muraro. La autora tiene que restablecer este orden y reconocer la ausencia de la madre en su vida y ya no ver su presencia como una interrupción:

Y es un problema de orden simbólico, no moral ni psicológico. El comportamiento de las madres, si la autoridad materna no tiene un lugar en el orden simbólico al cual obedecemos, resultará regularmente invasor o, viceversa, maleable o, más frecuentemente aún, ambas cosas a la vez, pues en ausencia de una necesidad reconocida, la autoridad no tiene una medida para ejercerse ni para ser aceptada (184).

Glantz, por lo tanto, tiene que reconocer que la madre tiene un poder y una autoridad, que su palabra cuenta y sólo así podrá salir de la ignorancia sobre sí misma y sus orígenes:

El desorden más grande, que pone en duda la posibilidad misma de la libertad femenina, es la ignorancia de un orden simbólico de la madre, también por parte de las mujeres. Muchas imaginan a la madre exactamente como la pintaron dos mil años atrás Aristóteles y Platón en sus cosmologías, a la manera de una potencia informe y/o una obtusa intérprete del poder constituido (184).

---

<sup>9</sup> El orden simbólico de la madre es un concepto de la feminista italiana Luisa Muraro (1940) que establece la madre como fuente de verdad para las mujeres en contra del orden simbólico masculino.

La madre de Glantz ya no es una mujer obtusa, sino una mujer que ayuda a la misma autora a construirse una identidad como judía y como mujer. Ante todo, conocer su cuerpo, que es otro de los temas fundamentales de la novela y el objeto de investigación del presente trabajo. El cuerpo es muy importante, es una parte fundamental de la identidad de la autora que a través de él reconoce su pertenencia parcial al pueblo judío, por sus rasgos que no son propios de los judíos al no ser rubia como sus hermanas. Entonces, su identidad judía se construye a través del habla con sus padres, y sobre todo a través de la escritura que la identifica como mujer:

El discurso verbal arma un mundo posible que prueba que Margo es judía, mexicana y rusa gracias a las diferentes cunas que tuvo y que la moldearon de una determinada forma. Su ser mujer se aferra a la escritura para identificarse. Lo que es lo escribe y al escribirlo lo declara universalmente. Margo se escribe en el texto y se reconoce en él como parte de tres culturas que se plasman en tres lenguas que dice no hablar, excepto el español, pero que la marcan indiscutiblemente (Campos 65).

El texto aquí se vuelve como parte de la identidad de la escritora porque es la única posible, las otras identidades se confunden entre sí porque como hija de migrantes no es ni totalmente mexicana ni totalmente judío-ucraniana. La lengua juega un rol muy importante considerando que el idioma de la infancia de Margo no es ni yiddish ni ruso, sino español. Este detalle contribuye a marcar el sentido de exclusión de la escritora, quien no pertenece al mundo católico y mexicano ni al mundo judío de sus padres. Esta exclusión se puede concebir como un exilio, real para los padres de la autora e imaginario

para ella, puesto que nunca había conocido las tierras de sus padres durante su infancia. El exilio se relaciona fuertemente con la memoria, y de ahí nace la necesidad de escribir la obra:

El exilio rasga la certidumbre de lo cotidiano como la del propio territorio, por lo que, como señalamos antes, el exiliado apela a una serie de estrategias, no sólo para evocar el sitio perdido sino para sustituir los hábitos del lugar que se dejó atrás, aquello que en *En estado de memoria* la propia Mercado calificó de “fatuidades de desterrados”. La vinculación entre memoria y exilio o, más precisamente, memoria e inmigración está en el origen de *Las genealogías*, es —como dijimos— la conmoción necesaria que impulsa el contar. Una memoria que en este libro se transmite y se formula, sobre todo, a través de una serie de relaciones complejas entre el alimento y la lengua (Kanzepolski, “Escribir con la lengua” 19).

En este apartado hice un recorrido de los temas principales la obra de Glantz que serán tratados con mayor profundidad a lo largo de la siguiente investigación.

*Yo también me acuerdo*, obra de 2014, también habla de memoria, pero lo hace de una forma diferente. En casi 400 páginas, la obra resume anécdotas, vivencias y piezas literarias que forman parte de los recuerdos de Margo Glantz. La estructura es muy sencilla, se basa en una serie de fragmentos que empiezan todos con la fórmula “Me acuerdo”. La memoria aquí es una memoria variable, los recuerdos son al azar y no tienen un orden cronológico ni están clasificados por temas, sino que la autora los transcribe como se le ocurren. En esta autobiografía, además de rendir homenaje a autores como

Joe Brainard y Georges Perec, la autora trata de reconstruir su propia memoria literaria y cotidiana mediante una serie de recuerdos al azar. Lo complejo de esta obra es escoger los recuerdos porque la autora misma reconoce tener muchos.

Esta obra se puede definir un mosaico de recuerdos, con un estilo discontinuo y no lineal, donde los recuerdos afloran de forma espontánea como si el libro representara la mente de Margo Glantz. Esta autobiografía es una forma de recobrar el pasado a través de una serie de recuerdos selectivos que ayudan a reconquistar su yo, que ha quedado en una memoria individual y colectiva a la vez. De esta forma se inserta en una tradición de escritores a la que siente pertenecer. La obra también juega con la complicidad de los lectores posmodernos, quienes pueden sentirse identificados con estos recuerdos que forman parte de un gran recuerdo colectivo de la humanidad globalizada. En este libro, Margo Glantz nos presenta a la memoria por medio de la metáfora de los colibríes, que la autora espera a que lleguen y a veces la abandonan. Así, mediante la escritura de este libro, la autora sale a la captura de múltiples recuerdos suspendidos en el aire que quedan grabados a través de la palabra escrita y que la transportan a diferentes lugares y épocas de su vida. Esta obra, además de ser una autobiografía literaria de Margo Glantz, es un ejercicio de repeticiones y variaciones de recuerdos, que nunca sabemos si son falsos o verdaderos, como cuando la autora hace referencia a una muñeca perteneciente a Margo durante su infancia: “Me acuerdo que solo tuve una muñeca durante mi infancia, a lo mejor es un recuerdo falso” (11). La memoria aquí es caprichosa, recuerda lo que quiere y, sobre todo, cómo quiere, moldeando los recuerdos para que parezcan más agradables. El relato explora varios temas. Se pasa de un recuerdo de viaje a un recuerdo sobre alguna noticia en un periódico a consideraciones de la autora sobre su personalidad: “Me acuerdo de uno de mis grandes defectos, exagerar mis grandes defectos” (14). Esta

narración es un constante juego que crea un puente temporal entre pasado y futuro, y también un puente entre un lugar y otro: “Me acuerdo que cuando era niña vivíamos en un callejoncito en el pueblo de Tacuba, no teníamos agua, se la comprábamos a un aguador, pasaba todos los días cargándola en sus cubetas como hasta hace poco se hacía en China” (17). Además de crear conexiones entre pasado y presente, la autora nos cuenta que en este libro hay recuerdos que ha contado en otros libros, pero de forma diferente: “Me acuerdo que he escrito varios de estos recuerdos en otros libros, pero los he formulado de manera diferente: el orden de los factores en literatura altera definitivamente el producto” (91). En este apartado he presentado de forma breve las obras objeto de esta tesis y sus temas principales, que serán profundizados y tratados de forma más detallada a lo largo de los siguientes capítulos, con particular atención al cuerpo femenino, la escritura y la memoria corporal femenina, según una perspectiva de estudios de género.

## **CAPÍTULO II**

*Cuerpos que recuerdan: memoria corporal femenina dentro del contexto judío. El papel de la mujer y la maternidad*

En este apartado se tratará de definir el concepto de memoria con particular referencia a la memoria judía, además del cuerpo y del papel de la mujer en la sociedad judía. Para el pueblo judío, la memoria es un concepto colectivo, es decir, que lo individual

se relaciona de forma estricta con los acontecimientos y vivencias del pueblo entero y de su historia, como nos lo explica la siguiente cita del rabino Adin Steinsaltz<sup>10</sup>:

La memoria colectiva del pueblo judío se ocupa intensamente de los sucesos del pasado, adquiriendo el tiempo una gran relevancia — Cuando se trata del tiempo, percibimos como si estuviéramos parados en un determinado lugar, mientras que el tiempo transcurre y pasa por delante nuestro — Si bien la vida judía se encuentra signada por la periodicidad, la concepción del tiempo en el judaísmo integra el movimiento cíclico con el devenir hacia un objetivo determinado, y por ello el futuro se visualiza esencialmente diferente del pasado — No todo acontecimiento relevante logra perpetuarse en el tiempo (Verdu, “El concepto griego y hebreo del tiempo” 1).

Volver al pasado, por lo tanto, es extremadamente importante porque construye un sentido de pertenencia y de patria, de la cual los judíos carecen físicamente. El tiempo es una patria para los judíos, porque son un pueblo que no tiene una propia. La periodicidad y lo cíclico permiten mantener un vínculo cultural que es difícil de mantener, considerando que los judíos no han tenido un territorio físico donde hacerlo a lo largo de su historia, por ende, el tiempo es algo fundamental:

---

<sup>10</sup> Adin Steinsaltz (1937) es un rabino, docente estudioso del Talmud y crítico social muy importante dentro del hebraísmo actual.

En el judaísmo, el tiempo ocupa un lugar sumamente importante. La memoria nacional de los sucesos del pasado, la conexión con lo que fue y con lo que será, establece un lugar en la conciencia nacional mucho más relevante de la que existe en otros pueblos y culturas. Tal es así que durante generaciones tuvo vigencia la frase “la patria judía reside en la historia, en el tiempo, y no en un lugar determinado” (Verdu, “El concepto griego y hebreo del tiempo”<sup>1</sup>).

Este lugar no físico es algo que obliga a los judíos a una revisión constante de su historia colectiva y personal al mismo tiempo, por esta razón Glantz necesita enfrentarse a su pasado a través de las entrevistas con sus padres. El hablar con ellos ayuda a la mujer a crear un sentido de pertenencia que se identifica con los cuerpos de los padres. Esta identificación y el encuentro con el otro más prójimo le hace tomar conciencia de su cuerpo, que al mismo tiempo desenfrena múltiples recuerdos.

El encuentro con el otro pasa a través del oído (las palabras paternas y maternas) y las miradas ricas de nostalgia y contenedoras de una memoria individual y personal, pero colectiva al mismo tiempo. El oído es un medio a través del cual Margo puede acceder a sus orígenes, los cuentos de los padres la ayudan a construir su propia identidad judía, es decir, que cada palabra y cada historia contada por los padres son como ladrillos que ayudan a construir un puente que la lleva cada vez más cerca de su identidad. Para hacer lo anterior, es necesario un viaje al pasado, al Génesis:

Todos, seamos nobles o no, tenemos nuestras genealogías. Yo desciendo del Génesis no por soberbia sino por necesidad. Mis padres nacieron en una Ucrania judía muy diferente a la de ahora y mucho más

diferente aún al México en que nací, este México, Distrito Federal, donde tuve la suerte de ver la vida entre los gritos de los marchantes de la Merced, esos marchantes a quienes mi madre miraba con asombro, vestida totalmente de blanco (11).

Margo inicia la exploración de sus orígenes desde los orígenes de sus padres que se regresan con la mirada al pasado, empezando la narración de la obra desde las genealogías de los abuelos paternos y maternos. Hay una comparación entre Ucrania, la pasada y la presente (en los años 1980), así como de la ciudad de México de los años 1930 y la actual. Margo compara la ciudad actual con la ciudad del pasado, así como compara la Ucrania de los cuentos de sus papás con la Ucrania actual (en los tiempos de la narración).

La mirada vuelve hacia el pasado para construir el presente, y también es un medio para tomar conciencia del cuerpo. La madre mira los marchantes con asombro, la blancura y elegancia de su ropa se contraponen con el carácter popular de los marchantes que la llevan a cuestionarse sobre su persona y sus raíces. La vida de los judíos es cíclica:

Es cierto que la vida judía se encuentra signada por la periodicidad —*majzoriut*. Los ciclos de días y años tienen una gran importancia en el judaísmo, y cobran relevancia de diferentes modos. No solo se establecen semanas, meses y años, sino que también se fijan días especiales festivos, para resaltar dicha periodicidad: *el shabat*, el comienzo del mes, el inicio del año, el ciclo fijo de las festividades y todo lo que deriva de ellas. Asimismo, encontramos periodicidad en



porciones de tiempo más grandes: el año sabático, el jubileo. Claramente, parte de estos ciclos se fijan de acuerdo a los ciclos naturales, como lo son los ciclos del mes y del año. Sin embargo, la existencia de otros ciclos, que no necesariamente se relacionan con fenómenos naturales —como el año sabático y el jubileo— demuestra que nos hallamos ante un enfoque que no surge precisamente de la realidad externa sino de una concepción del tiempo cíclico que siempre regresa a los mismos puntos. (Verdu, “El concepto griego y hebreo del tiempo” 3).

Los ciclos son muy importantes porque se relacionan mucho con la religión y contribuyen a crear una identidad, que en el caso de Margo no es tan fija, puesto que sus padres no fueron tan observantes:

No tengo una infancia religiosa. Mi madre no separaba los platos y las ollas, no hacía una tajante división entre los platos que podían albergar carne y aquellos que se llenaban con los productos de la leche. Mi madre nunca usó, como mi abuela, esa peluca que ocultaba el pelo porque sólo el marido puede ver el pelo de la mujer legítima, y eso que mi abuela Sheine fue la segunda mujer de mi abuelo ( 12).

La protagonista destaca que su infancia no fue para nada religiosa ni tan ortodoxa, cosa que dificultó la construcción de una identidad judía porque se sentía distinta a sus familiares, y tampoco sentía pertenecer a un contexto totalmente mexicano, no siendo católica. Glantz en la novela trata de definir quién quiere ser el personaje de Margo.

Margo misma declara que parece judía y no lo parece por la fusión de las culturas en las que creció. No obstante, ser judía también se identifica mucho con la cultura católica:

Yo tengo en mi casa algunas cosas judías, heredadas, un *shofar*, trompeta de cuerno de carnero, casi mítica para anunciar con estridencia las murallas caídas, un candelabro de nueve velas que se utiliza cuando se conmemora otra caída de murallas durante la rebelión de los macabeos, ya que otro *goi* (como yo) cantara en México (José Emilio Pacheco). También tengo un candelabro antiguo de Jerusalén, que mi madre me prestó y que aquí se ha quedado, pero el candelabro aparece al lado de algunos santos populares, unas réplicas de ídolos prehispánicos . . . Por ellos y porque pongo árbol de Navidad me decía mi cuñado Abel que no parezco judía, porque los judíos les tienen, como nuestros primos hermanos los árabes, horror a las imágenes.

Y todo es mío y no lo es y parezco y no parezco y por eso escribo— éstas— mis genealogías. ( 14-15).

Por lo anterior, entonces, se puede ver que la memoria es fundamental para la protagonista para definirse como judía y tomar conciencia de su cuerpo como sujeto femenino en la comunidad judía y mexicana.

El cuerpo en la cultura judía es muy importante porque el hombre, entendido aquí como ser humano, es la imagen de Dios: “Dios creó al hombre a su imagen; a su imagen

Dios lo creó, hombre y mujer Los creó. Y Dios los bendijo” (Génesis 1.27–28)<sup>11</sup>. Aquí podemos ver cómo los dos géneros fueron creados al mismo tiempo y tenían que vivir en una relación de interdependencia:

Dios quería crear al ser humano en dos seres distintos, para así crear una sana relación de dependencia, anhelo y entrega mutua. El ser humano no está destinado a estar solo, ya que no tendría a quien darle, no tendría con quien crecer, ni nada por lo cual esforzarse (Tzipora, Heller, “Hombre y mujer” , par. 10).

Entonces el cuerpo es fundamental no solamente porque es la imagen de Dios, sino también porque es el contenedor del alma, como en la religión cristiana. Asimismo, tiene que ser cuidado a través de una serie de reglas higiénicas y alimenticias para mantener la pureza (*kosher*). Una de estas reglas es evitar comer alimentos como el cerdo, que se considera un animal impuro al ser omnívoro. La comida es muy importante culturalmente porque según las creencias judías fortalece y moraliza el cuerpo:

La comida, dice el religioso, “influye sobre la persona, y no hablo sólo de salud física, sino también de salud moral, porque los alimentos influyen sobre cualidades individuales. Para nosotros, aquella persona que consume comida *kosher*, permitida por la Biblia, tiene clase moral distinta que le permite la mejor convivencia con quienes están a su alrededor” (González, “Alimentos kosher, higiene y calidad” párr 18).

---

<sup>11</sup> En <https://bibliaparalela.com/genesis/1-27.htm>

Por lo tanto, la comida es algo culturalmente imprescindible porque no solamente permite ser mejores personas, sino que forma parte de la identidad de un pueblo, como dice la misma autora: “Sin cocina, no hay pueblo” (173). La comida está muy presente en la obra porque une a Margo con sus padres, sobre todo con la madre, con quien dialoga acerca de unas recetas que todas las hermanas de la autora saben preparar, excepto Margo, contribuyendo así a un sentido de exclusión: “No lloro, nomás me acuerdo. Mi mamá también, ahora que ha vendido el Carmel y prepara diariamente alguno de los platillos típicos que todas mis hermanas saben hacer excepto yo” (173). El no saber preparar los platillos hace que la protagonista se sienta distinta a sus hermanas, porque es la única que no sigue las reglas de la familia, pero al mismo tiempo su ser distinto le permite conocer a su familia a través de los diálogos que tiene con sus padres y de las entrevistas que les hace. Margo es una mujer culturalmente distinta a la mujer judía tradicional porque la mujer tradicional es una mujer sumisa que se queda en el hogar y cuida a los hijos:

La Torá es muy clara en cuanto a los diferentes papeles y características impartidas por el Creador al hombre y a la mujer.

El hombre es un “conquistador”, a quien se le encargó enfrentar y transformar un mundo que se resiste, frecuentemente hostil. Con este fin, se lo ha abastecido de una naturaleza agresiva y extrovertida, una naturaleza que debe aplicar constructivamente en la guerra de la vida, la guerra de combatir lo negativo afuera y redimir las oportunidades y los elementos positivos retenidos prisioneros en los rincones más espiritualmente desolados de la creación de Dios.

La mujer es su opuesto diametral. Su naturaleza intrínseca es la de la no-confrontación, introvertida, modesta. Pues mientras el hombre enfrenta a los demonios afuera, la mujer cultiva a la pureza adentro. Ella es el sostén del hogar, quien nutre y educa a la familia, la tutora de todo lo que es santo en el mundo de Dios. “Toda la gloria de la hija del rey es interior” (“El papel de la mujer”, par. 6).

La mujer es opuesta al hombre que vive su vida en el exterior mientras ella es la tutora y educadora de la familia, aunque este papel no se tiene que limitar a la familia, sino que se puede extender a todos los que lo necesitan:

Pero “interior” no significa necesariamente “entre cuatro paredes”. También la mujer tiene un papel que se extiende más allá del hogar, también a la más foránea de las hijas y a la más pagana de las tierras. La mujer que ha sido bendecida con la aptitud y el talento de influir sobre sus hermanas puede y debe, ser “saliente”, abandonando periódicamente su refugio de santidad para alcanzar y movilizar a aquellas que han perdido contacto y dirección en sus vidas (“El papel de la mujer”, par. 7).

Vemos aquí cómo la mujer debe ser maternal y ayudar a quienes han perdido la dirección de sus vidas, manteniéndose dentro de la cultura judía y no haciéndose corromper por las paganas, sino al contrario, tiene que educarlas, o corre el riesgo de convertirse en una oveja negra como le ha pasado a la autora:

*Kzaid* es el pedazo de pan que se arranca de la hogaza antes de bendecir el sábadó. Luego escribió otro gran poema, *Nizaion* (Prueba), dedicado a mí cuando traiciono el pueblo elegido. Fue traducido en los años cincuenta como *Cantares de ausencia y de retorno*. Allí aparezco como oveja negra, y luego quizás también como Hija Prodigia” (171).

La protagonista es la oveja negra de la familia porque sale de su tradición cultural para casarse con un hombre no judío. El casarse fuera de la comunidad judía es visto por el padre de Margo como una traición personal y cultural porque se casa con alguien que no es parte del pueblo elegido, según la visión judía, y por lo tanto este hombre es incapaz de preservar la tradición.

La mujer, por consiguiente, es muy importante y es necesario que se mantenga dentro de la cultura judía, porque la mujer es también la representación del hogar, y no es fortuito que la palabra *Bait* signifique al mismo tiempo mujer y casa (“La posizione della donna”, par. 17). La mujer, según la concepción metafísica judía, es un contenedor que hospeda la esencia de la cultura, una especie de patria física como la madre de Margo. Lucia era una patria para el padre de Margo, Jacobo:

Mi padre murió el 2 de enero de 1982. Mi madre el 13 de mayo de 1997. Tenía casi 95 años. Murió con la finura, dignidad, la paciencia, el sentido del humor, los gestos que la habían caracterizado. ¿Cómo pudo sobrevivir a mi padre tanto tiempo? ¿En dónde encontró su propio territorio? Es más probable que su verdadero territorio, el de ella y el de mi padre, fuese su propio cuerpo, ese cuerpo finito, reducido, llagado con el que murió, ese cuerpo que alguna vez fue

armónico y hermoso, ese cuerpo en el que me alojé alguna vez, ese cuerpo que me permitió ser lo que soy (287).

Se puede notar aquí la gran importancia de la madre, fundamental en la cultura judía. La madre, como he mencionado anteriormente, es la transmisora de la cultura, pero es también la que continúa con el pueblo, porque es como un árbol que da frutos (Pinhas). La maternidad, para los judíos más ortodoxos, es un deber de la mujer y no una elección, porque los árboles a fuerza dan frutos para poder seguir con vida. La madre de Margo es muy importante aquí porque le trasmite las tradiciones judías propias del hogar, y también porque hace que la autora se identifique con ella y se distancie también de su estilo de vida hogareño para salir al mundo exterior. Este salir al mundo es algo fundamental para la autora, quien se cuestiona sobre su identidad, aspecto que le causa mucho conflicto, pero que al mismo tiempo le permite moverse en múltiples mundos a través de la escritura cuando se desplaza de un género a otro, y a través de los viajes cuando se va de un lugar a otro, como el viaje a Ucrania para redescubrir su pasado. Margo como protagonista de *Las genealogías* necesita negociar una identidad, no siendo esta por derechos sanguíneos sino por adquisición cultural: “Sin embargo no se trata de una identidad cerrada sino de una negociada en la que pueden ubicarse diferentes experiencias de varias culturas” (Alemany Bay 60). La identidad de la protagonista no es una identidad dada, debido a su contexto (católico y mexicano) y porque a pesar de haber nacido judía ha sido bautizada a escondidas por unas señoritas que le daban clases de inglés. Por tanto, la protagonista necesita negociar una identidad porque es judía y no se siente judía al mismo tiempo. La protagonista necesita construir su subjetividad a través

de la afectividad que la ayuda a construir su identidad a través del vínculo corporal con la madre:

Los cuerpos en el tiempo son entidades vinculadas a un contexto y encarnadas, totalmente sumergidas en una red compleja de interacciones, negociaciones y transformaciones con y a través otras identidades. La subjetividad es un proceso que apunta a un flujo de interconexiones e impacto recíproco. La afectividad es la piedra angular y juega un papel estructural en la visión nómada de la subjetividad, conectada en la temporalidad implícita en el sujeto y entonces a lo que se llama comúnmente “memoria.” (Braidotti, *Trasposiciones* 178)<sup>13</sup>

La protagonista, entonces para poder construir su subjetividad necesita la madre y la interacción con ella para poder negociar y transformar su identidad porque ésta se transforma gracias a esta red de interacción con la cultura familiar y la cultura mexicana desde un lugar que no es fijo, sino movedizo.

En conclusión, podemos ver cómo el tener un lugar movedizo entre dos culturas ha hecho cuestionarse a la protagonista sobre sí misma como sujeto femenino y como judía, analizando muchas de las vivencias personales y paternas a través de una serie de símbolos culturales y corporales que se profundizaran en el siguiente apartado.

---

<sup>13</sup> La traducción es mía



### *Escritura, memoria y territorialización*

En este apartado se tratarán los conceptos de escritura, de memoria, de territorialización y su papel en la obra de Margo Glantz, y su importancia para la escritora.

La escritura es algo esencial para Margo Glantz, porque escribiendo crea su mundo y se inserta dentro de un contexto. En *Las genealogías* y *Yo también me acuerdo* es algo imprescindible, al ser parte de la autobiografía de la escritora. Es decir, que las obras escritas y leídas por la autora son parte de su vida como un recuerdo de la infancia o un viaje que hizo. En particular, *Yo también me acuerdo* es una autobiografía de las vivencias de la autora, pero también de lo que ha escrito, una autobiografía literaria:

Es también una historia de mis propios libros. Vuelvo a trabajar los temas de todos mis libros, los vuelvo a replantear en este libro. Paso revista a mi propia obra. Es una autobiografía literaria también. Una autobiografía de lo que he leído, porque yo siento que soy lo que he leído en muchos sentidos... y al mismo tiempo lo que he escrito, que está atravesado por lo que he leído también, porque las lecturas son muy importantes (Paredes par. 15).

Por lo tanto, la lectura y la escritura son parte de los recuerdos de la autora, quien los tiene que ordenar para entender su vida, así como pasa en *Las genealogías* a través de la revisión de la historia familiar. La lectura es vida y la vida es lectura.

Escribir es recordar y recordar es escribir, y también es una forma de organizar la vida y ordenar la memoria:

La autobiografía va dejando rastros, señas y huellas de la identidad para que una revisión del pasado se convierta a su vez en una reescritura del presente; el yo en una constante modificación, se rediseña y se redescubre en cada nueva vuelta sobre sí mismo (Treviño, *De la vida como metáfora* 104).

Entonces, escribir es aquí fundamental para conocer el presente y entender mejor el yo actual a través del redescubrimiento del propio pasado. Escribir también corresponde a tomar distancia de los hechos dolorosos del pasado y a poner sobre papel lo que le ha sucedido a la autora, ayudándola a tomar conciencia de su cuerpo dentro de un contexto judeo-mexicano, borrando las fronteras entre los dos mundos, tan diferentes y familiares a la vez. Por eso, para hacerlo es necesario recurrir a la memoria y a los recuerdos, que se van ordenando como en un rompecabezas:

El linaje y la falta de linaje son relativos. Lucia me entrega cachitos de papel, “cachitos de vida”, en donde se condensan historias y se despliegan diplomas, casi son como este piano negro, Rosenkrantz, que tiene por lo menos ciento cincuenta años de existencia, concentrada en los candelabros inexistentes que han dejado sin embargo una huella en la madera (65).

La madre, como vemos en esta cita, tiene un papel primordial porque es la guardiana de la memoria y la que preserva las tradiciones a través de la transmisión de las recetas y la conservación de los testimonios del pasado (los cachitos de vida) que ayudan a la familia a conocer mejor su pasado. Por lo tanto, la historia familiar sería

incompleta sin la madre. Los cachitos dejan huella en la madera y la madre deja huella en el cuerpo de Margo, como los juanetes en sus pies, debido a que le hacía probar zapatos demasiado pequeños cuando sufría por los malos comportamientos del padre de Margo:

Una vez vi llorar a mi mamá en la zapatería. Estaba muy mal, verdaderamente deshecha, exiliada de sí misma y del mundo. Yo debo haber tenido unos ocho años y la escena me marcó. A cada problema amoroso que yo tenía me compraba zapatos más chicos. Y los pies se me iban haciendo polvo. Ahora ya no es así, me compro miles de pares de zapatos, pero que me quedan bien. Iba a operarme un juanete, pero decidí que no, que es como las arrugas, una muestra del sufrimiento (“El caso Margo Glantz” par. 12).

Entonces vemos aquí cómo Margo se identifica con la madre y cómo asocia los zapatos con el sufrimiento, porque la madre castiga al cuerpo de Margo cada vez que sufre, el sufrimiento de la madre corresponde al sufrimiento de Margo. La consecuencia de estos hechos son unos juanetes en los pies que la persiguen a lo largo de toda su vida. Pero también es algo que permite la escritura, porque a partir de los juanetes nace una novela sobre pies y zapatos.

La memoria es imprescindible en la obra, puesto que es una obra autoficcionalizada, porque es algo que le da la vida, según las palabras de Blanca Estela Treviño:

En la escritura autobiográfica la memoria es fuente de vida. La autobiografía cuenta con la memoria tanto para establecer la sustancia del relato como para animar su composición. Si aceptamos que, en cierta medida, toda ficción es en parte invención y recuerdo, podemos reconocer también que los textos autobiográficos admiten esta condición general y eligen destacar la participación de la memoria, poniéndola de relieve para el relato mismo (*De la vida como metáfora* 92).

Podemos ver aquí que la memoria, entendida aquí como los recuerdos es la linfa vital de la autobiografía, porque sin el recuerdo sería imposible empezar a narrar. La narración en las obras objeto de esta tesis pasa por el recuerdo, que es un medio que ayuda a construir una identidad.

La identidad es algo que no es estático porque mira hacia el futuro, se modifica como se modifican los recuerdos de los padres. Margo es judía y es mexicana, es una mujer que lee, escribe y viaja, y todas estas experiencias son algo que le permiten construir su identidad para así modificarla constantemente a lo largo de las nuevas experiencias.

Treviño define a la protagonista como un rabí que tiene que ordenar los recuerdos de los padres para que también su historia personal tenga sentido. La construcción de su yo femenino pasa a través de los cuentos de los padres y sus cuerpos (bocas y miradas):

Respondiendo al oficio del rabí, la autora recoge los trozos de memoria de sus padres y los ordena, los corrige y los completa. El orden de las genealogías de Glantz es individual y personal, y por tanto

subjetivo. En oposición a la linealidad de la historiografía, la autora sigue su ritmo en cadencias que se repiten y que convierten el relato en “esta galería de cuadros de una exposición” (96).

La protagonista, por lo tanto, carece de un papel pasivo en la construcción de su identidad a través de la memoria, sino es la que la va dibujando poco a poco por medio de las conversaciones con los padres, que con sus cuerpos hacen que Margo se pueda construir como sujeto femenino. La memoria es una memoria del tiempo presente en palabras de Treviño. Las palabras son algo que no es fijo, aunque fijadas por una grabadora, son palabras que cambian y los recuerdos de los padres se confunden entre sí: “Vivir contagia: mi padre corrige la infancia de mi madre y ella oye con impaciencia ciertas versiones de la infancia de mi padre” (Glantz, 2013 147). La patria se territorializa en los cuerpos, porque no teniendo una patria física, la encuentran en el cuerpo del otro, aspecto que experimenta Margo. El único territorio definido para la madre es el cuerpo del padre:

En la memoria de mi madre, los cuerpos y las gentes se confunden y sólo descubro un territorio definido: mi padre. Mi madre ha pasado de la normalidad, de la naturalidad de su mundo conocido —primero Rusia y después su matrimonial desamparo, y el desamparo no era otra cosa en definitiva que la muerte de mi padre, en cuyo cuerpo ella se había territorializado (282).

El territorio es aquí algo que pasa por el cuerpo, el cuerpo representa lo familiar y lo cotidiano, el otro es medio para identificarse, pero también para construir una

subjetividad femenina aparte. La madre toma conciencia de sí misma en la mirada del padre. El verla hace que ella se vea como un sujeto aparte en oposición al esposo y que descubra su cuerpo. Las manos que preparan la comida, la boca que habla de las recetas con Margo, son partes que crean. La mujer es fuente de vida, y no obstante su papel parezca secundario, Lucia es fundamental porque es el cuerpo que ha creado a Margo. La autora se opone a la madre al casarse con un *goi* (no judío), pero al mismo tiempo reconoce que existencia de la madre es fundamental es decir, que la identidad y la identificación con el pueblo judío pasan a través de la boca y de la comida. La madre es aquí el territorio de Margo, porque a través de ella la autora se alimenta físicamente cuando es niña y adulta y, metafóricamente, a través de los platillos judíos preparados por la madre en cada visita dominical: “Pero Margo, ¿Por qué no comes?, no has comido nada. (Nada solo ternera fría, pecho de res, *kasha*, tallarines, pure de papa, ensalada de frutas, pasteles, *strudl* y luego, más tarde, té con otros *strudls*. A mama le parece que estoy muy delgada)” (89). La madre nutre a la protagonista literalmente y a través de los recuerdos y de este modo, además de nutrir el cuerpo de Margo, nutre su memoria. La memoria es aquí algo fluido que escurre, que ofrece diferentes posibilidades: “La memoria es fluida y escurridiza y ofrece posibilidades inesperadas y virtuales. También es transgresora, en el sentido de que actúa en contra del sistema de planificación de la memoria dominante” (Braidotti, *Transposiciones* 195).<sup>14</sup> Los recuerdos de los padres de la protagonista no se presentan de manera lineal, sino que están sujetos a las experiencias corporales del momento, como lo son un sabor o un olor, que hacen revivir

---

<sup>14</sup> La traducción es mía

ciertas experiencias a los protagonistas. Las memorias materna y paterna se fusionan entre ellas tanto que se corrigen entre sí.

El corregir su infancia por parte del padre es algo que hace existir a la madre, y esto se ve mucho más claramente en el caso de Margo: podemos ver aquí cómo la convivencia de los padres hace que los recuerdos se distorsionen y las fronteras entre las dos identidades se borren. El padre impone su punto de vista a la madre y la madre lo escucha, pero no hace mucho para rebelarse, excepto en algunas ocasiones.

A través del diálogo con los padres, la mujer toma conciencia de quién es y de cómo se pudo formar como sujeto. Ella enfrenta a sus padres, los cuestiona y los corrige, por lo tanto, se da cuenta de su falibilidad y su humanidad:

    Mi padre provenía de una región de estepas ucranianas donde se habían fundado colonias agrícolas para los judíos, cerca de un afluyente —“influyente”, dice papá— del río Don, al que le cantan los cosacos, junto con el Volga, canciones que mi papá cantaba, cuando yo era niña, como si fuera un cantor negro (tenor) (17).

Aquí vemos la falibilidad del padre que confunde las palabras afluyente e influyente, porque su idioma materno no es el español y por tanto Margo en la obra toma la tarea de corregir su error, que también se vuelve algo que la lleva a las canciones de su infancia, en un juego de recuerdos nostálgicos. Por ello, vemos cómo la palabra escrita activa una parte del cuerpo, el oído, al recordar las canciones que el padre cantaba en la infancia.

El territorio de Margo pasa a través de la barba del padre, motivo del origen de *Las genealogías*, que le recuerda lo que intentaron hacer las camisas doradas con su cuerpo. La barba es algo que hace que la autora se cuestione sobre su ser judía: “Cuando

yo era muy niña mi padre usaba barba: parecía un Trotski joven. A Trotski lo mataron, y si acompañaba yo a mi padre por la calle, la gente decía: “Mira, ahí van Trotski y su hija” (146). Aquí se puede ver cómo la barba hace al padre físicamente diferente de los mexicanos comunes y corrientes y lo hace parecer a Trotski, causando asombro en la gente. La identidad del padre pasa por la barba, porque además de ser un símbolo de identidad cultural es también un símbolo étnico que lo diferencia de los mexicanos, que en su mayoría son lampiños. El vello corporal es muy importante en la cultura judía porque está muy presente en el Antiguo Testamento de la Biblia, sobre todo la barba que tiene un significado de conexión con lo divino:

De acuerdo con la Cabalá (tradición mística) la barba de un judío representa una gran energía de Divinidad. En la terminología del Zohar “Estos trece ti’kunim (conexiones) se encuentran en la barba y cuando una persona tiene su barba completa se le llama una persona fiel y aquellos que ven su barba, ponen su emuná —fe en ella”. El concepto de los “Trece Tikunim” es explicado por el Arizal. Algunas de sus explicaciones incluyen: el atributo de rajum — Misericordioso (existen trece atributos Divinos, el segundo de los cuales es rajum) se manifiesta espiritualmente, en el pelo que crece por encima de la boca (Feiglestof par. 6).

Entonces la barba no es sólo un rasgo físico típicamente europeo oriental, sino también un símbolo de identidad cultural y religiosa que se relaciona con lo divino. Por lo tanto, este rasgo del padre permite a Margo ver una distancia física y corporal diferente al mundo mexicano, pero también una fuerte identificación con su entorno familiar.



Además, es un símbolo muy importante en la cultura rusa y ucraniana, porque hace pensar sobre el impuesto a la barba que Pedro el Grande impuso con el fin de modernizar y europeizar a Rusia. La barba era considerada por el zar una falta de civilización y objeto de burla en las civilizaciones europeas, por lo que al regresar de un viaje de Europa el zar procedió a afeitar a sus invitados durante una reunión y posteriormente a decretar el impuesto. En la anécdota de Pedro el Grande podemos ver un paralelismo con la historia del padre de Glantz, visto como un ser sin cultura por los grupos antisemitas de la época, que para encajar en el contexto tuvo que renunciar a un símbolo de identidad cultural, así como Rusia, durante el imperio de Pedro el Grande (Ferreiro).

El recuerdo es aquí un viaje entre pasado y presente, recordar hace que haya un encuentro con el otro y con lo desconocido, lo exótico. El viaje es fundamental para la autora, no sólo debido a los orígenes judíos (pueblo errante), sino porque es algo que la acompaña a lo largo de su vida y alimenta sus múltiples identidades y su escritura.

El viaje aquí no es solamente físico (las mudanzas de la infancia, los viajes de la autora como académica y por gusto), es también un viaje literario a través de diferentes géneros que contribuyen a formar el tipo de escritura híbrida de Glantz: “Para el escritor, escribir es viajar y viajar es leer y traducir: leerse en diversas realidades del mundo y traducirlas a un lenguaje objetivo” (Treviño, *De la vida como metáfora* 113). La escritura y la lectura son aquí algo muy importante, porque Margo a través de la narración de su propia historia entiende mejor a sus padres y se entiende mejor a sí misma. El escribir su historia corresponde a traducir, a veces literalmente, su realidad. El mundo desconocido de los padres ya no es tan oscuro e incomprensible. La escritora ya entiende la humanidad de los padres y su falibilidad a través de este ordenar los cachitos de vida. El

viaje sucede en dos planos, uno es objetivo y el otro es un viaje interior que ayuda a superar dolores y conflictos:

Uno de los viajes sucede en un plano objetivo exterior, históricos, cultural, documental biográfico e ilustrativo. Este viaje se hace por medio de relatos, diálogos familiares, conversaciones telefónicas, fotografías que se incluyen en el libro, anécdotas de carácter histórico cultural, tanto nacionales como internacionales. El otro viaje es de carácter subjetivo, interior, autoanalítico, sentimental, afectivo y entrañable (114).

En las conversaciones con los padres, el viaje exterior, se abre un diálogo con las raíces judías de la autora, con las cuales había tenido conflictos durante su infancia. Como cuando no le regalaron nada los Reyes Magos:

Alguien me dice que quizás todo se deba a esta sensación terrible de pertenecer al pueblo elegido o al sentimiento intenso de desolación que experimentaba cuando cada 6 de enero me asomaba debajo de la cama y no encontraba ningún juguete, semejante a los que ostentaban, por todo el barrio de Tacuba, enfrente del árbol de la Noche Triste, que ya no existe (se formó un ripio) los niños católicos (236).

*Las genealogías* que ella escribe tienen la tarea de entender su sentido de exclusión dentro de un mundo que le pertenece, pero que al mismo tiempo la excluye. La autora construye un doble diálogo, con los padres y con los lectores. La narración trata

de acabar con el sentimiento de exclusión, por lo tanto, en su viaje íntimo la autora busca comprender la realidad, pero también comprenderse a sí misma en relación con esta realidad, y trata de encontrar un equilibrio entre las realidades opuestas (católica y judía) de su vida. Para hacer lo anterior, la autora no sólo tiene que hacer un viaje íntimo, sino también físico hacia sus raíces a Ucrania para poder descubrirlas por sí misma. La Ucrania de entonces (los años 1980) era muy diferente a la época de sus padres. Las cosas han cambiado y Margo necesitaba tomar distancia de los recuerdos de los padres llenos de nostalgia para poderse definir como judía y mexicana, diferencia fundamental con los padres para quienes la cultura mexicana no era propia sino de adopción, mientras que para Margo es muy suya, habiendo nacido ahí:

Sí, hace poco se hablaba de las coincidencias y de los viajes de folletín. Hablaba de ellos porque cuando uno espera que las coincidencias se produzcan, éstas pasan de largo como la suerte, pero cuando deciden producirse se producen. Y para muestra basta un botón: en esta concienzuda y también desmelenada búsqueda de raíces (suena apantallante), enfilé hacia la Europa Oriental, cuna de mis antepasados por parte de padre y por parte de madre. Sí, fui a Rusia para convertirme en la primera persona de la familia (mexicana) en rehacer el trayecto para repasar las huellas que mis padres dejaron (en 1925) antes del viaje a México, cuando abandonaron para siempre sus antepasados, su Madre Patria. Mi destino mediterráneo se acentúa y mis hermanas me miran y me dicen que soy muy valiente: aventurarme así y elegir las expediciones tierra afuera es siempre una

marca de descubridores y como siempre por variar soy Colón, quien al igual que mi abuelo Osher o mi abuelo Mijaíl, preside las navegaciones (263).

Margo es Colón, pero al revés, porque se va a Europa a buscar sus raíces, y para hacerlo tiene que regresar a los orígenes de sus padres y sus antepasados y ver la Madre Patria con sus ojos. El viaje aquí acentúa su cultura mediterránea y remarca su condición de exclusión, en este caso positiva, en contraste con sus hermanas que no tienen el mismo valor para viajar. Margo es una exploradora, descubre y revisa sus raíces, sale y busca su verdad. La protagonista no se conforma con las palabras de los padres, sino que quiere construir su identidad a través de la mirada. Ver y pisar el suelo de Ucrania es existir. Su judaísmo tiene que compararse con otros judíos y con su pasado para poder hacer las paces con el presente, y para hacerlo tiene que viajar donde todo empieza.

Margo busca las estepas de los cuentos de los padres, pero no las encuentra. En cambio, encuentra otras cosas y define así su verdad y su realidad:

Mi transcurso por las planicies cercanas al Dniéper fue emocionante, mi corazón latía pues mis ojos miraban a lo largo y lo ancho esas estepas que erosionaban la memoria de mi padre, más al llegar al hotel una *mamatchka-like* me dijo que ésas no eran estepas, que había que viajar al sur de Ucrania para encontrarlas (263).

Se puede ver cómo en esta cita la autora comprueba que lo que le contó el padre era su verdad y no era totalmente cierto. La autora busca las estepas y no las encuentra, pero sí se encuentra con la otra mitad de sus raíces, es decir, muchos mexicanos: “No

las encontré, pero sí a varios mexicanos con quienes me enlazó el Institut durante un largo día de visitas guiadas a monasterios con cúpulas doradas en forma de cebolla” (Glantz).

Glantz se enfrenta constantemente con su doble cultura: en Ucrania está en contacto con los mexicanos, pero al mismo tiempo hay quien le recuerda su judaísmo, como un profesor de español que forma parte de su grupo de viaje:

Al salir de Laura un nuevo personaje se había aunado a la expedición mexicana: un profesor de la Universidad de Kiev, maestro de español, cuyo discípulo había sido el profesor de nuestra joven guía Olga, muchacha con anteojos y un collar antiguo de corales, regalo de su abuela.

Es un hombre como de setenta años, no muy alto, más o menos delgado, con el pelo cano, ojos melancólicos, habla un español perfecto, pero mexicano. En la noche viene al hotel donde algunos turistas le ofrecerán libros de México, conoce a Azuela (Mariano), a Revueltas, a Elena Poniatowska. Llega, nos vemos en la puerta del hotel, hace un viento fuerte que molesta, ya no deja ver bien. Me pregunta: “¿Es usted hebrea?” ( 264).

En la cita podemos ver cómo un encuentro casual lleva a Margo a viajar en el tiempo, al pasado en el que viajaron sus padres y en el espacio, es decir, a México a través del diálogo con el profesor, y de nuevo hay un cuestionamiento de la verdad en las fechas discordantes del viaje en el barco *Spaardam*, porque el profesor dice haber viajado en 1924, mientras los padres de Margo en 1925. “Hay algo que no concuerda, sin

embargo: las fechas. El señor que esta frente a mí ha viajado con su familia en 1924; mis padres en 1925” (265).

En conclusión, se puede ver aquí que la doble cultura de Margo y el descubrimiento de sus raíces pasan a través del cuerpo, en particular el de la madre, representación de la cultura judía, mientras que el viaje es algo fundamental para descubrir las raíces que pasan por medio de la mirada, aquellas que le hacen ver la realidad de Ucrania y cuestionar su identidad, que siempre va a ser esa doble identidad que la autora asume mediante un juego de malabarismos. La memoria también es parte de este viaje, y es a través de los recuerdos que la autora puede darle un sentido a la existencia que pasa por el cuerpo de la madre, quien hace que se asuma como sujeto femenino lejano de la tradición judía y patriarcal. A través del viaje de la memoria, Margo puede asumirse como sujeto en contraste con los padres, pero aceptando su doble cultura. En resumen, la protagonista se territorializa en el cuerpo de los padres, porque al no tener patria los cuerpos de sus progenitores son los únicos que representan una patria que desconoce físicamente. El cuerpo es entonces la única forma de poderse identificar con lo judío. Margo, como la madre, debe hacer un esfuerzo para reterritorializarse:

El esfuerzo de mi madre para reterritorializarse —horrible y significativa palabra— es su único remedio, su única arma para derrotar la historia, cuyo discurso genealógico “normal”, como diría ella, cubre trecientos años engullidos con ferocidad por un pasado trágico, pero también maravilloso, la persistencia del judaísmo en la Europa Oriental. La emigración a América exige otro esfuerzo de integración mental, estar al otro lado del océano, revoluciona el signo.

En el nuevo territorio, el del exilio, se reacomodan las cosas, el judaísmo se reintegra a la raíz, se habla el yiddish, los enemigos son amigos y el ruso sigue siendo un idioma de unión, el idioma secreto del amor y el de la convivencia con otros exiliados del antiguo y del propio territorio (286).

En este fragmento de una entrevista hecha por Margo Glantz a su madre, después de la muerte del padre, se puede ver cómo la mujer lucha para encontrar un territorio propio en una tierra ajena y desconocida. La lucha contra el exilio se encuentra con la resignificación de códigos ajenos para que puedan volverse familiares y cercanos, y por eso el único territorio posible es el cuerpo, porque en ausencia de un territorio físico hay que identificarse con un cuerpo. Entonces, el esposo se vuelve patria para Lucia, y el padre es el emblema de patria para Margo desde un punto de vista intelectual. El padre es la cultura y un vínculo entre Ucrania y México, mientras que la madre es la guardiana de las tradiciones judías, adaptadas al contexto mexicano en cuanto que alimenta a la familia con las comidas judías. Para su propio territorio, Margo como protagonista necesita encontrar un equilibrio entre los territorios de ambos padres para poderse así definir como sujeto femenino independiente y autónomo.

El proceso de construcción de una subjetividad femenina se tratará de manera más profunda en el siguiente apartado, a través de las teorías de Judith Butler mismas que nos servirán para enfrentar el proceso de construcción de sujeto femenino por parte de la protagonista en las obras.

*Cuerpos que hablan: Margo Glantz y Judith Butler*

En este apartado se tratará la relación que tiene Margo Glantz con su cuerpo y la escritura, utilizando las teorías de Judith Butler y su obra *Cuerpos que importan* (1995). En las obras objeto de esta tesis Glantz va construyendo su cuerpo como representación de su subjetividad, pero la construcción pasa por el encuentro con el otro, es decir, que el encuentro produce una conciencia de sí misma. Su cuerpo empieza a existir y por lo tanto a importar. Si el cuerpo se construye a través del discurso, entonces vemos que Glantz necesita la oralidad de los padres para poder construir su subjetividad femenina, o en palabras de Judith Butler, “si todo es discurso, ¿qué pasa con el cuerpo?” (54), o bien, cuando la construcción se representa reducida a una acción verbal que parece presuponer un sujeto, podemos oír decir a los críticos que parten de tal presunción: “si el género es algo construido, ¿quién lleva a cabo tal construcción?” (24). Entonces aquí la pregunta es quién construye la subjetividad femenina de Glantz, es ella o es el padre. Para Butler debe haber un agente que haga la construcción:

Si el género es una construcción, ¿debe haber un “yo” o un “nosotros” que lleven a cabo o realicen esa construcción? ¿Cómo puede haber una actividad, un acto de construcción, sin presuponer la existencia de un agente que preceda y realice tal actividad? ¿Cómo podemos explicar la motivación y la dirección de la construcción sin tal sujeto? Como réplica, yo sugeriría que para reconcebir la cuestión bajo una luz diferente hace falta adoptar cierta actitud recelosa en relación con la gramática. Porque si el género es algo construido, no lo es necesariamente por un “yo” o un “nosotros” que existan antes que la



construcción, en ningún sentido espacial o temporal del término “antes”. En realidad, no está muy claro que pueda haber un “yo” o un “nosotros” que no haya sido sometido, que no esté sujeto al género, si por “generización” se entiende, entre otras cosas, las relaciones diferenciadoras mediante las cuales los sujetos hablantes cobran vida. Sujeto al género, pero subjetivado por el género, el “yo” no está ni antes ni después del proceso de esta generización, sino que sólo emerge dentro (y como la matriz de) las relaciones de género mismas (25).

En esta cita vemos cómo debe haber una relación con otro sujeto para poder construir una identidad de género. Margo, por lo tanto, necesita compararse con la madre y con el padre para poder cobrar vida y emerger dentro de esta generización<sup>15</sup> que va de la mano con la construcción de una identidad judía. Compartir experiencias y hablar con los padres es algo fundamental para asumir su identidad femenina y judía, porque ellos son el único contacto directo con el judaísmo que la mujer tiene, o al menos el más cercano, puesto que ha crecido en un país católico y no ha tenido una educación judía tradicional: “no estudié ni el hebreo, ni la Biblia, ni el Talmud (porque no nací en Rusia y porque no soy varón) y sin embargo, muchas veces me confundo pensando como Jeremías y evitando como Jonás los gritos de la ballena” (Glantz 2013, 11). La identificación pasa por lo masculino, porque los hombres son los que pueden salir al mundo, y es por eso que Margo se identifica más con el lado masculino de la familia al principio, tratando de construir un yo.

---

<sup>15</sup> Proceso de interacción entre los géneros masculino y femenino.

El yo de Margo no está bien definido al principio de las obras objeto de esta tesis, pero es un yo corporal, aunque no es totalmente consciente de serlo. Ella desciende del Génesis no por soberbia sino por necesidad (11). Es decir, que para definirse como sujeto femenino necesita insertarse dentro de un contexto, el judío- mexicano en este caso, y asumir que su cuerpo existe, pero para hacerlo necesita irse al pasado y conocer los cuerpos que la ayudaron a “llegar a ser mujer”, por citar a Simone de Beauvoir en su obra *El segundo sexo* (1949).

El yo corporal se identifica con el yo de la madre para definirse como similar y opuesto al mismo tiempo. Glantz tiene las raíces judías en común con la madre, pero también es diferente porque no se identifica con ella sino con el padre, que ve también en otros hombres judíos:

Si veo a un zapatero de Varsovia o un sastre de Wolonin, o un portador de agua o a un barquero del Dniéper, me parece que son hermanos de mi padre, aunque sus hermanos se volvieron prósperos comerciantes de Filadelfia y cambiaron el gorrito y la barba por las ropas de los grandes almacenes, probablemente Macy's (12).

Entonces vemos aquí cómo la identificación pasa por el lado masculino, propiamente por la barba que aquí se vuelve un símbolo de la tradición judía junto al gorrito. La identificación con la madre y su relación pasan por la comida que remite la escritora a los hornos de la panadería de su tío Guedale, misma imagen que recuerda a los hornos de los campos de concentración: “Yo sí me he metido en los hornos” (13). Al principio, la identificación con el otro es casi del todo masculina, no está recuperando el cuerpo de la madre para construir su identidad y aprender el lenguaje, como diría Julia

Kristeva: “Efectivamente, el lenguaje poético es la recuperación del cuerpo materno dentro de los términos del lenguaje, el que tiene la capacidad para trastornar, destruir y desplazar la ley paterna” (Butler, *El género en disputa* 88). La ley paterna aquí no viene ni trastornada ni desplazada, porque el cuerpo de la madre se recupera sólo hasta el final de la obra, donde Margo reconoce su importancia como cuerpo que era parte de su cuerpo: “Ese cuerpo en el que me alojé alguna vez, ese cuerpo que me permitió ser lo que soy” ( 287). La madre, a pesar de ser la portadora de los valores culturales (comidas, fotos, documentos familiares) no es muy tomada en cuenta al inicio de *Las genealogías*, porque sus palabras no tienen mucha importancia para Margo, al menos no para narrar los hechos importantes de la vida de la familia. Pero a pesar de ello, la madre toma la palabra y cuenta su vida, como cuando habla de un diploma de asistente de médico que le robaron en Ucrania:

La “amiga” de la familia se apodera del diploma y de la virginidad de mi tío, no obstante, mi madre termina una carrera en una época en la que las mujeres no estudiaban y menos si eran de origen judío. Zina Rabinovich, es decir, Zina, hija del rabino, le robó a mi mamá su diploma de ayudante de médico, que le hubiera podido conseguir trabajo en México.

—Tu mamá era muy guapa, no hubiera podido conseguir trabajo, entonces las mujeres no trabajaban.

Sin embargo, mi madre fue invitada por el director del Hospital General a trabajar ahí.

—Tu mamá era muy guapa, entonces se robaban a las mujeres.

—Un momentito, déjame hablar (56).

La madre afirma aquí su derecho a hablar utilizando unos tonos fuertes y no permite que se enfoquen en su belleza, sino que hace énfasis en sus estudios junto con Margo, quien nos explica que en aquella época una mujer no estudiaba y menos si era de origen judío. Margo recupera el cuerpo de la madre a través de esta estrategia porque le da voz. La palabra de la madre ya es digna de ser escuchada, y es un sujeto que tiene valor como mujer. Este valor va más allá de la definición del padre: “era muy guapa” y “las mujeres no trabajaban”, porque Margo nos revela que era una mujer capaz y que la había invitado a trabajar el director del Hospital General. Entonces aquí vemos cómo la protagonista necesita aclarar al lector que la madre era una mujer c preparada, capaz de existir por sí misma.

Margo ya no está negando el cuerpo de la madre, sino todo lo contrario, reclama su derecho a existir y a no vivir en función del padre o de la maternidad. El hecho de reconocer que ha trabajado y permitir que la madre lo cuente es muy importante, porque la mujer asume un rol protagónico dentro de la novela. La madre tiene un lugar privilegiado al poder hablar dentro de una cultura machista, y este privilegio se lo otorga la autora misma: “Así, para Kristeva, la poesía y la maternidad constituyen prácticas privilegiadas que tienen lugar dentro de la cultura paternamente castigada” (183). La madre aquí no es como la figura bíblica de Eva, castigada por acercarse al conocimiento, sino que es elogiada por la misma autora por ser una de las primeras mujeres que se atreve a trabajar en una profesión masculina, en una época y una cultura fuertemente machistas.

La madre, por lo tanto, se vuelve un ejemplo para la autora de cómo llegar a ser mujer, la autora ya no está en oposición a la madre, sino que se relaciona con ella porque la figura de Lucia es fundamental para que Glantz pueda entenderse como sujeto femenino dentro de contexto judío y mexicano, fuertemente machista. Ese volverse ejemplo de la madre pasa por un proceso de conocimiento y apertura por parte de Margo, quien ya no la considera el recetario de la familia sino la guardiana de la tradición judía, que a través de sus cuentos llena los huecos históricos que el padre no puede llenar, porque no ha vivido experiencias burguesas como la madre.

El cuerpo de la madre habla como habla Margo, y por eso para la protagonista el diálogo entre los cuerpos es fundamental para poder llegar a ser mujer para la protagonista. El cuerpo se asume como tal a lo largo del relato, aunque muy a menudo bajo la identificación con lo masculino Margo se identifica con Telémaco: “He seguido como Telémaco, las de Ulises, las huellas de mi padre” ( 210), y no con Penélope, porque como él ha seguido las huellas de su padre, incluso con Flash Gordon pero no con Dalia Carter, porque los cuerpos de los personajes masculinos no solamente son cuerpos que tienen la palabra, sino también cuerpos que viajan:

Siempre quise ser Flash Gordon, sí, desde niña, nunca Dalia (Dale) Carter, ni siquiera la perversa Ornella Aura. Me hubiera gustado viajar por los aires en una bicicleta *rocket*, pero en blanco y negro como viajaba Flash Gordon episódico de mi infancia. En cambio, sólo he viajado en KLM cuando se hacían veintiocho horas (por lo menos) para llegar a Ámsterdam y se desembarcaba con los pies hinchados y sueño atrasado de (por lo menos) veinticuatro horas y se iba al cine esa misma

noche y veía *El salario del miedo* con Ives Montard y él se dormía en las curvas y se mataba el protagonista por exagerado ( 95).

En esta cita se puede ver cómo Glantz se identifica con los cuerpos de los hombres, porque éstos tienen un rol protagónico y pueden moverse libremente en el espacio, como ella lo hace en su viaje a Ámsterdam. Las mujeres, en cambio, son pasivas como Penélope o malvadas como Órnela Aura, y no tienen un rol protagónico, cosa que la protagonista de la obra añora.

El recuerdo es también un recuerdo sobre el cuerpo, porque al recordar estos personajes la autora recuerda también sus pies hinchados. Los pies le hablan y le hacen notar que existen a través de la molestia de la hinchazón. Estas extremidades son fundamentales en la obra de Glantz porque son protagonistas de otra obra de la autora, es decir, *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005): “Nuestro primer zapato es el que nos brinda la propia anatomía: la planta de los pies nos garantiza una pisada firme y sólida” (12).

El cuerpo de Margo no es un cuerpo que vive en función de los demás, sino que es un cuerpo potencial en acción:

Como afirma B. Vázquez (1987), aun hoy persisten ciertas desigualdades en lo que respecta a la consideración corporal en razón de género; si para los varones el cuerpo es “potencial en acción”, orientado hacia sí mismo y hacia el exterior, la mujer “vive su cuerpo en función de los demás”, para la seducción del varón y para la maternidad y los hijos, poseyendo así un carácter de bien social (Delgado 33).

El cuerpo de Margo es orientado hacia el exterior y no a la maternidad. La mujer, a diferencia de la madre, no renuncia al mundo para criar a las hijas, sino que viaja por el mundo como Flash Gordon o Telémaco. Margo tiene un cuerpo que existe y que se apodera del espacio sin miedo a existir, el mundo es suyo. El espacio se pisa con decisión durante sus viajes, no hay temor ni pasividad y tampoco sacrificio. El cuerpo existe y reclama a gran voz su existencia a través de la memoria y del recuerdo. Fundamental es la toma de conciencia del mismo. La memoria es literaria y también es autobiográfica. La literatura se mezcla con las vivencias de la autora y viceversa. Las fronteras entre las dos son muy borrosas y los hechos literarios son partes de la biografía de Glantz. La literatura forma parte de la memoria de Glantz, así como sus vivencias. En este sentido la mente de Margo necesita ser bisexual y necesita una escritura andrógina para poder crear, porque necesita del padre o de la madre para poderse formar como sujeto creador:

A esta bisexualidad fusional, eliminadora, que quiere conjugar la castración, opongo la otra bisexualidad, aquella en la que cada sujeto no encerrado en el falso teatro de la representación falocéntrica, instituye su universo erótico. Bisexualidad, es decir, localización en sí, individualmente, de la presencia, diversamente manifiesta e insistente según cada uno o una, de dos sexos, no-exclusión de la diferencia ni de un sexo, y a partir de este "permiso" otorgado, multiplicación de los efectos de inscripción del deseo en todas las partes de mi cuerpo y del otro cuerpo (Cixous 65).

En la cita anterior se puede apreciar cómo la bisexualidad no es excluyente y limitada, sino que es una unión de los dos sexos en un solo ser, que necesita de ambos

para poder ser un sujeto equilibrado y creador. Mismo concepto de Virginia Woolf que cita a Coleridge en *Una habitación propia*:

Quizá Coleridge se refería a esto cuando dijo que las grandes mentes son andróginas. Cuando se efectúa esta fusión es cuando la mente queda fertilizada por completo y utiliza todas sus facultades. Quizás una mente puramente masculina no pueda crear, pensó, ni tampoco una mente puramente femenina. Pero convenía averiguar qué entendía uno por “hombre con algo de mujer” y por “mujer con algo de hombre” hojeando un par de libros. Desde luego, Coleridge no se refería, cuando dijo que las grandes mentes son andróginas, a que sean mentes que sienten especial simpatía hacia las mujeres; mentes que defienden su causa o se dedican a su interpretación. Quizá la mente andrógina está menos inclinada a esta clase de distinciones que la mente de un solo sexo. Coleridge quiso decir quizá que la mente andrógina es sonora y porosa; que transmite la emoción sin obstáculos; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa (70).

Entonces vemos aquí que la escritura, para poder existir, necesita de ambos lados, femenino y masculino para poder ser creativa, así como Margo necesita del padre y de la madre para poderse definir como sujeto femenino y así poder escribir sus propias genealogías a través una memoria autobiográfica y literaria, conceptos que se profundizarán en el siguiente apartado.



### *Memoria autobiográfica y memoria literaria*

En este apartado hablaré del concepto de memoria autobiográfica, es decir, de la memoria basada en los hechos vividos por Margo Glantz y del concepto de la memoria literaria, una memoria de las obras literarias leídas por la autora que entraron a formar parte de su propia autobiografía como académica y escritora de ficción. Las fronteras entre las dos memorias son muy borrosas, porque siendo la autora interdisciplinaria las inserta en su propia vida: la memoria de lo vivido se fusiona con lo leído. Las lecturas, los museos visitados, la música escuchada por ella se insertan perfectamente en sus obras, dando lugar a un estilo fragmentario e intertextual que da origen a obras literarias como *Yo también me acuerdo*, de 2014. La obra tiene muchos protagonistas, Glantz está presente y la autora participa tanto como Virginia Woolf, quien aparece desde las primeras líneas del libro asociada a la fecha de nacimiento de Glantz: “Me acuerdo que un 28 de enero de 1930, Virginia Woolf visitó a Sigmund Freud, recién llegado a Inglaterra, perseguido por los nazis” (11). La fecha es la misma, pero también el judaísmo es algo que Freud tiene en común con Margo. Hablando de judaísmo, no se puede escapar la referencia a su obra *Las genealogías* en el fragmento sobre las Camisas Doradas: “Me acuerdo que en 1939 las Camisas Doradas, seguidores de Hitler, intentaron linchar a mi padre” (12). La memoria de Glantz es fundamental para la búsqueda de su identidad. Volver al pasado para Margo es definirse, y para definirse la autora necesita recordar no solamente lo vivido sino también lo leído, porque las lecturas remontan a su adolescencia, en la que se refugiaba en los libros que leía: “Me acuerdo que de adolescente me gustaba oír tangos y leer a Julio Verne” (33). Los recuerdos aquí también se vuelven recuerdos sobre el cuerpo, porque el tango le recuerda a Argentina, donde

comió unos blintzes que le parecieron deliciosos: “Me acuerdo que una vez comí los blintzes y los gnocchi más extraordinarios de la tierra en un bolichito del Once en Buenos Aires, en la década de los sesenta” (33). Las dos memorias, sin embargo, son caprichosas. Los recuerdos aquí pueden ser falsos porque la memoria recuerda lo que le conviene recordar:

En las escrituras del yo se nos presenta una persona no tal como fue, sino como cree estar siendo en el pasado, desde el punto de vista de lo que imagina llegará a ser, o mejor, habrá sido cuando termine de escribir, cuando intervenga el lector. No todo lo que recordamos sucedió tal como lo recordamos (Musitano 115).

La escritora se configura según la visión que tiene de ella en el pasado, y se va dibujando poco a poco para llegar a ser lo que es hoy (el momento en el que escribe), y esto es un acto que le provoca un placer.

El recuerdo, según la autora, es un goce debilitado:

¿Será el recuerdo un goce debilitado? Se debilita quizá por el extenso manoseo al que se lo somete: los recuerdos regresan siempre y nos quedamos anclados a un acontecimiento, parados como mi padre cuando contemplaba, días enteros, a Orozco o Rivera, pintando interminables frescos en Palacio Nacional o en Bellas Artes (*Glantz* 2013, 152).

El recuerdo es algo que hace gozar a la autora, aunque este gozo es agrídulce, pues a pesar de recordar a su padre también le entra una especie de nostalgia por algo que ya pasó y que ya no volverá:

El recuerdo posee un carácter imaginario cuando pretende presentificar lo pasado, lo ya ausente. Pensar el recuerdo como ruina implica vislumbrar aquello que ya no está, y en esa mirada reparar en la ausencia que lo constituye. Es decir, recordar no sólo significa presentar al pasado como algo que ya no puede volver, sino hacer acto de esa ausencia (Musitano 119).

Glantz toma conciencia de esta ausencia a través de la escritura, es decir que narrar sobre su padre y su ausencia le hace ver que su ausencia es algo real que ella siente a nivel corporal como por ejemplo los años que se acaban cada vez más rápido: “Me acuerdo que en febrero empieza a acabarse el año” (20). La memoria también se asocia con la culpa de no haber vivido las experiencias de los campos de concentración, como los judíos de la segunda guerra mundial. Ella vive una postmemoria: “Generalmente se parecían a mí y de esas visiones se me ha quedado adherida a piel una sensación de culpa cotidiana, la de haber podido escapar al número que se ostenta en la muñeca derecha” (45), una culpa que también se puede ver en su obra *Historia de una mujer*, en donde Margo ostenta una herida en la muñeca provocada por la mordida de su perra, como para compensar lo que no vivió como judía: “Lo cargué con la muñeca sangrando, la huella de sus dientes dejaba ver el hueso” (65). Entonces vemos cómo la muñeca sin números se vuelve el símbolo de una experiencia no vivida, y esto es lo que Marianne Hirsch llama *postmemory*:

Postmemory is the experience of second or third generation of the survivors of the holocaust in relation to the trauma of the first generation. The second generation “remembers” the atrocities from representations, that is from the narratives they hear and the images they watch growing up (Huberman y Meter 120).

La culpa de Margo permanece muy presente con respecto a la Shoah, porque la persecución es algo que forma parte también de la historia familiar: “Si el pasado no fue vivido, su relato no puede sino provenir de lo conocido a través de mediaciones; e incluso si fue vivido, las mediaciones forman parte de ese relato” (Sarlo 128). Glantz, por lo tanto, necesita de la mediación de los padres para conocer un pasado que ella nunca ha vivido en primera persona.

El padre logró escaparse de una persecución de las camisas doradas, y este trauma infantil dio lugar a una búsqueda de la historia familiar que a su vez dio origen a *Las genealogías*. Entonces, en la cultura judía, la memoria es individual y colectiva al mismo tiempo. Esto crea un sentido de unidad: “In Jewish tradition, the collective memory of a traumatic event creates a sense of unity; it brings Jewish people together” (Huberman y Meter 120). Margo se siente tan solidaria con los demás judíos que en ocasión de una visita al campo de concentración de Auschwitz duda si comerse una manzana que lleva en su bolsillo: “Me muero de hambre, llevo en un bolsillo una manzana. Soy incapaz de comérmela, ¿cómo hacerlo en un campo de exterminio?” (Glantz, 2006 86). El profundo respeto que le tiene la autora al lugar y a las víctimas le impide escuchar sus necesidades corporales que, dadas las circunstancias, parecen frívolas.

La consideración que la autora siente hacia su comunidad es también algo que le permite construir su subjetividad dentro de ella. La autora es capaz de influir sobre su realidad, moviendo dentro su realidad y modificándola a través de la recuperación de su pasado y de la memoria:

Una de las maneras de recuperar este pasado silencioso es a través de la creación del sujeto mujer (mujeres) desde su propia experiencia, inventando diferentes identidades en el texto literario, ya que éste tiene la capacidad de influir sobre la realidad y viceversa (Cortina 22).

Margo es judía, mexicana, hija, madre, y sobre todo mujer, su ser mujer se construye a través de su experiencia en el espacio exterior, viajar al pasado es una forma de entenderse y ver la dinámica concreta a través de la cual pudo llegar a ser la mujer que es hoy, porque a través de este viaje al pasado logra construir una identidad judía e insertarse dentro de un contexto. Escribir sobre su pasado es por lo tanto existir. Volver al pasado familiar y recordar es nombrarse, y a través de nombrarse es que logra existir y tener un papel activo dentro de la historia universal y familiar: “La memoria permite que el relato de una vida se transforme en un encadenamiento verosímil de momentos verdaderos, presenta la temporalidad como sucesión de presentes” (Musitano 114).

El espacio de la memoria se vuelve un espacio físico donde la mujer asume un rol central dentro de un contexto de marginación. Glantz y su familia ya no son los marginados callados por la historia, sino los protagonistas que la escriben y, por ende, crean su realidad. El discurso aquí, al ser autobiográfico, construye una identidad femenina bien definida que merece ser escuchada: “como la identidad de estas escritoras se forja partiendo de la construcción de la subjetividad femenina a través de sus discursos

cuando son autobiográficos” (Cortina 23). Por lo tanto, para construir su identidad, Glantz necesita partir de lo autobiográfico para descifrar su realidad e insertarse dentro de un contexto más amplio como el judío-mexicano. Este descifrar la realidad pasa también a través de la lengua, porque en los textos de Glantz aparecen muchas veces términos en yiddish o en ruso, como “*Motl der Gueler*, —Manuel, el amarillo—, no —corrige Mamá— el pelirrojo” (Glantz 2013, 33). En esta expresión en yiddish se puede ver cómo la autora trata de descifrar un idioma que no le pertenece, corregida por su madre que se revela una vez más la guardiana de la tradición familiar. La mezcla del yiddish con el español es aquí muy importante, es una referencia muy fuerte a su doble discurso:

Glantz no sólo mezcla el yiddish en su discurso autobiográfico, sino que la estructura de la autobiografía sigue el formato de lo que Benjamin Harshav<sup>16</sup> afirma ser una característica del yiddish, que es cuestionar y plantear posibilidades incluso cuando se dice algo de manera afirmativa (Cortina 55).

En la cita anterior se puede notar que la autora, a pesar de no hablar el yiddish, tiene un fuerte vínculo cultural con el idioma, aspecto que se puede notar también en *Yo también me acuerdo*, en donde se cuestiona si sus recuerdos son falsos o no: “Me acuerdo que sólo tuve una muñeca en la infancia, a lo mejor es un recuerdo falso” (11).

Los recuerdos en las dos obras, además de ser literarios y autobiográficos, también son recuerdos corporales. La autora decide hacer unas entrevistas a los padres y grabarlos, por lo tanto, la memoria pasa a través del oído. La voz de los padres es el

---

<sup>16</sup> Traductor, poeta y estudioso del yiddish.

medio por el que el recuerdo llega a Margo. La mujer logra fijar el recuerdo que tiene de los padres a través de la tecnología y tomar una distancia de los hechos del pasado, volviéndolos objetivos con la grabación mediante la conexión entre pasado y presente.

Los cuerpos físicos de los padres son los que preservan los recuerdos por medio de sus palabras y sus miradas llenas de nostalgia. El cuerpo es muy presente físicamente, permite la expresión y la apertura hacia el otro, como cuando la madre le dice que al padre que se ponga el aparato y escuche: “—Ponte el aparato y oye— espeta mamá . . . —¡Qué cosa! — insiste papá —*Ein Minut*— contesta impaciente mamá—, déjame seguir (Glantz 2013, 83). Vemos aquí como el aparato es un símbolo para la madre que exige ser escuchada. Pero el recuerdo también pasa a través la boca y la comida preparada por la mamá durante las conversaciones con Margo y Jacobo. La comida se vuelve también un símbolo para recordar los familiares y los horrores que vivieron los judíos:

    Mi hermano Solomon se sorprendió al oír que su hermana tenía un restaurant; lo que menos se podía imaginar es que yo tuviera que ver con esas cosas. Una vez fue a ver a Lida Trilnik, mientras estaba de visita en Odesa, y le trajo un pastelito y le preguntó: “¿En el restaurant de mi hermana hay pastelitos así? Lida no supo cómo explicarle que en el Carmel se hacían los mejores pastelitos de México . . .

    —Lástima— insiste mamá mientras bebe su té y yo me atraganto de *strudls* caseros, —desgraciadamente ya no vive ninguno de los hermanos. Misha vive en Kiev, allí se casó, tenía ahí su mujer y sus dos hijos, hombres.

—No los conocí, los dos hijos cayeron en la segunda guerra mundial, y él y su mujer quedaron en Babi Yar, eso es todo lo que sé, era el tercer hermano.

...

—¿Qué paso en Babi Yar?

—¿No sabes?, setenta mil judíos fueron enterrados vivos en una fosa común, los mataron los nazis ( 87).

En este diálogo se puede ver cómo algo tan simple como la comida es un medio que despierta el recuerdo. Hablar de los pasteles hace recordar a la madre a su hermano Salomón, recuerdo que despierta otro, el de Babi Yar, es decir, que una tragedia familiar remonta a la tragedia colectiva de los judíos, porque las fronteras entre las dos son borrosas. En conclusión, podemos ver cómo aquí la memoria literaria y la autobiográfica se mezclan para dar lugar a unos recuerdos que no importa si son leídos o vividos, lo único que importa es insertarse dentro de un contexto tratando de crear una genealogía literaria femenina en un contexto judío. La memoria y el recuerdo tiene aquí una intención genealógica, esto es, una exploración del pasado a partir de los orígenes familiares de la autora para poderse insertar dentro de un contexto judío-mexicano, y poder así encontrar un equilibrio entre las dos culturas, lo cual se logra mediante una distancia con sus experiencias y sus recuerdos, que sólo unas grabaciones periodísticas pueden dar.



### *La memoria femenina, escritura con intención genealógica*

En este apartado trataré el concepto de la escritura de Margo y Glantz y su intención genealógica. La pregunta que trataré de responder es ¿Quién quiso ser Margo Glantz?

El término genealogía se entiende aquí como una referencia al Génesis, pero no en sentido bíblico sino en sentido familiar, porque Glantz trata de construir su árbol genealógico a través de la escritura *Las genealogías*. Para analizar dicho concepto me basaré en el libro *Feminismo transmoderno* (2010) de María del Carmen García Aguilar:

La propuesta feminista de análisis genealógico es considerada un modelo de análisis, en cuanto se plantean técnicas de selección de información pormenorizada sobre un objeto de estudio determinado, se considera feminista en el sentido de estar propuesto de una postura eminentemente política (219).

Por lo tanto, la genealogía, además de ser el título de la obra, es una técnica de escritura que Glantz utiliza como recurso para conocerse mejor y decidir quién quiere ser.

La intención genealógica se entiende aquí como una búsqueda de los orígenes familiares de los Glantz a través de un contexto que empieza por la escritura. Escribir es poner los recuerdos en papel e insertarlos dentro de la historia, como la infancia de la protagonista vivida durante la presidencia de Lázaro Cárdenas: “Mi infancia, la verdadera, transcurrió completa durante la presidencia del general Cárdenas (Glantz 2013, 219). En esta cita se puede apreciar cómo la protagonista contextualiza su vida dentro de la historia mexicana, porque su existencia es importante. Margo nos está diciendo que ella

y su voz existían, y aunque era una niña tenía un peso y era importante, como lo era su familia que contribuyó a influenciar dicha historia en el país. La influencia pasa por el padre que conocía y frecuentaba a muchos intelectuales mexicanos, como Diego Rivera que hasta lo quiso utilizar para modelo de sus murales:

—Yo me llevaba mucho con pintores. Con Siqueiros lo conocí mucho, con Fernando Leal casi no hablaba, pero fue después.

—¿Después de qué?

—De que yo frecuentaba el café Paris. Leal pintó un cuadro, mejor dicho, un mural, en Salubridad, que luego borraron porque era pornográfico, tenía conejos. Las conocía a ustedes, venía mucho a casa. También fui amigo de Bulmaro Guzmán, otro pintor. Diego Rivera me habló dos o tres días antes de su muerte, venía a vernos con sus pistolas puestas. Habló por teléfono al restaurant el Carmel para que yo lo fuese a ver. Lo fui a ver, tenía la mano derecha paralizada. “Te quiero pintar, Jacobo”, me dijo Diego. Y yo le contesté: “Déjalo para cuando tengas la mano bien”, es una lástima porque me habría podido pintar con la izquierda (141).

En la cita anterior se puede ver cómo el padre de la protagonista es parte importante del ambiente artístico mexicano y tiene una fuerte influencia sobre los intelectuales de la época, pues también es aquello que tendrá influencia sobre la misma Glantz que se convertirá en una de las mayores intelectuales del país, pero para que se cumpla el proceso es necesario un viaje a los orígenes desde los abuelos maternos y paternos en la lejana Ucrania.

La protagonista necesita descender de algo para poder construir una identidad judía y femenina al mismo tiempo. La construcción de esta identidad pasa por la memoria, y por lo tanto es necesario volver al pasado y fijar el recuerdo en una grabadora para poderse conocer como sujeto femenino, es decir, trazar una genealogía.

Margo Glantz escribe por necesidad, porque escribir para la autora es existir. La escritura fuertemente autobiográfica hace que se inserte dentro de la cultura mexicana, pero para poder hacerlo necesita tener una intención genealógica. La genealogía es aquí una búsqueda interior que pasa por la escritura, y no es una denuncia tal como lo planteaba Friedrich Nietzsche:

La genealogía nietzscheana no es una búsqueda de un origen (Ursprung) metahistórico, fundamentante y teleológico, que daría despliegue a los acontecimientos y prevalecería semioculto, pero omnipresente tras ellos; sino la denuncia, la constatación de esa falta de esencia tras las cosas, de su construcción azarosa y aleatoria (R. Rodríguez 49).

Glantz no denuncia nada, sino que se limita a escribir para rescatar el pasado y entenderse mejor en el presente. El rescate del pasado pasa por una rebelión porque Margo, al ponerse al centro de la narración y estar trazando las genealogías familiares, subvierte el orden patriarcal. La genealogía aquí no está legitimada por un hombre, sino por una mujer que decide cuándo empieza. La genealogía ya no es “Un mecanismo fundacional del nombre del Padre, que señala la estirpe de los elegidos, que distingue el heredero del bastardo, y en ello su sentido simbólico, económico y autoritario” (R.

Rodríguez 56). No es el padre el que decide quién forma parte de la historia familiar sino Margo, que empieza desde los abuelos paternos y se enfoca en su descripción:

    Mi abuelo Osher era “un poco más chaparro, ¿importa?”, guapo, de ojos azules; mi abuela Sheine eran tan bonita como su nombre, de ojos oscuros, el pelo no se le veía porque usaba peluca, excepto para su marido, aunque era oscuro cuando murió “como a los 78 años”, no tenía ninguna cana; fue guapa también y muy bajita (Glantz, 2013 27).

En esta cita se puede notar cómo es Margo la que nombra a sus abuelos y no su padre, y por lo tanto “El Nombre del Padre como Metáfora y analogado supremo, punto de referencia canónico que confiere el sentido y promociona la significación a toda la serie” (R. Rodríguez 57) ya no tiene el mismo poder que tiene en la cultura patriarcal, porque ahora es la autora a través de su escritura genealógica quien confiere el significado a las cosas y acomoda las piezas de su pasado. Margo resignifica su pasado, porque al grabar a los padres puede fijar los recuerdos y ordenarlos, dándole el significado que ella quiere y que no a fuerza tiene que coincidir con el significado patriarcalmente impuesto.

La autora trata de rescatar las genealogías madre-hija que han sido borradas por la historia, a través del diálogo que tienen durante las entrevistas:

    Con un olvido y un desconocimiento increíbles, las tradiciones patriarcales han borrado las huellas de las genealogías madres-hijas. Hoy en día, la mayor parte de los científicos pretende, a menudo con la mejor fe, que todo esto jamás ha existido, que no es otra cosa que

imaginación femenina o feminista. Es evidente que tales eruditos/as hace años que no trabajan sobre este asunto y lo desconocen, sin embargo, se permiten hacer juicios desde las distintas perspectivas de sus investigaciones, sin indagar nunca suficientemente en nuestra historia cultural. Este olvido es un síntoma más de la cultura patriarcal. Sólo así se explican el desamparo y la desorientación del hombre moderno, que desconoce el origen de sus relaciones con el mundo (Irigaray 15).

La protagonista trata de restablecer una relación a la par con la madre, que ha estado en la sombra durante las primeras páginas de la obra, a través de un diálogo a solas con la mujer que completa las partes de la historia que el padre olvida o no ha vivido, como se puede ver en la cita más adelante.

En la obra se habla también de las mujeres; las abuelas, la madre y las tías son figuras fundamentales de la historia familiar porque son las guardianas de las tradiciones familiares, así como del linaje que Glantz define como relativo (65). En la cultura judía, como ya se ha mencionado anteriormente en este trabajo, el ser judío se reconoce por la madre, que es quien legitima culturalmente a los hijos al ser la que trasmite las tradiciones culturales y religiosas y que pasan por la cocina en la familia Glantz.

La madre es también muy importante pues narra la historia de Ucrania y completa lo que el padre no ha vivido, porque no era un burgués como ella:

—Cuando estábamos en el liceo cantábamos todas las mañanas un himno al zar y una alabanza a Dios, *Modi Ani*, ¿no ves que era antes de la revolución y era un liceo judío?

La miro y sonrío: está viviendo allá. Recuerda a una amiga menor que ella, estuvo en el kínder (mi mamá entró en primero), quien a su vez recuerda que salió de mariposita, Lida Trilnik (36).

La experiencia del liceo de la madre es un testimonio de una Ucrania en la época zarista y en un liceo judío, experiencia que Margo no ha compartido. Por ello, a través del cuento de la madre la autora puede llenar unos huecos históricos que sería imposibles de llenar. El nombre de Lida Trilnik es también importante porque más adelante la madre le volverá a contar sobre su amiga, que representa una conexión entre el nuevo mundo y el viejo mundo, porque Lucía la encontrará en México:

Fue una cosa muy emocionante encontrarla en las calles de Guatemala en el año 26. “¿Qué haces tú aquí?” Y yo: “¿Qué haces tú aquí?”, y, bueno, fue una cosa muy emocionante. Yo llegué con mi marido y ella llegó con su marido y no nos frecuentamos más.

—Venía muy seguido al restaurant —dice papá—, pero sola, no conocimos a su esposo.

—Y de repente, una vez en el año 60 que me habla por teléfono y me dice que acaba de regresar de Rusia, que viajó porque se enteró que su hermano, su único hermano, menor que ella, aún vivía. Se lo avisaron los embajadores Madero, que estaban en Moscú. “¡Como! ¿No te da vergüenza? —me dijo—. ¿Por qué no vas a Rusia a ver a tus hermanos? Te traigo un saludo de ellos, de Bernia y Salomón (83–84).

El papel de Lida es un puente entre Lucia y sus costumbres en el nuevo mundo y sus hermanos en el viejo mundo. Lida le recuerda a Lucia que tiene un pasado y la exhorta a regresar a sus orígenes, al decir que vaya a ver a sus hermanos, completando así de alguna forma un pedazo de historia de la familia Glantz. En conclusión, la escritura, aquí genealógica, es algo fundamental para que la autora sea un ser completo y equilibrado.

Volver al pasado y entenderlo es fundamental para la formación del sujeto judío e intelectual que es Margo hoy, pero para poderlo hacer necesita escribir sus genealogías y ponerle un punto final mediante una exploración del lenguaje, que pasa a través de una trasgresión, puntos que se tratarán en el siguiente capítulo con más detenimiento. El lenguaje de las obras se explorará con un análisis comparativo de las obras objeto de esta tesis. También se explorará la función que este lenguaje tiene dentro de un contexto de marginación como el judío y el femenino, en una cultura católica y fuertemente machista. La cuestión de la identidad y de vulnerabilidad se tratará sustentándose en algunos textos de Judith Butler, como *Cuerpo, memoria y representación* (2014) y *Dar cuenta de sí mismo* (2005) y el texto de Hannah Arendt *Una revisión de la historia judía y otros ensayos* (2005). Butler, es una autora que si bien es posterior a la escritura de Glantz y analiza conceptos que aparentemente no están en las obras de Glantz, es fundamental para comprender la construcción de identidad de género de la protagonista y conceptos como la vulnerabilidad y el cuerpo performativo.

### CAPÍTULO III

#### *Recuerdos alterados: fragmentación de una memoria selectiva*

En este capítulo se explorará la función del lenguaje dentro de un contexto de marginación, como el judío mexicano y femenino. El lenguaje, visto como identidad, se analizará dentro de las obras objeto de este trabajo como parte de un testimonio de quien quiere ser parte de la historia mexicana y universal, por medio de una configuración del sujeto femenino en ambas obras. El sujeto femenino se construirá a través de la memoria, aquí selectiva y fragmentaria, que se va y regresa como el colibrí que visita a Margo Glantz en *Yo también me acuerdo*: “Me acuerdo que a veces vienen a visitarme unos colibríes, y que otras veces desaparecen como en este instante en que lo escribo” (25). Los recuerdos, como el colibrí, siempre son distintos y regresan en épocas diferentes, haciendo vivir a la protagonista sensaciones cada vez nuevas. La memoria y los recuerdos son aquí una forma para construir una identidad judía femenina y mexicana, que parte de una experiencia individual y quiere insertarse en un contexto colectivo judío. Para analizar este punto, me apoyaré en los ensayos de Hannah Arendt es decir *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*, y para la cuestión de la identidad me apoyaré en las teorías de Rosi Braidotti y sus obras *Sujetos nómades* (1994) y *Transposiciones* (2006). La razón por la que utilizo a Braidotti para analizar a Glantz es por la cuestión de la identidad, Braidotti como Glantz son migrantes de origen europeo que tienen conflicto con su doble identidad, en el medio de una diáspora cultural, término que explicare más adelante en el análisis.

La cuestión de la memoria se tratará a partir de los conceptos presentados en el artículo de Marianne Hirsch, “The Generation of Postmemory”.



El análisis tratará de definir lo que es una “judeidad mexicana” y por qué está marginada y silenciada dentro del contexto mexicano, Se analizarán las obras para ver cómo la autora sale de este contexto de marginación a través de la escritura.

La escritura aquí se vuelve un puente que une silencios y palabras escritas. El silencio ya no tiene sentido, porque nombrarse como mujeres equivale a existir. La escritura es una forma de dar voz a la mujer judía en el contexto mexicano y para así borrar los silencios a través de la transgresión del lenguaje. El acto de transgresión equivale a salir de la autocensura a través de un nomadismo cultural, en palabras de Rosi Braidotti, que sirve como puente entre la cultura judía y la cultura mexicana. La mujer, a través de su memoria selectiva, tiene que dejar de exiliarse y crear una propia patria femenina que se encuentra dentro de la escritura. La memoria es una forma de resistirse a la asimilación cultural, y es una forma de construcción del sujeto femenino:

Lo que sostengo es que la conciencia es análoga a lo que Foucault llamó la contramemoria, es una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las formas dominantes de la representación del yo. Las feministas —u otros intelectuales que adoptan la posición crítica de sujetos nómades— son quienes no se permiten olvidar la injusticia y la pobreza simbólica, su memoria se activa contra la corriente, representan una rebelión de los saberes sojuzgados (62).

La memoria es, por lo tanto, una forma de luchar contra la asimilación cultural por parte de Glantz, reivindicando su identidad que pasa también por el uso de palabras judías en su cotidianidad, como cuando usa la palabra *jeider*

para referirse a la escuela que frecuentaba su padre en la infancia: “La escuela de mi padre, *el jeider*, estaba al lado de los baños públicos” (Glantz, 2013 33).

La lucha de la memoria pasa también por una serie de símbolos que no solamente son judíos, sino católicos como el árbol, cuando la autora menciona el apóstol del árbol San Miguel:

Todos los días recorro la que, durante mucho tiempo, fue conocida como avenida Taxqueña, llamada ahora Miguel Ángel de Quevedo, en honor al apóstol del árbol. En verdad que se lo merece, sobre todo el árbol, por aquello que descubrió Borges de que cada autor tiene sus precursores, y Miguel Ángel de Quevedo caería aplastado por el ahuehuete más alto de la antes florida y ancha avenida, fragmentada por un camellón. Ahora cada árbol será el fragmentado y sus raíces (expuestas a flor de la tierra) serán aplastadas por la banqueta (color ocre) y por cualquier camión materialista y, de pronto, además de perder los colores perdernos la respiración (233).

Estos símbolos (árbol y raíces) representan las de la protagonista, que al narrar su historia queda expuesta al aire en la cultura mexicana por ser judía y lucha para no perder la respiración y para dejar de existir. Ella es como las raíces que salen a fuerza, y ella lo hace a través de la narración de su propia historia que pasa a través del recuerdo. Este recuerdo nunca es neutral, sino que se vuelve personal como cuando la autora recuerda a José Emilio Pacheco y la obra *Las batallas del desierto* (1981) y compara la obra de José Emilio con la propia: “Mi amor propio interior llega al límite de la supervivencia cuando leo (de una sentada) *Las batallas del desierto* de José Emilio Pacheco, publicada

por editorial Era (que nunca quiere publicar mis propias batallas)” (234). Margo se compara con un autor que es un hombre y que es reconocido, como para reclamar su valor y su derecho a existir. “¿Por qué me silencian?”, parece preguntarse la escritora y reclama la importancia de su propias batallas y vivencias a través de esta afirmación. La protagonista parece reclamar su derecho a ser reconocida por una editorial como Era, porque lo que tiene que decir, sus batallas cuentan como las de Pacheco. Ella reclama el derecho a tener voz y a narrar su propia historia. Ser mujer no es un límite para ella, al contrario, en esta frase parece estar diciendo que sus batallas son algo que vale la pena contar porque ella tiene una voz y se rehúsa a ser silenciada por un contexto machista y antisemita, como lo es el mexicano donde solamente se reconocen dos identidades como la indígena y la española:

El rechazo a los extranjeros “no asimilables”, sin embargo, no solo afecto las políticas de inmigración, también se excluyó a grupos de extranjeros del relato histórico y de la memoria sobre la conformación de la sociedad mexicana. Chinos, judíos, menonitas, italianos, franceses, etcétera, no existen simbólicamente, pues no pueden ser explicados por la fusión originaria de indios y españoles. Los extranjeros existieron como tales al momento del desembarco, después fueron mestizos (Gleizer 58)

La protagonista, que reconoce su existencia como extranjera no asimilable, parece decir que ambas batallas son valiosas y dignas de ser publicadas por editoriales conocidas como Era, porque ser publicadas equivale a preservar su memoria y salirse del olvido. “Soy mujer y mi memoria cuenta,” parece estar diciendo la protagonista en

esta cita. Ella reclama su espacio dentro de la historia porque es y se siente parte importante de ella. La protagonista no quiere ser el otro, el ser marginado, quiere ser reconocida y escuchada porque su ser mujer es algo que vale la pena escuchar. Por lo tanto, entra en el proceso subversivo de devenir mujer:

El devenir mujer es un proceso subversivo, sin embargo, también Deleuze lo emplea como una base para la crítica del feminismo . . . En otras palabras, las mujeres pueden ser sujetos revolucionarios, solo en la medida que desarrollen una conciencia que no sea específicamente femenina, descomponiendo a la mujer en las fuerzas que la estructuran. El objetivo último es alcanzar, no una identidad específica de sexo, sino antes bien la descomposición de la identidad de un sujeto impersonal, múltiple, semejante a una máquina (Braidotti 138).

La identidad, por lo tanto, se diluye y se expone a través de esta descomposición, porque ya no es una y se funde con su entorno cultural, la identidad es múltiple y se cuestiona al enfrentarse a otros sujetos, como las hermanas que son rubias, de ojos azules:

Siempre me ha asombrado esta familiaridad que tengo con el niño expósito y nunca me la he acabado de explicar con exactitud. A veces pienso que fue simplemente una de esas casas en la que pasé mi infancia y que estaba situada Niño Perdido 13. Otras pienso que fue el color de mi pelo, es decir negro o castaño oscuro y todas mis hermanas (tres más) lo tenían siempre rubio.

. . .

Esta necesidad de explicarme el origen se recrudeció cuando acompañé a mi hija Renata a ver *Remi*, una película de folletín japonés, hecha para el consumo occidental, que reproduce las condiciones de producción de la novela comercial industrializada por Eugenio Sue, Alejandro Dumas y Ponson du Terrail. Conmoción que se centuplica por la conmoción que le produce a Renata quien, por lo demás, es absolutamente hija legítima.

. . .

Quizás estas genealogías me ayuden a entenderlo: quizá se explique por esa vez en que mi padre le trajo a Susana de los Estados Unidos una Shirley Temple (ahora fanática de Reagan), vestida con un pijama de seda blanco y anaranjado con un dragoncito bordado. La envidia que me produjo me hizo abandonar la casa paterna (que estaba en una vecindad de la calle Argentina) en una época en que yo usaba *bloomers* color chabacano y los niños me gritaban desde abajo “una vieja con *bloomers*” . . . La verdadera decepción fue que nadie se dio cuenta de mi ausencia (Glantz 2013, 236-237).

La identidad de Margo está expuesta porque es diferente de las hermanas, siendo ella la única de cabello oscuro y en un estado de marginación al ser diferente, por lo tanto, para escapar de esta exposición tiene que salir de su contexto, es decir, la casa paterna, mediante un acto de rebeldía (escaparse) para poder darse cuenta de que está invisibilizada porque nadie se ha percatado de su ausencia.

La ausencia es un concepto muy importante porque se relaciona con el silencio de la mujer que ha sido borrada de la historia. Al destacar el hecho de que nadie se ha dado cuenta de su ausencia, la autora subraya su invisibilización como mujer y como judía, ausente en las tradiciones mexicanas porque no participaba a las fiestas católicas:

Alguien me dice que quizá todo se deba a esta sensación terrible de pertenecer al pueblo elegido o al sentimiento de desolación que experimentaba cuando el 6 de enero me asomaba debajo de la cama y no encontraba ningún juguete, semejante a todos los que ostentaban en el barrio de Tacuba, en frente del árbol de la Noche Triste, que ya no existe (se formó un ripio), los niños católicos ( 237).

Esta ausencia le hace dar cuenta que necesita trazar su propia historia dentro de la historia y ser parte de ella, a través de la experiencia individual que forma parte de su ser judía en México. La pregunta que aquí se quiere responder es sobre el ser mujer y judía y qué implica serlo dentro de un contexto de marginación, física dentro de su familia al ser la única de cabello oscuro, y religiosa al ser judía dentro de un contexto católico.

La respuesta a esta pregunta pasa a través de la memoria, porque la memoria permite la construcción de una identidad de sujeto para la protagonista, y al construir la identidad le da una voz que la convierte en un sujeto en devenir, porque es la que lo modifica a través de los recuerdos que son siempre cambiantes.

La memoria en las obras se vuelve fugaz y cambiante, dando lugar a una fragmentación del sujeto Glantz y dando origen a recuerdos que no se sabe si son ciertos o falsos:” Me acuerdo que sólo tuve una muñeca en mi infancia, a lo mejor es un recuerdo

falso” (Glantz 2014, 11). La muñeca es un elemento que también aparece en *Las genealogías*:

Decía que me dieron un premio. El único de mi vida. Sí, me lo dieron porque aprendí a leer sin ayuda de nadie, quizá sólo viendo los libros numerosos que decoraban la biblioteca de mi padre, y el premio fue una muñequita de celuloide con pelo postizo que le llegaba a las mejillas como a las mujeres de los años veinte. La muñequita hablaba . . . A mí me dio curiosidad el mecanismo y quise desmontarlo. Me llevé la muñeca a mi casa y en la noche, cuando Paula, nuestra criada, nos metió a la vieja tina con patas de garras y desempotrada, jugando a medias con los mosaicos del enorme baño calentado con calentador de leña; sí, yo me metí con la muñeca que desde entonces dejó de hablar (220).

Entonces se puede ver aquí cómo la muñeca es un símbolo de la memoria que conecta a la autora con la lectura, y después, a lo largo de su vida, a la escritura. La separación que pasa con la muñeca representa la separación de la autora con los demás. Al desmontar la muñeca, la autora desmonta su memoria porque quiere descubrir cómo funciona, y al hacerlo hay una ruptura que tiene que enfrentar a través de esta exploración.

Glantz, para poder escribir y recordar, debe separarse de los demás físicamente y empezar el camino de la memoria desde su pasado. Hay que salirse del mundo y verlo desde la cima para poderlo observar con distancia a través de una escritura solitaria. La escritura es soledad:

Alrededor de la persona que escribe libros debe de haber una separación de los demás. Es una soledad. Es la soledad del autor, la del escribir. Para empezar, uno se pregunta qué es este silencio que lo rodea . . . Esta soledad real del cuerpo se convierte en la, inviolable, del escribir” (Duras 17).

La escritura, por tanto, se convierte en autoexploración de la subjetividad femenina, la soledad es algo que obliga a enfrentarse a una misma y, gracias a este proceso, a conocerse. La autoexploración de la subjetividad femenina y de la escritura lleva a la protagonista de las obras mencionadas a enfrentarse a su identidad que pasa a través de la escritura, aspecto que se va a profundizar en el siguiente apartado. La identidad de Glantz como protagonista es literaria al carecer de una identidad nacional, viviendo en un contexto extranjero y de marginación, por lo tanto, la lectura y la exploración de la memoria a través de la escritura la pueden ayudar a trazar su propia genealogía y a construirse como un sujeto femenino que ya no es el otro, sino una mujer que se relaciona con un contexto que la discrimina y lo enfrenta con determinación y orgullo.

### *El lenguaje como identidad*

En este apartado trataré la cuestión de la identidad y del ser extranjeros en un contexto ajeno y de cómo se expresa por medio de la escritura. Para explorar estos conceptos, la pregunta que trataré de responder es una pregunta múltiple, es decir, qué significa ser una mujer judía en un contexto católico y latino, y lo haré a través de una exploración del lenguaje en las obras *Las genealogías* y *Yo también me acuerdo*. Para



esta exploración se tocarán las cuestiones de la otredad y de la vulnerabilidad, que se verán apoyadas por las teorías de Judith Butler en sus obras *Violencia ética, dar cuenta de sí mismo* (2005) y *Cuerpo, memoria y representación* (2014). La identidad, según la definición de la Real Academia Española, procede del latín y significa “lo mismo” (RAE, “Identidad”). Por lo tanto, la identidad es algo que vemos de nosotros mismos en el otro esto pasa a través del lenguaje y de la relación con la madre que es la que lo enseña . Pero en el caso de Glantz la cuestión se complica, porque ella y la madre no hablan el mismo lenguaje, habiendo Margo nacido en México, la madre en Ucrania y siendo de orígenes judíos. La identidad de Margo, por lo tanto, es parcial y fragmentada al no pasar a través del lenguaje y de la lengua, puesto que ella no habla yiddish, hebreo y tampoco ucraniano, y por lo que está excluida del mundo:

Mira, en la casa se hablaba en ruso y en yiddish, pero en realidad el idioma que yo hablaba era el español porque mis padres no hablaban conmigo ni en yiddish, ni en ruso. Yo no sé nada de ruso. Sé *da, niet, pricasnaia, spasiva*, ese tipo de palabras, ¿no? Pero nada más *Chorni*. Esas palabras que oía yo de mis padres, y mi padre, a veces, cantaba canciones en fiestas cuando llegaban los otros amigos rusos, los judíos rusos que venían de Nueva York, por ejemplo (Vélez 663).

Glantz, por ende, no se identifica con los padres porque su forma de comunicarse es un idioma extranjero, es decir, el español. La otredad de Glantz es doble porque no nace en Ucrania, sino en México, y tampoco habla los idiomas que hablan sus padres. La exclusión es evidente en este contexto, dado que tampoco se identifica mucho con las hermanas rubias. Por ello, su forma de buscar una identidad es construirse una a través

de la escritura. La escritura corresponde aquí a una creación de un lenguaje propio que se vuelve transgresor por estar en medio de dos culturas, la ucraniano-judía y la católico-mexicana. La protagonista busca aquí un lenguaje propio que se mueve entre los dos contextos en los que vive, a través del uso de términos en yiddish y de la exploración de la literatura judía:

—Bábel vivía en la Moldávanka, un barrio de Odesa, a orillas de la ciudad, en la calle Griboyédowskaya, mera parte de la pobreza judía. Fue hijo de un sastre; sabía bien yiddish, pero escribía en ruso, en estilo corto, especies de *sketches*, al estilo de Chéjov (Glantz 2013, 69).

Aquí se puede ver cómo en la revisión de la historia judía, a través los cuentos del padre, la protagonista crea su propio lenguaje mediante la inserción de términos judíos en la narración. La creación de esta identidad es muy necesaria al permitirle salir de un contexto de marginación en el que ha sido puesta a la fuerza. La escritura, por consiguiente, permite una identificación con algo y la creación de un contexto en donde se vuelve protagonista, saliéndose así de la marginación forzosa de donde es el otro. La escritura se vuelve el lugar en el que la protagonista puede existir y tener sentido, por sí misma y no en oposición con la cultura dominante.

Ella declara la existencia de una historia judía personal y colectiva por medio de la escritura de sus obras, transgrediendo así la visión de los historiadores judíos del último siglo que solían ignorarla:

Los historiadores judíos del último siglo, consciente o inconscientemente, solían ignorar todas aquellas tendencias del pasado judío que no apuntaban a su propia tesis central de la diáspora, según la cual el pueblo judío no tenía una historia política propia, sino era siempre víctima inocente de un entorno hostil y en ocasiones brutal (Arendt 23).

Glantz rechaza el rol de víctima y se inserta dentro del contexto oficial que, aunque siga siendo brutal, se neutraliza a través del lenguaje. Al insertarse dentro del contexto mexicano, la mujer es parte de la historia, pero ya no es pasiva porque con esta identidad que se crea mediante el lenguaje tiene una voz activa que permite que supere su condición de víctima.

La protagonista puede responder a la pregunta ¿quién eres tú?, creando un lenguaje que la representa: “¿quién eres tú?” busca construir un espacio de visibilidad para el otro: “Preguntar quién eres tú es reconocer de hecho que alguien no sabe *a priori* quién eres tú, que es alguien que está, sin embargo, abierto a recibir aquello que llega del otro” (Butler, *Cuerpo, memoria y representación* 48).

Asumiéndose a sí misma como el otro, la protagonista reconoce que los demás no saben quién es, pero están abiertos a recibirla y a conocer lo que llega a través de ella por medio de la escritura. Ella acepta su singularidad:

De este modo la singularidad no puede ser explicada a través de una serie de atributos o descripciones . . . En efecto, al ser criaturas “dadas” no podemos escogernos a nosotros mismos, así como

tampoco somos escogidos por otros, en realidad por nadie (no importa cuán “planeados” algunos hayamos podido ser) (49).

La protagonista sabe que es singular, pero también sabe que no es una elección propia ser singular, ella nunca pudo escoger su identidad, así como tampoco la han escogido sus padres porque es algo dado *a priori*, pero sabe que si bien no puede escoger su identidad puede elegir cómo manejarla y cómo relacionarse con el entorno, decidiendo si ser una víctima, el otro o la protagonista de la historia. Este proceso se da a través de la revisión de su propia historia personal y colectiva, que pasa a través de la creación de un lenguaje propio que se vuelve transgresor al salirse del espacio de marginación. Al salirse, su cuerpo se vuelve expuesto a todo lo bueno y lo malo que puede pasar, se enfrenta a la discriminación y al rechazo, aunque también tiene la oportunidad de visibilizarse como mujer y como persona:

Como cuerpos estamos expuestos. Esto significa que somos representados a los otros y que nuestra relación es implícita a los cuerpos que habitamos. Y esto significa que no somos cuerpos autosuficientes, sino que por el contrario somos arrojados al mundo, expuestos a los demás, por lo que todas nuestras reivindicaciones en pos de autonomía, tratamiento igualitario, reconocimiento, alimentación y refugio son maneras de articular esta exposición (49).

Al reivindicar su autonomía y su reconocimiento mediante la creación de un lenguaje propio, el cuerpo de Margo se expone y se hace visible a los demás, ella se materializa, y al materializarse sale de la invisibilidad, y ahí está la transgresión. El cuerpo

se expone doblemente con los padres, al ser distinta a las hermanas (rubias) y al contexto mexicano al escribir sobre las tradiciones culturales del país siendo vista como el otro. El lenguaje aquí se vuelve una apropiación cultural, porque al hacer visible su rol de marginada ella se sale de ésta, transformando su exposición al mundo en un arma con la que lucha en contra de la vulnerabilidad y de la marginación.

El lenguaje es muy significativo para Glantz, al ser políticamente correcto puede volverse una constricción política y limitar la libertad: “Me acuerdo que la corrección política del lenguaje nos exige excluir del idioma palabras como demente y loco para sustituirlas con palabras como discapacitado psicosocial” (Glantz 2014, 194). El hecho de cuestionar un lenguaje que margina es una forma para la autora de burlarse del poder, que obliga a ser correctos de forma hipócrita, lo cual cae en lo ridículo. Las palabras políticamente correctas para ella son una distorsión que niega la realidad y margina lo negativo, entendido como lo opuesto a la norma.

El hecho de suavizar la palabra loco con discapacitado no le quita su esencia, y el cuerpo no deja de sufrir sólo porque el término sea más aceptable. La reivindicación de un lenguaje duro y directo es muy transgresora, ya que viene de un contexto en donde ella es la excluida. Ella utiliza los términos que marginan para volverse una protagonista y crear su propio lenguaje, volverse protagonista y ahí pasa la trasgresión.

Margo es expuesta al mundo por su condición de extranjera. Ella es extranjera por sus rasgos y su religión y porque es el otro: “Como oíamos decir que los judas representaban a los judíos que crucificaron a Cristo, para mis hermanas y para mí era impresionante pensar que nos podían quemar también. Por esa época empezaba el nazismo” (Huerta Mendoza par. 12). Ella y sus hermanas se sienten vulnerables al ser

expuestas por sus orígenes. El ser extranjeras parece convertirlas en alguien que el contexto puede perseguir y amenazar, son un enemigo.

Ella es el enemigo porque es inaccesible y se sale de la norma. Sus rasgos son distintos, sus costumbres y su religión también, y por ello la rechazan, quitándole su papel de inocente niña y transformándola en el enemigo. Su ser extranjera es una imposición, no es algo que ella haya escogido como tampoco su madre ha elegido venir a México; ha pasado desde su normalidad a lo desconocido:

Mi madre ha pasado de la normalidad, de la naturalidad de su mundo conocido  
—primero Rusia y después su matrimonial desamparo, y el desamparo no es otra cosa en definitiva que la muerte de mi padre, en cuyo cuerpo ella se había territorializado (Glantz 2013, 282).

En lo desconocido, ella y su familia son los extranjeros que tienen que traducirse a sí mismos y a la realidad a través del proceso de la escritura: “Escribir no sólo es un proceso de traducción constante, sino también de adaptaciones a diferentes realidades culturales” (Braidotti, *Sujetos nómades* 48). Entonces, si la traducción consiste en la adaptación a diferentes tipos de realidades culturales, un escritor tiene que llegar a ser políglota en su propia lengua porque se adapta a diferentes contextos: “Llegar a ser políglota en tu propia lengua, eso es escribir” (47). Margo se adapta a diferentes contextos gracias a la doble cultura en la que la vive (judía y mexicana), la escritora manipula esta realidad y la hace suya en su escritura. Escribir sobre algo lo hace autobiográfico porque forma parte de su historia de vida y se transforma en un recuerdo subjetivo, como la cuestión del voto de las mujeres que ella hace propio a través del recuerdo: “Me acuerdo

de que hace más de setenta años voté por primera vez y que era la primera vez que votaban las mujeres” (Glantz 2014, 192). En esta cita se puede apreciar cómo la protagonista se incluye en la historia mexicana, transgrediendo la imposición de ser el otro o una extranjera. Lo que afirma en esta frase es que ella también es mexicana y que como mujer tiene los mismos derechos que las demás mujeres mexicanas. Ella no es la “inmigrante blanca” (Braidotti *Sujetos nómades* 47) porque no transita dentro de una lengua que le es familiar, porque el español es su lengua. El español se puede definir como idioma materno para Glantz, porque es un vehículo de comunicación entre ella y sus padres, quienes a su vez tienen su propio idioma para comunicarse (el ucraniano-ruso o el yiddish). Glantz es una nómada cultural al pertenecer a un pueblo sin patria, el judío, ella es doblemente desarraigada porque es judía y sus orígenes son distintos a los mexicanos. Su desarraigo, sin embargo, encuentra como solución la creación de una patria simbólica, que consiste en la memoria que se desarrolla a través de la escritura, porque según Rosi Braidotti, quien cita a Bruce Chatwin, “la identidad del nómada consiste en memorizar” (50). La memoria, por lo tanto, apoyada por la escritura es el único medio que permite construir una identidad, que nunca es fija, sino que se mueve a través de muchas culturas. Identidad que también es rebelde porque habla y se rebela a su condición de extranjera, escribiendo y publicando sus libros.

Stuck within that polymorphic mutism, the foreigner can, instead of saying, attempt doing—housecleaning, playing tennis, soccer, sailing, sewing, horseback, ridding, jogging, get pregnant. What have you? Who listens to you? At the most you are being tolerated. Anyway, do you really want to speak? (Kristeva, *Strangers to Ourselves* 16).

Glantz se rehúsa al mutismo impuesto por la sociedad. Ante la pregunta “¿de veras quieres hablar?”, ella contesta escribiendo su historia familiar y sigue siendo parte de la historia mexicana. Al decir “yo también me acuerdo” está afirmando que su palabra es valiosa, al igual de la de los escritores Joe Brainard o de Georges Perec. Ella también es un sujeto digno de ser escuchado, como los escritores masculinos. La rebelión solamente es parcial, porque si bien se rebela a ser considerada extranjera en México a través de la escritura en español, nunca se rebela ante sus padres que le han impuesto un mutismo cultural en sus propias lenguas. Glantz nunca decidió aprender el yiddish o el ucraniano, idiomas que sus padres dominaban muy bien. El yo de Margo es múltiple y no tiene una identidad fija, sino que varía según las circunstancias en las que se mueve, así como varía su escritura que se mueve dentro de un espacio transgresor que logra salir de la marginación, concepto que se analizará de manera más profunda en el siguiente apartado.

#### *El lenguaje como marginación en el contexto judío-mexicano y femenino*

En este apartado se analizará el lenguaje presente dentro de las obras objeto de estudio de esta tesis, y se tratará de demostrar cómo es una fuente de discriminación dentro de la cultura judía, cultura marginada desde siglos, además de cómo lo abyecto se vuelve protagónico a través de la apropiación de un lenguaje que discrimina. El lenguaje es muy importante para el personaje de Margo Glantz porque le permite descifrar su mundo y salir de su rol de subalterna, para ponerlo en términos de Homi Bhabha. A través del lenguaje, la protagonista va construyendo su identidad, que es una identidad distinta a la de los padres, y también lo usa para provocar y borrar su ausencia de la escena literaria mexicana, como se puede ver en la cita sobre José Emilio Pacheco



en el anterior apartado. El lenguaje es algo que al principio la margina por no ser hombre y no hablar ninguno de los idiomas de los padres (ruso, ucraniano, yiddish):

    Escribía en idisch y le leía sus poemas a mi mamá. Era una lengua importante entre ellos, pero la lengua fundamental, la lengua amorosa, la lengua de la furia, era el ruso, del cual las hijas estábamos todas exiliadas. No nos enseñaron ni el idisch, ni el ruso. A mí me pusieron en el colegio israelita cuando ya era adolescente, a los trece años, porque había tenido un amago de relación amorosa con un vecino, un mexicano que no era judío, y entonces mis padres se aterrorizaron y me mandaron al colegio israelita. Para mí fue como un castigo brutal, pues todos mis compañeros habían estado en ese colegio desde el kinder y todos tenían una identidad judía muy clara. Mi padre era muy judío, pero al mismo tiempo le interesaban muchas otras cosas exteriores a ese mundo, no vivía en un ghetto mental; aunque era religioso lo era a su manera, en un sentido cultural, sin apegarse a dogmas (Mercado).

Al principio, la protagonista se siente culturalmente exiliada hasta en su propia familia, porque no encaja ni en la cultura mexicana ni en la cultura judía, porque sus padres son religiosos a su manera y no viven en lo que ella define como un ghetto mental, siendo abiertos a las cuestiones del mundo exterior, y porque tampoco conoce los idiomas hablados por los padres. La protagonista logra cambiar este lugar de enunciación a través de la narración de su historia y sus recuerdos, dándose la importancia que merece dentro del contexto literario mexicano. El proceso que la lleva a la construcción de un yo múltiple y protagónico se analizará de manera profunda dentro de este apartado,

a través de un acercamiento a teóricos como Julia Kristeva y Homi Bhabha con las obras *Poderes de la perversión* (1988) y *El lugar de cultura* (2002), respectivamente.

El lenguaje es algo que lleva a la protagonista a preguntarse ¿dónde estoy?, y a buscar su lugar dentro de la cultura en la que se ha visto arrojada: “En lugar de preguntarse sobre su ‘ser’ se interroga sobre su lugar ¿Dónde estoy? Más bien que ¿Quién soy? Ya que el espacio que preocupa al arrojado jamás es uno ni *homogéneo* ni *totalizable* sino divisible, plegable y catastrófico” (Kristeva, *Poderes de la perversión* 16).

La protagonista se ve inserta dentro de una cultura donde no decide nacer, sino que es arrojada de forma violenta a un mundo que la excluye. Este mundo no es un mundo simple y cotidiano, sino que es caótico y divisible porque ella se divide dentro de dos culturas, la judía dentro de su casa y la mexicana del mundo exterior. Margo está en el medio, suspendida entre dos culturas y por esto se identifica con el escritor indio Shival Naipual<sup>17</sup> y sus hermanos:

Me acuerdo de los hermanos de Naipaul, seres intermedios, con acento oxfordiano inigualable y otro color de piel, definido en la metrópoli con el adjetivo *swarthy*, ese color despreciable, sospechoso que hace que los hindúes y los coloniales en general estén en medio, entre todo, sin nunca ser como los otros, los que colonizan (Glantz 2014, 266).

Ella, al principio, es un ser intermedio que según la visión de la cultura dominante no puede ser como ellos porque no es ni de aquí ni de allá, sino que está en el medio, es

---

<sup>17</sup> Shiva Naipaul (25 febrero 1945 – 13 agosto 1985), escritor y periodista nacido en Trinidad y Tobago.

alguien indefinido que tiene una identidad caótica y poco clara, es alguien sospechoso porque confunde.

Lo caótico también consiste en no tener un lugar fijo donde vivir, vivir en una perpetua mudanza, donde la casa de la protagonista cambia constantemente y lo único constante son las cajas de libros donde ella encuentra su hogar:

En una de las múltiples mudanzas vivíamos en el cuarto piso y me acuerdo de los cargadores, bajando cajones inmensos, llenos de libros, que pesaban como demonios, y ellos con unos mecapales en la cabeza, a lomo, bajaban pisos y pisos ese montón de libros y ese piano (Mercado).

Los libros son lo que une las diferentes viviendas de los padres de la protagonista, porque son lo que la une a la historia familiar, conectándola con el padre que era un gran poeta, pero a quien nunca veía porque trabajaba mucho:

De todas las ocupaciones de mi padre yo me identificaba con la lectura. Leer, leer y leer y leer y leer y pensar. Mi padre me dejaba leer todo lo que había en la casa. Tenía todo: Shakespeare y Calderón, mitología griega, novelas pornográficas, novelas de folletín, novelas rosas, que yo leía al mismo tiempo; aventuras de exploradores por el Polo Norte y exploradores por el Polo Sur, descubridores desde Colón, y más atrás aún, desde los argonautas. A mí todo eso me fascinaba (Mercado).

La fascinación por la lectura la lleva a identificarse con el padre y con las figuras masculinas de las obras leídas. Shakespeare o Calderón la hacen pensar en el padre y la identificación es tan fuerte que la lleva a querer escribir una genealogía familiar, entrevistando a los padres.

A través de la escritura y de la memoria ella construye su lenguaje, tiene que delimitar el mundo y así encontrar un lugar para sí misma dentro de la marginación. Para poder construir su propio lugar dentro de la cultura, la protagonista tiene que resignificar el lenguaje que usa porque está entre dos mundos. Su lenguaje no es el idioma materno (ruso-ucraniano) ni tampoco es el español, que viene siendo un lenguaje impuesto por la cultura en la cual ha sido arrojada. Este lenguaje suspendido entre las dos culturas es algo que le sirve para poder crear una identidad que ni es totalmente judía ni totalmente mexicana. Ella es un sujeto “entre medio” para citar a Homi Bhabha:

Es en la emergencia de los intersticios (el solapamiento y el desplazamiento de los dominios de la diferencia) donde se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad [*nationness*], interés comunitario o valor cultural. ¿Cómo se forman sujetos “entre-medio”, o en el exceso de, la suma de las “partes” de la diferencia (habitualmente enumeradas como raza/clase/género, etc.)? ¿Cómo llegan a ser formuladas las estrategias de representación o adquisición de poder [*empowerment*] entre los reclamos en competencia de comunidades donde, pese a las historias compartidas de privación y discriminación, el intercambio de valores, significados y prioridades no siempre puede ser realizado en la colaboración y el diálogo, sino que

puede ser profundamente antagónico, conflictivo y hasta inconmensurable?

La fuerza de estas preguntas se confirma en el “lenguaje” de recientes crisis sociales desencadenadas por historias de diferencia cultural (Bhabha 18).

En la cita anterior se puede ver cómo las identidades distintas en un sujeto se pueden dar de forma violenta, y para ponerlas de acuerdo se necesita de un diálogo con quienes han compartido el mismo conflicto interior con el sujeto “entre-medio”. Por lo tanto, el personaje de Margo necesita dialogar con alguien que ha vivido esta transición de forma violenta, y los más cercanos son sus propios padres. Su estar “entre-medio” le permite revisar su historia personal y colectiva y salir de la marginación a través de la escritura. El lenguaje es existir, y al salir del silencio la protagonista de las obras reclama su existencia desde el intersticio. Ella escribe, aunque no es ni totalmente judía ni totalmente mexicana. La protagonista, a través de la creación de su propio lenguaje fragmentario e híbrido (español con términos judíos) interviene sobre el presente del México contemporáneo:

Estar en el “más allá”, entonces, es habitar un espacio intermedio, como puede decirlo cualquier diccionario. Pero habitar “en el más allá” es también, como he mostrado, ser parte de un tiempo revisionista, un regreso al presente para redescubrir nuestra contemporaneidad cultural; reinscribir nuestra comunalidad humana e histórica; tocar el futuro por el lado de acá. En ese sentido, entonces, el espacio

intermedio “más allá” se vuelve un espacio de intervención en el aquí y ahora (Bhabha 23).

La protagonista vive en un espacio de intervención porque influye sobre el tiempo que vive e interviene sobre las palabras de los padres, y sobre sus recuerdos que modifica y pone en el orden que quiere. Escribir *Yo también me acuerdo* equivale a insertarse dentro de una tradición literaria masculina, la de Georges Perec y Joe Brainard e intervenir sobre la historia y la tradición literaria masculina, poniéndose no solamente dentro de un canon masculino sino también dentro de una tradición literaria occidental, siendo ella latinoamericana. La protagonista es como el continente americano que muchos creyeron descubrir y nombraron según su visión, pero que ya existía y era algo muy diferente de la percepción de sus descubridores, así como la mujer siempre ha sido descrita por los hombres: “Me acuerdo de que me gusta repasar varios de los apelativos que dieron a las regiones australes de América, los distintos viajeros que a lo largo de los siglos las visitaron y creyeron descubrirlas” (Glantz 2014, 257). Los hombres a lo largo de la historia “visitaron” a las mujeres y creyeron descubrirlas como a América, creando una visión patriarcal de ellas, sin saber si ésta era la realidad porque las definieron según la visión de ellos, sin saber si las ideas que tenían de las mujeres, así como del continente, fueran ciertas. La idea de los dos (mujeres y continente) es parcial, porque se basa sólo en el punto de vista masculino y no en el femenino. Lo mismo le ha pasado a la protagonista de las obras de este trabajo, se inserta dentro de una cultura inexplorada que se creyó entender de forma negativa y llena de prejuicios. La cultura judía es vista en un contexto católico como algo negativo que debe ser excluido, así como los exploradores han sido decepcionados por el continente americano: “Me acuerdo que en

los nombres se advierte la ardua configuración de estas tierras: Isla Estorbo, Playa Inútil, Isla de la Decepción” (Glantz 2014, 257). La protagonista es un estorbo para un contexto que le es ajeno, y el hecho de que quiera crear su propio lenguaje y expresar su cultura es algo que necesita ser corregido por el contexto en el que se encuentra, tanto que la convierten al catolicismo a escondidas:

Lily y yo aprendíamos inglés con unas señoritas decentes venidas a menos que vivían con su mamá en una buhardilla en la azotea al lado de nuestra casa. Estas jóvenes sintieron lástima por nosotras, les parecíamos niñas angelicales y tuvieron miedo de que muriéramos sin conocer el Paraíso: nos volvieron cristianas (Glantz 2013, 250).

El asumir que la cultura judía es algo que no tiene que ser, las señoritas decentes quieren convertir a Margo y su hermana Lily al catolicismo para salvarlas del infierno. Es decir, que la cultura de pertenencia de la protagonista no sólo debe ser corregida, sino borrada para que ella pueda ser un ser humano que existe dentro de la cultura que la está hospedando. Ser judía, según las señoritas, es algo que necesita ser borrado y lavado a través del agua bautismal. El otro aquí se vuelve más humano a través del agua bendita, y ya no es un enemigo, sino que es alguien que pertenece a la comunidad dominante a través de la asimilación de su cultura. La protagonista es vista desde afuera por la cultura dominante:

El sujeto colonial está siempre “sobredeterminado desde afuera”, escribe Fanon. Es mediante la imagen y la fantasía (esos órdenes que figuran transgresivamente sobre las fronteras de la historia y el

inconsciente) que Fanon evoca más profundamente la condición colonial (Bhabha 64).

Las señoritas decentes desconocen la cultura judía y asumen que las niñas son angelicales y que hay salvarlas desde afuera, porque nunca tuvieron contacto con la cultura judía, al menos no directamente, y por esto asumen que no tiene que existir y que hay que purificarla a través del bautizo. La incertidumbre es lo que provoca un desmembramiento del sujeto judío a través del bautizo: “Te volvemos una de nosotras”, parecen afirmar las señoritas, “porque dejarte ser es una amenaza para ti como para mí”. La existencia de otra cultura que no se somete a la dominante pone en riesgo a la sociedad y al orden social, hay que limpiar y borrar cada rastro de aquélla. La sociedad católica no debe permitir que haya otros porque puede desaparecer, y la mejor manera es empezar por las niñas que son inocentes y fácilmente manipulables. El invisibilizar a esta cultura es desaparecerla y ya no verla, el bautizo anula a las hermanas como sujetos:

Ver a una persona desaparecida es transgredir esa demanda; el “Yo” en la posición de dominio es, en ese mismo momento, el lugar de su ausencia, su representación. Presenciamos la alienación del ojo mediante el sonido del significante cuando el deseo escópico (mirar/ser mirado) emerge y es borrado en la simulación de la escritura (Bhabha 69).

Las protagonistas tienen que ser invisibilizadas, porque ver sería transgredir a la demanda del Yo que pide que la cultura hegemónica sea dominante, puesto que por la ausencia del otro existe esta dominación. El otro también tiene que reconocerse como



otro por medio de la identificación de la imagen familiar o especular a través de un parecido:

Esta imagen de la identidad humana, y, en realidad, de la identidad humana como imagen (tanto marcos familiares como espejos de la mismidad [*selfhood*] que hablan desde lo más hondo de la cultura occidental) está inscrita en el signo del parecido. La relación analógica unifica la experiencia de la autoconciencia, hallando, dentro del espejo de la naturaleza, la certidumbre simbólica del signo de la cultura basado “en una analogía con la compulsión a creer cuando se mira un objeto” (Bhabha 70–71).

La protagonista, para reconocerse, debe tener una identificación con la familia o con el entorno, lo cual no sucede porque es físicamente diferente a su familia y a la comunidad mexicana, además porque se asimila mucho a la cultura mexicana, casándose con un no judío:

De toda la familia fui la que más me asimilé al medio mexicano. No me casé con un miembro de la comunidad y se armó mucho lío en mi casa. Trataron de anular mi matrimonio. Para mis padres —con los que, por otro lado, me llevaba muy bien— era una vergüenza, una especie de sacrilegio. Fui la oveja negra. Para colmo, ¡mis hermanas eran rubias! (J. Rodríguez par. 16).

Margo está en el medio de las dos culturas que le interesan por igual, pero no pertenece a ninguna porque no se parece ni a los mexicanos ni a su familia, su lugar de enunciación es un intersticio y ella lo hace válido a través de la escritura.

Al no haber una identificación con la familia, la protagonista debe explorar su pasado y apelarse a la memoria para entenderse y construir una imagen de sí misma como sujeto femenino fuera de la marginación, y lo hace a través de la escritura. Escribir con un lenguaje propio e híbrido le permite asumir que ya no es marginal, sino protagónica. La hibridez tiene razón de ser y es válida porque ya no es la cultura hegemónica la que decide si tiene “el permiso” de existir.

A través del nombramiento de sí misma ella reconoce su presencia y sale del silencio. El intersticio desde donde ella habla también es un lugar que, aunque en el medio, existe. La escritura que cobra vida a través de un lenguaje propio valida una existencia en el intersticio que se vuelve su lugar de enunciación. La jerarquía se rompe porque la niña pecadora ya no es una persona que hay que borrar, sino un sujeto que reclama su existencia y la fija en el papel para que otras mujeres se sientan identificadas.

La voz de la protagonista es una voz que quiere expresarse, y lo hace sin pedir permiso a la cultura dominante. La protagonista decide ya no permitir la discriminación y la marginación a través de la palabra escrita, y es esta palabra escrita la que legitima su existencia de sujeto femenino que escribe. El lenguaje que ella decide crear ya no la discrimina ni la marginaliza, porque a través de ello construye su identidad y la pone en el lugar central de la cultura de la que se apropia. La mujer se expresa, y al expresarse ya no es una fantasía de la cultura dominante, sino que se vuelve existente.

Escribir es identificarse dentro de un espacio literario propio y hablar de su cultura como algo digno de existir, pero no solamente esto, sino que es algo que tiene que ser

conocido desde el centro. Al escribir con su lenguaje, la protagonista se define desde adentro de la cultura y la valida ya que no es vista como minoría o como diferente, sino que convive de forma horizontal con la cultura católica y mexicana.

En la descripción que Margo hace sobre las señoritas decentes las pone en un lugar pasivo, volviéndolas objetos dentro de su escritura porque no hablan, sino que la protagonista habla por ellas y nos da una imagen de ellas, un tanto irónica como una suerte de venganza hacia quienes trataron de borrar su cultura. Al hacer lo anterior, la protagonista rompe con un estereotipo de niña judía inocente y pecadora, volviendo a las señoritas unas figuras patéticas e ignorantes que piensan poderla salvar gracias a su conducta impositiva. La venganza consiste en una apropiación del lenguaje para crear su lugar en el medio, y esta venganza pasa por una transgresión del lenguaje impuesto que la autora trata de hacer suyo a través de la apropiación del lenguaje que vuelve suyo. La niña judía se venga de las señoritas a través de la apropiación de un término, decente, visto como algo bueno por una cultura católica, agregándole el “venidas a menos”, con lo que transgrede los valores católicos impuestos por ellas. Las adultas están bajo el control de la pluma de la escritora, quien decide definir las en lugar de dejar que las definan ellas, tomando distancia y analizando un hecho doloroso de su infancia que la lleva a una exclusión y a un rechazo dentro de su cultura y de su familia:

Mis andanzas religiosas terminaron cuando mi madre, bañando un día a Susana (tendría como cuatro años), descubrió una medallita o un escapulario que llevaba en la camiseta. Lilly y Susana recibieron una buena paliza. Mi rápido paso por el cristianismo me dejó un hábito marcado de lecturas y una preferencia especial por las torturas. Cada

domingo llevaba al Niño Jesús sentadito en mi corazón, y cuando comía los muéganos sentía una especial desazón y un miedo muy grande de molestarlo (Glantz 2013, 252).

El acercamiento a la cultura hegemónica es sustancial, es una experiencia violenta seguida de un castigo por parte de un representante de la cultura judía (la madre), y porque deja en la protagonista el hábito de leer textos cristianos, creando una hibridez y un conflicto culturales que le deja la dolorosa experiencia.

Entonces, el escribir sobre esta experiencia dolorosa se vuelve significativa porque le permite analizarla y tomar el control de cómo se siente al respecto, gracias al dominio de un lenguaje que antes la controlaba y por ahí pasa la transgresión. Este concepto se tratará con mayor profundidad en el siguiente apartado, por medio de un acercamiento al lenguaje usado en las obras estudiadas en este análisis.

### *La transgresión del lenguaje*

En este apartado se abordará el lenguaje y su función transgresora dentro de las obras objeto de esta tesis. El lenguaje es un medio para la autora de salir del silencio y de lo caótico que es vivir en un intersticio. La protagonista de las obras crea una manera de expresarse para poder existir dentro del intersticio en el que está, no obstante, las dos culturas en las que vive quieren apoderarse de ella. La creación de un lenguaje que está en el intersticio es, por lo tanto, fundamental para validar su existencia misma como sujeto femenino “entre-medio”. Este nuevo sujeto no teme el castigo de la cultura católica (ofender a Jesús) ni de la cultura judía (la madre). La protagonista ya no teme ser una oveja negra dentro de su familia, sino que resignifica este término para definir su identidad

como judía-no judía. La oveja negra es alguien diferente y rechazado por la cultura popular pero la protagonista al escribir sobre esto le da una carga positiva porque además de definirse oveja negra (Glantz, 2013, 171) se define también hija prodiga, cambiando la visión que los padres tenían sobre ella por haberse salido de la cultura judía al haberse casado con un *goi* (no judío) y haber sido bautizada en secreto cuando era niña.

Al escribir sobre su realidad, la protagonista se apodera de ella, la hace culturalmente suya y decide, cual carga semántica, darle al lenguaje en su discurso y ponerlo en orden. Glantz le da el orden que quiere a los recuerdos, juega con ellos y usa recursos como la ironía para alejar y neutralizar el dolor vivido por ser una exiliada simbólica. La apropiación del lenguaje hace que Glantz pueda poner en discusión su solemnidad a través de un recurso como la ironía.

El lenguaje se vuelve altamente irónico en los textos de Glantz como autora porque se burla de cierta corrección política del lenguaje. Para la autora, usar un lenguaje políticamente correcto no cambia la realidad y tampoco cambia la cultura que la vive: “Me acuerdo que en el lenguaje políticamente correcto, en los Estados Unidos se llama a los negros afroamericanos y a los mexicanos *Spanish American*” (Glantz 2014, 233). El hecho de neutralizar los términos con la corrección política no niega la exclusión y el sufrimiento ni de los negros ni de los latinos presentes en los Estados Unidos. La historia sigue vigente, y el hecho de suavizar la realidad no contribuye a borrar la exclusión de ciertos individuos o grupos, sino que la acentúa. Los *African American* y los *Spanish American* se distinguen a través del adjetivo de los otros *Americans*, como para enfatizar que no son parte de la “verdadera” América. Los latinos y los negros son el otro, son los que han sido llevados o han llegado después a un continente privilegiado o una parte, la “verdadera” América, como la define Glantz en otra obra:

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? (Glantz 2005, 16).

El lenguaje determina entonces quién es el “verdadero” americano, quiénes son los habitantes “despreciables” y quiénes no. Haber nacido en Nueva York sería lo “adecuado” para formar parte de una cultura que tiene derecho a expresarse, porque lo adecuado es el inglés, mientras ser *Spanish American* o *African American* entra en la corrección política de los que se toleran existir, pero no se consideran como seres dignos de expresarse porque no son de lengua materna inglesa. La crítica de la autora a la corrección política, por lo tanto, es una trasgresión del lenguaje porque ella es una *Spanish American* que se atreve a criticar la cultura anglosajona de Estados Unidos, y lo hace en español y no en inglés. Margo entonces transgrede porque se libera del colonialismo cultural y legitima la existencia de otra América, que no sería la verdadera, según una visión colonialista blanca, que pero que existe a través del lenguaje del que ella se apropia para describir la realidad y su entorno. A través de la escritura, la América “falsa” se vuelve “la verdadera”, y ahí tiene lugar la transgresión. La corrección política es algo que la autora critica bastante a lo largo de la obra *Yo también me acuerdo*, porque

es algo que lleva a la exclusión de ciertas palabras del lenguaje como las palabras *loco* o *demente*: “Me acuerdo que la corrección política en el lenguaje nos exige excluir del idioma las palabras loco o demente y sustituirlas por discapacitado psicosocial” (194). El hecho de excluir ciertas palabras fuertes del lenguaje es una forma de querer suavizar la experiencia descrita, la del enfermo mental en este caso, y así volverla invisible a través de la exclusión de quienes la viven. Definir como discapacitado psicosocial a alguien que tiene un trastorno lo excluye, porque lo define como alguien incapaz de encajar en la cultura hegemónica y normativa vigente. La exclusión, por lo tanto, lleva a una invisibilización de dichos sujetos que no están contemplados, por lo tanto, el usar palabras como loco o demente por parte de la autora transgrede esta norma de la invisibilización a través el uso de un lenguaje fuerte. Ella se rebela a una corrección política que define una constricción: “Me acuerdo que la corrección política ha degenerado en la constricción política” (194). El lenguaje establecido por la cultura dominante decide cómo definir a la gente de cierta forma diferente, como los *African American* o los discapacitados psicosociales, porque a través de estas definiciones incluye o excluye a ciertos grupos que tienen razón de ser o no. El demente o el extranjero son algo que estorba con su diferencia y no obediencia a la norma, es algo que hay que controlar, y es a través de este control que se define y se inserta en un contexto específico, porque lo desconocido es algo malo y no debe existir. Ser políticamente correctos es entonces obedecer y permitir que nos definan y decidan cómo somos, y la autora no lo hace a través del uso provocativo de palabras, como demente o negro, se rebela al sistema reivindicando la existencia de un lenguaje desde lo rechazado y lo abyecto.

Lo abyecto no es el yo de la cultura dominante, sino que es algo opuesto. En palabras de Kristeva: “Del objeto, lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo” (*Poderes de la perversión* 8). Lo abyecto es algo que se opone al yo y que está fuera de las reglas del juego, como el demente o el *Spanish American*. Ellos son lo abyecto porque no saben cómo funciona la cultura dominante y están afuera, y es por eso que hay que controlarlos a través del lenguaje: “Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer” (8). El ser abyecto no sabe cómo comportarse, y por eso es una “amenaza” al orden social de la cultura dominante: “No es tanto la ausencia de limpieza o de salud que lo vuelve abyecto sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (11). El abyecto, sea loco o de otra raza, altera y perturba con su forma de ser lo conocido y lo familiar porque no tiene un límite y no se puede definir dentro de este sistema, cosa que lo vuelve incontrolable. El control consiste en definirlo con un lenguaje neutral para anular su identidad, cuya expresión es una amenaza. El anular la identidad de alguien a nivel simbólico es algo muy fuerte, equivale a ignorar sus vivencias y su historia personal y colectiva. Definir al loco como discapacitado psicosocial no borra el sufrimiento que su enfermedad le provoca, sino que la niega, ejerciendo una violencia simbólica hacia dicho sujeto. Esta experiencia es compartida por Margo y sus hermanas cuando las señoritas católicas bautizan a las niñas. El bautizo, simbólicamente a través del agua equivale a “purificar” una identidad, que las señoritas consideran como sucia y por lo tanto no digna de existir. El agua pretende borrar años de cultura y tradiciones porque pretende anular una identidad para ellas completamente ajena y por lo tanto no digna de existir.



Lo mismo, aunque de forma diferente pasa con los *African American* y los *Spanish American*, aquí no se niega que sean distintos, de origen africano o latino, sino que se subraya la diferencia entre ellos y los americanos “verdaderos”, negándoles la pertenencia a este continente. Ellos pueden existir y vivir como los “verdaderos”, pero nunca con los mismos derechos porque este continente no les pertenece, y esto se ve a través del uso de los adjetivos *Spanish* y *African* junto con *American*.

El lenguaje políticamente correcto trata de dar un sentido a lo que desconoce, porque lo que no límite no puede ser define definido y por lo tanto no puede tener sentido para la cultura dominante. Otra forma de rebelarse de la autora consiste en darle un sentido a los términos políticamente incorrectos que usa en la obra. Ser demente o *Spanish American* es algo que tiene sentido desde la periferia. Lo marginal en el uso del lenguaje que propone la autora se vuelve central. La demencia o los orígenes africanos existen y conviven a diario con la realidad cotidiana. Hablar de ellos es hacerlos existentes.

El lenguaje se define con la corrección política, pero tiene también una fuerte carga cultural dependiendo desde donde se habla, como la palabra fichera y el verbo fichar, que tienen significados muy distintos en México y en España: “Me acuerdo que en México se le llama ficheras a ciertas prostitutas, en cambio en España, fichar es conseguir trabajo” (Glantz 2014, 284). Por ello, el lenguaje es muy distinto si viene del centro (España) donde tiene una carga positiva y negativo si viene de la periferia (México). En México, que es un país latino, la palabra fichera se asocia con prostituta como a decir que un trabajo hecho desde la periferia es negativo, mientras en España, se da por hecho que es algo positivo. El lenguaje desde la periferia exilia porque la periferia es un lugar lejano y desconocido que no puede entrar en contacto con el centro, porque la élite

cultural no lo permite. El centro no se pregunta por su lugar porque no se compara con nada, mientras que la periferia existe en relación con algo (el centro). Al hablar de España, la escritora rompe esta dicotomía y transgrede lo hegemónico al cuestionarse los términos fichar y fichera. Glantz habla de España desde México, y esto hace que el lugar de enunciación periférico se vuelva el centro del discurso mientras España queda como algo lejano y desconocido, donde no tiene que ser todo bueno y correcto. Al volver España la periferia, Glantz transgrede a la norma de lo políticamente correcto convirtiéndola en el otro, en lo desconocido que se vuelve lejano y periférico.

La rebeldía y la transgresión, por lo tanto, consisten en manipular el lenguaje desde un lugar de enunciación periférico que ya se vuelve centro. La autora se rehúsa a ser una rechazada y ser tratada de forma excluyente, como el discapacitado psicosocial o el *African American*, sino que reconoce y valida su existencia a través de la identificación con los marginados mediante un lenguaje políticamente incorrecto, altamente irónico.

La ironía es aquí también una forma de neutralizar las experiencias dolorosas vividas a lo largo de su vida por la pertenencia a una cultura distinta, una minoría. El tono irónico de las obras es una forma de rebelarse a la cultura hegemónica que la excluye a través de una humanización de los enemigos de su cultura. La autora y la protagonista reclaman su existencia dentro de la cultura y dentro del canon, aspecto que se analizarán de manera más detallada en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO IV

### *Una crítica de la escritura judía femenina*

En este capítulo se analiza la escritura judía femenina en las obras objeto de estudio de este trabajo. La escritura es algo fundamental para Glantz-personaje, quien a través de la misma puede encontrar su lugar de enunciación desde la marginalidad que está fuera del canon literario, aspecto que se analizará en el apartado II. Escribir se vuelve un acto performativo para la protagonista, que desde una periferia reclama tener una voz. Lo performativo se entiende aquí como concepto de Judith Butler. Para definir este concepto y el proceso de materialización del cuerpo usaré la obra *Cuerpos que importan* (2002): “En el primer caso, la performatividad debe entenderse, no como un ‘acto’ singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (18).

Esta práctica performativa consiste en autolegitimar la voz y la existencia como mujer dentro de un contexto que la discrimina y la hace ser invisible. La protagonista performa no ser discriminada dentro de su escritura donde reclama tener un rol protagónico.

La escritura hace que la protagonista se materialice dentro de un contexto que quiere volverla invisible por ser judía y mujer. Escribiendo sobre su cuerpo, ella hace que éste exista no sólo para ella misma, sino para los lectores y que salga de un lugar periférico en donde la hegemonía lo ha colocado:

En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior

constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional (10).

La protagonista empieza a construirse como sujeto a través del rechazo del entorno en el que se constituye, porque la exclusión hace que cuestione la manera en que la ven los que la rechazan y a preguntarse cómo es en realidad desde un lugar periférico y marginal.

La periferia no solamente es física sino también simbólica porque la protagonista, a pesar de escribir desde la intelectualidad, es un sujeto femenino judío que es parte de una minoría. No solamente es marginada por ser mujer en su familia, sino también por ser judía en México, país profundamente católico. Para salir de esta marginación la protagonista debe darle muerte al autor, para citar a Roland Barthes y su obra *El susurro de lenguaje* (1984), concepto que se empleará en parte para el análisis de la relación Glantz protagonista con Glantz autora:

El alejamiento del Autor (se podría hablar, siguiendo a Brecht, de un auténtico “distanciamiento”, en el que el Autor se empequeñece como una estatuilla al fondo de la escena literaria) no es tan sólo un hecho histórico o un acto de escritura: transforma de cabo a rabo el texto moderno (o – lo que viene a ser lo mismo – el texto, a partir de entonces, se produce y se lee de tal manera que el autor se ausenta de él a todos los niveles) (79).

La autora entonces debe “morir” para darle espacio a su protagonista y darle una voz que pueda expresar a través de una escritura que se vuelve performativa. El tiempo

ya no existe, sino que la escritura es un *aquí y un ahora* (79). La protagonista nos habla de un tiempo pasado porque recuerda, pero este pasado se materializa porque al hablar de ello los hechos contados se vuelven presentes. La protagonista nace a través de su texto, se configura como sujeto femenino al estar contando su historia. A través de la palabra existe y sale de la invisibilidad. En términos de Barthes:

Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora. Es que (o se sigue que) escribir ya no puede seguir designando una operación de registro, de constatación, de representación, de “pintura” (como decían los Clásicos), sino que más bien es lo que los lingüistas, siguiendo la filosofía oxfordiana, llaman un performativo, forma verbal extraña (que se da exclusivamente en primera persona y presente) en la que la enunciación no tiene más contenido (más enunciado) que el acto por el cual ella misma se profiere: algo así como el *Yo declaro* de los reyes o el *Yo canto* de los más antiguos poetas; el moderno, después de enterrar al Autor, no puede ya creer, según la patética visión de sus predecesores, que su mano es demasiado lenta para su pensamiento o su pasión, y que, en consecuencia, convirtiendo la necesidad en ley, debe acentuar ese retraso y “trabajar” indefinidamente la forma; para él, por el contrario, la mano, alejada de toda voz, arrastrada por un mero gesto de inscripción

(y no de expresión), traza un campo de origen, o que, al menos, no tiene más origen que el mismo lenguaje, es decir, exactamente eso que no cesa de poner en duda todos los orígenes ( 79).

La protagonista se manifiesta al narrar su historia, y de ahí empieza su configuración como sujeto femenino existente y presente, y la escritura tiene un papel fundamental en este aspecto. Escribir sobre el cuerpo hace que el lector lo materialice en su mente y que entonces se imagine la protagonista como un sujeto de carne y hueso. Margo existe como persona física a través de la narración, porque escribir del cuerpo hace que salga de la ignorancia sobre el mismo y se conozca. Escribir se resume en un deseo de existir. Ella, al escribir sobre sí misma, ya no es el otro, sino que legitima su condición de una que no es diferente de su contexto. Al escribir, la protagonista busca construir su identidad híbrida y legitimarla a través de la existencia del cuerpo.

La escritura es fundamental porque construye la identidad de la protagonista de ambas obras, quien se apropia del lenguaje para manipularlo y jugar con su hibridez cultural en donde es todas las judías y nadie a la vez. Glantz juega en ambas obras con el lenguaje y consigo misma. Decide qué nos relata y qué no. Escribir hace que haya un empoderamiento de la protagonista porque pasa de ser una “oveja negra” a la protagonista de sus historias, que decide qué y cómo contar sus vivencias. En la obra *Yo también me acuerdo* los recuerdos son aparentemente al azar y caóticos, sin un hilo que los una, pero es o no es del todo cierto porque es la protagonista quien decide contarnos sobre su vida a través de cierta ironía, algunas vivencias, provocando así un alejamiento de la nostalgia y un filtro para el lector que no se puede dejar atrapar por la melancolía. Su papel es aquí protagónico, escribe desde la academia que ya no es desde la

marginación y el rechazo, debido a la autolegitimación y al reconocimiento de la academia y del canon.

Cuando escribe, Margo Glantz ya no se encuentra del lado “equivocado”, como durante su estancia en Londres en su juventud: “Me acuerdo que cuando fui la primera vez a Londres en los años cincuenta del siglo pasado vivimos en Bayswater, cerca de la zona menos recomendable de Hyde Park (the wrong side of the park)” (Glantz 2014, 288). La protagonista se coloca a través de su escritura en el lado correcto, es decir, la academia y las grandes instituciones de México, en donde es una escritora y académica respetada y reconocida: así sale de la marginalidad que el ser de un país de periferia la hace ser. Escribir y recordar el hecho de haber vivido en una zona marginal quiere decir que ya no vive ahí y que ha podido salir de esta condición, no sólo simbólicamente sino también físicamente.

La escritura es cuerpo en las obras, porque la protagonista la manipula y la disciplina como hace con su cuerpo y con su memoria, que sigue siendo una memoria judía, sin lugar ni tiempo pasado. La protagonista parte del pasado, pero el pasado es aquí y ahora porque a través de la narración ella siente el recuerdo como algo que la hace gozar:

¿Será el recuerdo un goce debilitado? Se debilita quizá por el extenso manoseo al que se le somete: los recuerdos regresan siempre y nos quedamos anclados a un acontecimiento, parados como mi padre cuando contemplada, días enteros, a Orozco o a Rivera, pintando interminables frescos en el palacio Nacional o Bellas Artes (Glantz 2013, 151).

El recuerdo es algo físico en la obra porque se le somete a un manoseo como se haría con un cuerpo, y éste se materializa en la mente de Glantz, pero también en la nuestra como lectores. El manoseo consiste en cavar en los recuerdos, lo que provoca sensaciones a nivel físico, una melancólica nostalgia al recordar al padre que ya no vive. El lector se ve involucrado en este proceso a través de una descripción minuciosa en la que todo el entorno descrito se materializa delante de sus ojos. El padre aparece físicamente presente, así como aparecen también los frescos de José Clemente Orozco o Diego Rivera. El recuerdo tiene ojos, y en este caso los ojos se identifican con los de la protagonista que nos hace ver lo que ve el padre, haciéndonos gozar de la belleza de los murales.

El hecho de ver lo que ve el padre hace que ella se materialice como sujeto femenino y tome conciencia de sí misma como ser existente, porque ver lo que ve el padre le hace dar cuenta que sus ojos también pueden buscar un espacio de enunciación dentro de la cultura hegemónica. Estos conceptos se profundizarán en los siguientes apartados, en donde se verá también la relación de las obras objeto de este trabajo con el canon literario. Las obras serán analizadas a través de un análisis comparativo de obras similares dentro del contexto mexicano actual, con un enfoque detallado al texto y al uso de lenguaje a través del análisis de la hibridez de éste. El lenguaje en las obras es significativo porque da pie a la configuración del sujeto femenino judío en las obras tratadas, aspecto que se analiza en el último apartado de este trabajo.

#### *Literatura femenina de Margo Glantz dentro del canon*

En este apartado se analiza la literatura de Margo Glantz en relación con el lugar hegemónico que llega a adquirir dentro de la escena literaria mexicana. Al usar el termino



literatura, en este apartado se toma en cuenta la obra de ficción de la autora que, no obstante, una labor académica temprana, se acerca a la ficción tarde en su vida, a los casi 50 años:

Podría decir que para mí ha sido natural trabajar en varios ámbitos y pasar de uno a otro en mi escritura. De alguna forma son vasos comunicantes: lo que hago en la investigación me sirve muchísimas veces para trabajar mis textos de creación. En realidad, entré más o menos tarde en la literatura de creación, hacia 1977, y aunque ahora me incline con más fuerza a seguir ese camino, siempre quise dedicarme a la ficción. Desde niña leía mucho, mi padre tenía una biblioteca muy caótica, pero muy amplia, y por eso pensaba que de grande escribiría narrativa, y efectivamente, así ha sido. Incluso, también empecé tarde en el ensayo, cuando ya tenía unos 30 años, mientras que la mayor parte de mis amigos, la gente de mi generación, eran unos genios desde los 18, me hacía sentir fuera de contexto, pero bueno, uno escribe cuando puede hacerlo (Aracil Varón 7).

Margo empieza a escribir tarde ficción porque, antes no lo podía hacer debido a que sus maestros no aceptaban estilos de escritura fragmentaria:

Una vez le llevé a Yáñez mis textos y me dijo que le interesaba lo que yo escribía, pero que eran fragmentos sueltos que necesitaban engarzarse como en un collar de perlas. Eso me dejó muy marcada, y como no sabía cómo engazarlos pues no escribía (Cortés par. 3).

Ella se siente fuera de contexto y siente que no puede escribir, y para hacerlo debe pasar por un proceso de configuración de sí misma como sujeto femenino judío escribiendo *Las genealogías*. Por tanto, es a través de la búsqueda de sus raíces que puede autolegitimar su lugar dentro la academia. Escribir sobre ella y sobre su familia es como decir que su historia vale la pena y que forma parte del contexto mexicano popular, porque ha crecido en el país, así como del contexto académico a través de muchos premios y reconocimientos recibidos (“Margo Glantz”).

El acercamiento a la lectura y la escritura empieza desde el padre, Jacobo Glantz,<sup>18</sup> un poeta judío muy reconocido y apreciado por los intelectuales mexicanos de los años 1920 como Diego Rivera y Fernando Leal (Rivas). El padre era un hombre muy culto que tenía muchos libros en su biblioteca que Margo leía de forma apasionada. La lectura y la identificación con el padre hacen que la autora se legitime como mujer y sujeto que existe, saliendo de un exilio simbólico:

Mi padre había sido un poeta importante en su lengua materna, el yiddish, pero, así como se exilió físicamente, se exilió también de su lengua, aunque la hablara en México con otros judíos provenientes de varios países de Europa oriental. Esa lengua, como los que la hablaban, fue aniquilada por el nazismo y lo que acabó de darle la puntilla fue la creación del estado de Israel, donde se habla hebreo y apenas el yiddish. Sin embargo, cosa curiosa, aunque mi padre era poeta en esa lengua, nunca me la enseñó. Yo oía hablar en yiddish y

---

<sup>18</sup> Jacobo Glantz (1902-1982), poeta judío ucraniano muy apreciado en México entre la comunidad judía por sus poemas y traducciones desde el yiddish (“Jacobo Glantz”).

en ruso, casi idiomas extranjeros para mí, mis padres los utilizaban como si fueran su lengua secreta, amorosa, y yo me sentía totalmente excluida. Todos, lo sabemos bien, necesitamos partir de un origen, entenderlo. Quise por ello escribir sobre mis padres, entenderlos para entenderme a mí, en cierta manera de la misma forma en que uno se pone a trazar genealogías literarias para insertarse en una tradición (Aracil Varón 8–10).

Glantz, a través de su escritura, da un orden al caos de su vida y pone sobre papel lo que ella es, dándole importancia a la vida de su familia, que ya no es una familia de migrantes cualquiera, sino que es una familia que tiene una historia que contar y que vale la pena escuchar. Los Glantz son mexicanos como cualquier otro mexicano, porque viven la transformación de la ciudad de México y crecen junto a ella.

La entrada a los círculos intelectuales pasa entonces mediante el padre, que es un poeta y se codea con otros literatos extranjeros y mexicanos. El padre es quien la acerca a la lectura, y la lectura despierta un interés para la cultura sobre todo católica y mexicana, como los símbolos y las monjas católicas, figuras frecuentes en la obra de Glantz:

Creo que no invento nada, simplemente utilizo un repertorio de anécdotas y expresiones relacionadas con algunas monjas cuya vida ha sido descrita por sus confesores y a veces por ellas mismas. Sobre ese tema se ha publicado un libro maravilloso de Caroline Walker Bynum, *Jesús as Mother* (Jesús como madre), que me sirvió mucho, también para investigaciones académicas como la que estaba

haciendo sobre Sor Juana. Esa imagen de Cristo ofreciendo su costado sangrante para amamantar a sus devotos o devotas es tan frecuente en la pintura barroca como la Virgen cuando amamanta por ejemplo a San Bernardo, en muchas de las representaciones pictóricas. Es una figura muy fuerte, muy descarnada, literalmente, muy novelesca, diría yo, y muy habitual en la literatura mística y sin embargo, para algunas personas demasiado atrevida, quizá sobre todo si se trata de un texto de ficción escrito por una mujer. Debo advertir que existen muchos libros con este tema, libros que cada vez abundan más a medida que se incrementan los estudios feministas. (Aracil Varón 14).

La identificación es tan fuerte con estas figuras que la autora no solamente se reconoce en las monjas, sino que también con Jesús, visto como una madre que proporciona leche a través de la sangre. La sangre aquí se podría interpretar con un valor fuertemente simbólico, como algo que nutre a la autora. Hablar de Jesús como madre y de su sangre equivale a decir que ella también es hija de Jesús, y así, aun siendo judía, forma parte de la cultura cristiana. Hablar de Jesús corresponde a hacerse un espacio dentro de la cultura desde un lugar masculino y hegemónico, porque a través de la escritura ella vive lo que relata. El relato hace que su cuerpo se materialice y se haga un espacio dentro de la cultura.

El espacio se puede leer de dos formas, como espacio simbólico y como espacio físico. A través de la narración de su vida la autora se crea un espacio físico dentro de la escena mexicana con la publicación de sus libros y el consiguiente espacio dentro de la

academia, pero también un espacio simbólico porque se coloca entre los nombres de los grandes intelectuales mexicanos y extranjeros:

El primer libro que publiqué fue *Viajes a México, crónicas extranjeras* que ahora estoy recopilando para el tercer volumen de mis *Obras reunidas*, que fue producto de mi tesis doctoral en Europa y que después amplíé. Se publicó inmediatamente. Luego publiqué una tesis de maestría sobre Tennessee Williams que me publicaron en la Universidad sin ningún problema. Pero cuando quise publicar mi primer libro de ficción: *Las 1001 calorías*, nadie me lo quiso publicar. Lo publiqué entonces a cuenta de autor, hice suscripciones y lo pagué así. Pagué la imprenta; me lo imprimieron en la Imprenta Madero y le pedí prestada la editorial a un amigo, Fernando Tola (a quien mucha gente detesta) que creó la Editorial Premiá. Parece que defraudó a varias editoriales españolas como Anagrama, Tusquets y Seix Barral cuando era independiente. No era una editorial muy santa, pero él me dio la capacidad de poner en pie de imprenta “publicado por Premiá” aunque no tuvo nada que ver con la publicación de ese libro. En *La Máquina de Escribir* me publicaron después, a cuenta de autor, *Doscientas ballenas azules*. La fundaron Federico Campbell y Adriana Salinas, casada entonces con Eduardo Hurtado. Cuando me hicieron una entrevista por *Las 1001 calorías, novela dietética*, la Universidad Veracruzana me ofreció publicar una recopilación de mis ensayos sobre literatura mexicana que habían aparecido en otras revistas, sobre todo en *La*

*Cultura en México*, en *Siempre*. Publiqué entonces *Repeticiones* donde puse también mis artículos sobre la Onda. Arnaldo Orfila, en Siglo XXI, me ofreció —porque yo había hecho la revista *Punto de Partida* y había trabajado mucho con los jóvenes— que hiciera una antología de escritura joven en aquella época. José Emilio Pacheco tenía treinta y tres años, Salvador Elizondo era joven, yo misma era joven. Hicimos *Onda y escritura* después de que Xorge del Campo, que había publicado en *Punto de Partida* sus primeros textos, había hecho una antología para Siglo XXI. Luego me pidió Orfila que hiciera la de *Onda y escritura*, que fue muy importante porque definió un momento de la escritura en México; les puso una etiqueta que creo que puede no ser exacta pero que de algún modo permitió que se reconociera de una manera más compacta a ese movimiento, cosa que no me perdonan hasta la fecha (Cortés par. 5).

Escribir es crear un espacio y, por lo tanto, una existencia como sujeto femenino por parte de la autora junto a grandes nombres de autores masculinos (Pacheco y Elizondo) y también es hacer una diferencia influyendo en la cultura, como en la creación del término “generación de la onda”. Pero para poder hacer esto la autora debe pasar a través de un proceso de autolegitimación de sí misma como autora y sujeto femenino en sus obras de ficción, mediante una separación de Margo Glantz autora y Margo Glantz personaje, aspecto que se profundiza en el último apartado del presente trabajo a través del análisis de la obras objeto de estudio.

### *La configuración del sujeto femenino en ambas obras*

En este apartado se analiza la configuración del sujeto femenino en las obras objeto de estudio del presente trabajo. Para hacer el análisis se utilizan algunos conceptos de Julia Kristeva en *El genio femenino. 2 Melanie Klein* (2001) y de Hélène Cixous en *La risa de la medusa* (1975), además de las obras objeto de este trabajo.

El proceso de configuración pasa por la autolegitimación de la voz femenina a través de la creación de un espacio literario propio desde la marginalidad (ser mujer y ser judía):

Quizás sea excesivo decir que desde niña conocí íntimamente a Catulo, *¡of all people!*, pero sí, lo conocí leyéndolo en una antología de poetas clásicos que mi padre tenía en alguna parte de su heterogénea biblioteca, donde se confundían ejemplares de libros en castellano, en yiddish y en ruso.

Libros incomprensibles para mí, porque en casa del herrero azadón de palo y esos ejemplares de libros rusos estaban escritos como quien dice en chino a pesar del bilingüismo natal de mis padres, bilingüismo que siempre utilizaron como mampara algo secreto, iniciático del que estaba yo aparte, a pesar de mi pasión desmedida e inconsistente por Dostoievski y del descubrimiento en mi adolescencia (tardía), de mi pertenencia (en una tercera parte) a esa alma rusa, arrodillada en la plaza pública y gritando al viento sus confesiones como lo hiciera alguna vez Raskolnikov y como yo siempre hago en estas páginas, *toute proportion gardée* (Glantz 2013, 223).

La protagonista, legitima su voz a través de la escritura al compararse con un personaje de Dostoievski, como Raskolnikov,<sup>19</sup> personaje marginal por ser hijo de una familia humilde y a la vez protagonista de la grande literatura rusa canónica. Glantz nos habla de su pasado y crea una pertenencia literaria al declararse rusa como el personaje, porque es una marginada hasta en su propia casa al no ser bilingüe como sus padres. El alma rusa, aunque sólo en tercera parte, hace que la protagonista pueda sentirse identificada con algún contexto, como el ruso, desde la literatura, sintiéndose una extranjera en su casa al no hablar ruso, ucraniano o yiddish. Este proceso lo emprende volviendo a su pasado con la escritura de una autobiografía familiar.

La exploración de su pasado, proceso ya visto en los capítulos anteriores, es algo que da inicio a dicha configuración. La pregunta aquí no sólo es qué significa ser judía para Margo Glantz como protagonista de *Las genealogías*, sino también cómo la escritura la hace llegar a ser un sujeto femenino consciente. Para llegar a ser un sujeto debe habitar un lugar y tener la posibilidad de hacerlo a través de la creación de un lenguaje, que no puede ser materno ni tampoco paterno debido a los orígenes ucranianos de los padres. La protagonista no habla ucraniano ni yiddish, como sus padres. Jacobo Glantz incluso escribe en dicho idioma: “. . . ‘Cuando llegué no me servían ni el hebreo, ni el ruso’ . . . entonces tuvo que escribir en yiddish, aunque tampoco era una palabra muy difundida” (155). Por esta razón, ella debe buscar un espacio simbólico a través de la escritura de sus orígenes para poder existir desde un lugar. Glantz es diferente de sus hermanas porque no prepara las comidas como ellas lo hacen, y tampoco habla hebreo o yiddish:

---

<sup>19</sup> Rodión Románovich Raskólnikov (en ruso: Роди́он Рома́нович Раско́льников) es el protagonista de la novela rusa *Crimen y castigo* de Dostoyevski. A lo largo del libro se le llama también Rodia, Ródenka, y Rodka. El nombre Raskólnikov viene de la palabra rusa *raskólnik*, que significa cismático.



Mi mamá también ahora ya vendió el Carmel y prepara diariamente algunos de los platillos típicos que todas mis hermanas saben hacer excepto yo. Todas saben, además de preparar *golubtzes* (hechas de carne molida, pasas, col, jitomate y un poquito de azúcar), hebreo e yiddish y Lily sabe hasta ruso, porque era la mayor y mis padres apenas sabían español y no había todavía decidido ocultarse atrás de ese idioma (173).

La protagonista no está en ningún lugar simbólico al ser considerada no mexicana (no católica) y no hablar los idiomas hablados por su familia, por lo tanto, para configurarse como sujeto femenino existente debe crear un patrimonio textual y un lugar donde ser: “Quizás estas genealogías me ayuden a entenderlo” (236). Margo debe aprenderse a sí misma como los padres aprenden los nuevos idiomas para no desaparecer. Escribir en español con los términos judíos que conoce como bagaje familiar es una forma de configurar su cuerpo desde su condición de sujeto híbrido, materializándolo desde la escritura y la memoria corporal.

La protagonista debe posarse en un lugar y tener un patrimonio textual, pero como no puede hacerlo por ser un sujeto híbrido, debe crear un propio sentido de las cosas, como dice Julia Kristeva en *El genio femenino*:

Otros (y Melanie Klein se cuenta entre ellos) toman una vía diferente para salvaguardar nuestra posibilidad de dar sentido. Se trata de visitar el lugar del dolor, el desarraigo originario: no de reprimirlo para reconstruir rápidamente el hábitat, sino de “habitar” el “deshabitar”, la separación primordial (si acaso la palabra “habitar” no fuera

demasiado tranquila, demasiado estática para designar esa auscultación de la herida original que practicaba la psicoanalista) (179).

Glantz, por tanto, debe visitar el lugar desde donde nace su dolor, es decir, su pasado para poder dar un sentido a su ser un sujeto femenino:

Esto es así porque el Sentir es ya reflexividad, sentirse sintiendo, un momento del ser-consciente-de-sí. La reflexión comienza en esa percepción que puede denominarse *sentiment de soi* y que no convierte lo que capta en objeto, porque se sabe también sujeto que experimenta la vivencia de sí mismo (López Saenz 105–106).

Volver al pasado entonces es una manera de conocer a su dolor a través del dolor de su familia y de los judíos y las judías a lo largo de la historia mundial. A través de este descubrimiento, la protagonista se identifica con su pueblo y se entiende mejor. El dolor le hace sentir que puede habitar en algún lugar y este lugar es el dolor mismo. La protagonista debe existir desde lo negativo, lo marginal de un barrio pobre, y como niña discriminada para poderse entender desde algún lugar. El lugar que se le ha dado es un lugar pasivo, y por ello no es un lugar de sujeto sino de objeto, porque no influye en el contexto cultural de México. Entonces, para poder ser un sujeto debe jugar con la lengua y subir y bajar en diferentes niveles del texto, del español al yiddish, del ruso al español:

Dije más arriba que en *Las genealogías* los recuerdos vuelven a la boca en las tres lenguas matriciales para cuajar en una cuarta que es la lengua del texto, donde confluyen de modos diversos. Escrito en

castellano —el castellano de la narradora— el texto está horadado por el ruso y el idisch, palabra con la que no quiero aludir a una herida sino a una impureza constitutiva y lúdica. Desde el horizonte del castellano, *Las genealogías* se hace en el desvío constante hacia el idisch, en el cuidado por la precisión de las expresiones en ruso y en un castellano de México que se presenta burilado por la constancia del chiste lingüístico proferido por el padre, o por los comentarios de la autora/narradora sobre las hablas familiares, como se hace también en el castellano de la madre deformado por la sintaxis del ruso.

Del mismo modo que Jacobo Glantz “subía y bajaba” por las tres clases del barco que lo había traído a América, al hablar de sus recuerdos, su lengua “baja y sube” con igual intimidad y desparpajo por el castellano, el idisch y el ruso; deslizamientos que vuelven una lengua sobre la otra o que sólo espejean el español para deformarlo y así provocar la sonrisa o aligerar la tragedia, como cuando luego de un relato sobre los pogroms, comenta: “—No eran judíos . . . , estaban jodidos”, afirmación que cierra la tercera genealogía (Kanzepolsky par. 34–35).

La protagonista, como el padre, juega con los idiomas presentes en el texto y se apropia de ellos, manipulándolos para alejarse del dolor de ser un sujeto híbrido que vive en el intersticio de dos culturas, logrando así crear un propio lenguaje que aligera la tragedia de su condición de marginada:

La nave de los inmigrantes, este territorio flotante, intermedio, favorece la conversión, inclina a la sustitución, en suma, rearticula la idea del exilio, la prepara, la dulcifica, y asegura la posibilidad de un nuevo espacio donde todo puede acomodarse armónicamente” (Glantz 2013, 286).

La hibridez, este espacio que la protagonista describe bajo la metáfora de una nave es un espacio que permite ser a los padres, sobre todo a la madre, lo que es y no vivir sólo en función del otro, como tampoco Glantz existe en función del otro masculino.

La protagonista existe en oposición no solamente con lo masculino, sino también con la cultura católica dominante que es la cultura activa, mientras la cultura en la que vive es pasiva, porque existe y ya, sin influir ni modificar la cultura dominante:

Tampoco se hace coherente la posibilidad de compararme con el Niño Jesús cuando lo veía sentadito en el altar de Tacuba o cuando lo tenía sentadito en el interior de mi alma o cuando caminábamos con las hermanas Lechuga y con Chonita en las procesiones de las posadas. Ningún regalo de *Jánuka* ni las monedas de a peso que nos daba mi tío Guedale . . . bastaban para deshacer el recuerdo y la triste sensación de niña expósita que me ha atacado siempre (236).

La protagonista es aquí como el niño Jesús, pasiva y expuesta a la dominación de la cultura católica, ella no se puede defender y tampoco tiene algún efecto sobre esta cultura, sino que está ahí pasivamente expuesta, sin poder hacer nada al respecto hasta que no despierte y sea consciente de ser un sujeto femenino.

La cultura judía aquí, para la clase dominante, no produce ningún efecto sobre la cultura hegemónica, sino que es como una mujer dormida que existe sin estar consciente de existir: “Ella duerme, eterna, está intacta, absolutamente inconsciente. Él no duda que lo espera desde siempre” (Cixous 17). Según la cultura, la protagonista existe desde siempre, pero es inconsciente y es el hombre o cultura, en este caso la que tiene que influir sobre ella, como si la mujer no tuviera un pensamiento propio. En cambio, la protagonista en ambas obras tiene una relación muy significativa con la cultura, tanto que se compara con los grandes autores, como Jorge Luis Borges, sobre el hecho de andar en bicicleta: “Me acuerdo que dicen que Borges iba en bicicleta” (Glantz 2014, 41) y más adelante se cita a sí misma y a su familia: “Me acuerdo que nunca aprendí a andar en bicicleta, tampoco mis padres sabían hacerlo” (41). El hecho de citar a Borges y a su familia en la misma página de la misma obra quiere decir que tanto ella como Borges son dignos de ser mencionados como protagonistas, de historias distintas, pero dignas de ser contadas. La historia de Margo como protagonista de las obras no es algo misterioso y no contable, es algo que vale la pena conocer y contar porque ella no es alguien vista por los demás, sino que se cuenta a sí misma desde la exploración de la memoria corporal.

La memoria corporal no es como el África que nos presenta Hélène Cixous, según la visión común, misteriosa y oscura, sino que es algo poderoso porque le permite a la mujer construirse como sujeto que escribe a partir de ella misma y no en oposición con la cultura hegemónica. “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” (20–21). La protagonista, sin embargo, no tiene miedo de sí misma, sino que explora y se descubre como sujeto femenino dentro de su misterio. Lo negativo y oscuro se vuelve algo positivo y un material

para alguna anécdota de alguna obra, como el hecho de no saber ir en bicicleta. El hecho de no saberlo no hace menos a los Glantz, los hace diferentes de Borges pero no en sentido negativo, sino que simplemente representan otra manera de vivir la vida.

El sujeto Margo y los Glantz son sujetos posibles. Margo es representable. A través de esta auto representación Margo se vuelve sujeto, que ya no está en la parte de los esclavos sino de los amos. La mujer es dueña de sí misma y existe por sí misma, no en función de la cultura patriarcal y de la ley masculina: este proceso se logra gracias a la exploración de su memoria corporal y el retorno al pasado, no como objeto en función de lo masculino sino de un sujeto femenino autónomo que existe de forma independiente porque se puede expresar a través de la escritura.

## CONCLUSIONES

Este trabajo tuvo como objetivo analizar la memoria corporal dentro un contexto femenino, judío y mexicano en las obras objeto de estudio de esta tesis. El análisis empieza con un recorrido de la presencia judía en Latinoamérica desde su llegada hasta los días actuales, para pasar a la exploración de la escritura de las mujeres judías en el continente y después en México. Posteriormente, se procedió a situar la escritura de Margo Glantz en el panorama contemporáneo y a colocarla dentro de un contexto literario específico, y finalmente hay una introducción a las obras objeto de estudio del presente trabajo. Los temas que se analizan son el concepto de memoria, primero como memoria judía relacionada con el sujeto femenino y el papel de la mujer en la cultura judía, y después como memoria literaria y autobiográfica. El concepto de memoria se relaciona fuertemente con el concepto de territorialización, analizado aquí con base en las novelas y el análisis hecho por Blanca Estela Treviño sobre *Las genealogías*, en donde se profundiza la simbología del relato. La memoria es un territorio que flota y se mueve como la nave en la que llegaron los Glantz a México, y que se construye a partir de unos cuerpos, unos sabores y cierta familiaridad dentro de un espacio físico:

El territorio propio fundamental para el judío y para cualquier emigrante, es asumido por mi madre como aquello que se aloja en una cotidianidad que, sin embargo, tiene historia: sus padres, la familia, el idioma materno, el ruso, la casa paterna, su barrio, las costumbres judías son la unidad, el territorio: *todo fue normal en Rusia— dice— una casa, una familia completa con todos los detalles, pues sí...*” (Glantz 2013, 282).

La memoria se vuelve territorio porque permite que los cuerpos de los padres se materialicen dentro de la mente de la protagonista y formen una patria simbólica a través de los cuerpos paterno y materno. Las manos de Lucia que hacen la comida o la barba de Jacobo son elementos que representan a Ucrania que, como espacio físico, no está presente por la lejanía o porque no es un espacio conocido, como en el caso de la protagonista que nunca ha vivido ese territorio.

La memoria no solamente se construye a través del recuerdo, sino también a través del cuerpo que pasa por la escritura. Recordar es también recordar los cuerpos de los miembros de la familia que son parte de la identidad de los Glantz. Es decir, que los cuerpos de los familiares son la representación de la patria física que los padres de la protagonista han dejado atrás y que ya no existen, así como no existe la patria que dejaron en aquella época (los años 1920). Este proceso se ha visto en el Capítulo II, en donde la madre de la protagonista, Lucia, encuentra su territorio en el cuerpo de su esposo Jacobo Glantz: el marido es el único que es familiar para la esposa, sea por sus rasgos físicos, sea porque procede de su mismo país, Ucrania. Jacobo representa un pedazo de patria que Lucia ha podido llevar consigo y que puede complementar sus recuerdos y acompañarla en sus nostalgias, por haber vivido experiencias similares al ser del mismo país, pero también experiencias distintas al pertenecer a distintas clases sociales, siendo él proletario y ella burguesa. Esta patria será la misma que ayudará a la protagonista a formarse como sujeto a través del cuerpo de la madre, que representa el territorio de Margo. Es este el proceso que vincula fuertemente el cuerpo y la escritura. El cuerpo de la madre es la patria de Margo y explorarlo equivale a escribir su autobiografía. Cada recuerdo es un pedazo de cuerpo que dibuja el cuerpo. El cuerpo de la madre es la patria de Margo y explorarlo es escribir su autobiografía. Cada recuerdo



es un pedazo de cuerpo que lo dibuja, empezando por la barba ensangrentada del padre que da origen a la narración de la novela *Las genealogías*. El recuerdo de esa parte del cuerpo lleno de sangre durante la agresión del padre por parte de *Las camisas doradas* da lugar al cuestionamiento sobre la identidad de Margo, a partir de sus padres, fuera de su rol genitorial. La protagonista empieza a cuestionarse sobre su identidad a partir de las diferencias que tiene con sus padres y es así que comienza una exploración de una genealogía familiar pero también interior al mismo tiempo. La genealogía interior es entendida aquí como una exploración del yo femenino de la protagonista en oposición a la familia de origen.

Margo, protagonista de las obras, no tiene un yo bien definido al principio, lo va construyendo a medida que éste se apodera del espacio textual y físico de la narración. La construcción del yo, por lo tanto, da pie a una conciencia de sí y a la voluntad de construir una memoria de la escritura femenina, y es ahí que ésta va asumiendo una intención genealógica. El objetivo es partir de los orígenes para situarse en un contexto específico, el de las mujeres que escriben en este caso y conocerse en su subjetividad. Para los padres de Margo, ser judíos en Rusia era algo natural, mientras que, en México, al salir de su cotidianidad, ya no lo es y por eso tienen que enfrentarse a su identidad rusa y judía para colocarse en un contexto: “Si ser judío en Rusia era natural (con la parafernalia consiguiente) durante esa primera cuarta parte del siglo, ¿qué significaría ser judío en esta nueva diáspora de elección?” (283). Partiendo de esta pregunta, la protagonista busca una identidad judía diferente a la de los padres y trata de definirse como judía y mexicana dentro de un contexto católico a través de la exploración de su pasado. La herramienta que usa es la escritura, y ella crea un propio lenguaje que la ancla y que la excluye de los contextos en los que vive:

Debido a su entorno familiar y a las vivencias que experimentó, provenientes de dos culturas, Glantz planteó desde muy joven el problema de la identidad (su identidad), no solamente por reflejo con el niño expósito (el héroe romántico) del folletín, sino por la diferencia que representaba su origen judío (Treviño, *De la vida como metáfora* 37).

La protagonista tiene un conflicto con su identidad, y por eso trata de resolverlo, o al menos entenderlo, a través de la escritura y de la memoria de una genealogía familiar a través de la escritura de una autobiografía con algo de autoficción:

Este carácter autobiográfico o “autoficcional” determina a su vez en el caso concreto de la escritura de Glantz, otros rasgos que definen su manera específica de enfocar la creación literaria[...] la escritura como producto de una memoria sensorial y fragmentada, la predilección por lo aparentemente banal o anecdótico ;el viaje como forma de conocimiento, pero también como instrumento generador del texto; la lectura se convierte en necesario tamiz a través del cual interpretar la vivencia; la interpretación sobre el acto de escribir como hecho físico cuyas condiciones deben ser explicitadas en el relato ...( Alemany Bay 232).

La escritura es una exploración a nivel sensorial de la memoria, es decir que las sensaciones que la protagonista percibe son fundamentales para crear el texto y para el mismo acto de escribir. La escritura y la lectura son aquí los detonantes del acto de

escribir que se convierte en un acto corporal que se puede explicar a través de la escritura de una genealogía familiar y de una memoria autobiográfica.

Escribir sobre su familia es un proceso que le ayuda a entender cómo ha podido llegar a ser judía dentro de un contexto que le es familiar y ajeno al mismo tiempo. La suya es una diáspora impuesta, y por esto tiene que buscar su lugar en este contexto, a través de la construcción de una identidad que pasa por la creación de un lenguaje, apropiándose de la escritura desde un lugar marginal. Este proceso ha sido analizado en el Capítulo II a través de la revisión de las novelas y la creación de un lenguaje fragmentario judío y español hecho por la protagonista. El personaje de Margo sale a la luz y expone su cuerpo a través de la creación de un lenguaje propio desde el intersticio, en palabras de Homi Bhabha. Esta exposición le permite validar su existencia como ser intermedio dentro de un contexto precario, como el de sus múltiples mudanzas en la infancia. La hibridez, entonces, se legitima a través del lenguaje que parte de la lectura, único punto fijo en la infancia de la protagonista que cambiaba de casa continuamente. La lectura es entonces el punto de partida de la memoria, que se expresa con la escritura de su propia historia.

La escritura y la memoria pasan por el lenguaje que tiene múltiples intenciones en las obras estudiadas. El lenguaje es identidad para la protagonista, porque es algo que la ancla a los dos contextos a los que pertenece (mexicano y judío-ucraniano), pero a la vez es marginación, como con el yiddish que ella no sabe hablar y la excluye del mundo de sus padres: “Los hijos nacen en otra tierra y en otro idioma, las costumbres se yuxtaponen, los antagonismos inmediatos o seculares desaparecen y se antoja posible una integración” (Glantz 2013, 286). La lengua es algo fundamental al hacer que la protagonista se sienta unida (integrada) con el lugar en donde nace, pero menos unida a

los padres que no siempre comprende. Pero también es un medio que ayuda a formar una relación entre migrantes que, a pesar de ser cristianos y judíos, son unidos por su condición de migrantes y porque hablan el mismo idioma (el ruso). Al mismo tiempo es transgresión, al apoderarse de él y escribir desde un contexto marginal, para finalmente volverse un arma que permite a la protagonista definirse y expresarse como sujeto femenino, consciente de su judaísmo. Su territorio se reacomoda y asegura la posibilidad de un nuevo espacio.

El nuevo espacio es un nuevo país físico y simbólico al mismo tiempo, en ausencia de una patria física en donde había reglas definidas y los habitantes no eran sólo ucranianos, sino que se definían por su religión y su clase; los migrantes son simplemente migrantes unidos por su condición de europeos-ucranianos y no divididos por religiones distintas o clases sociales. El espacio, por lo tanto, es un espacio armónico porque permite reacomodarse y redefinirse sin obedecer a la jerarquía impuesta por el país de origen. Los sujetos migrantes son nuevos sujetos en potencia, como Margo, y eso es posible a través de la escritura.

Para hacer lo anterior, la escritura se vuelve un acto performativo en términos de Judith Butler, porque la protagonista performa no ser un sujeto marginal al asumir un rol protagónico dentro de sus obras, reacomodando su espacio armónicamente. Esta performatividad también se relaciona con su posición dentro del canon, es decir, un rol fuera de lo hegemónico. A través de esta escritura, la protagonista autolegitima su existencia y logra salir del exilio simbólico en la que la ha colocado la sociedad patriarcal. La salida de la marginación es algo fundamental para configurarse como sujeto femenino que parte de sí misma y no en oposición con el mundo masculino. La protagonista tiene

voz y al ser dueña de su mundo ya no puede ser llamada y menospreciada. Ella decide cómo participar en sus obras por sí misma y no en oposición al otro masculino.

Este proceso es muy largo porque pasa por una exploración de las raíces familiares y una búsqueda interior profunda que a veces crea un conflicto entre la protagonista y el contexto familiar, además de una marginación con el contexto social donde vive: “Me acuerdo de que por ser niña judía, nunca me trajeron regalos de Reyes” (Glantz 2014, 15). El conflicto y la exclusión que la protagonista siente es algo que subraya que es de otra religión, y por lo tanto, no tiene los mismos privilegios que el resto de niños que pertenecen al contexto correcto, mientras ella es una marginada porque no celebra las mismas fiestas y esto es una especie de castigo (no recibir regalos). La exclusión, por ende, es algo que hace que empiece el cuestionamiento sobre su identidad y una búsqueda de sus raíces. Cuestionar su pasado es un proceso que conlleva mucho dolor y crisis para llegar a reconocerse como mujer judía.

Pero es algo por lo que tiene que pasar para poderse configurar como sujeto autónomo femenino, que existe no en oposición a los contextos familiar y mexicano sino en un equilibrio entre los dos, validando su existencia como sujeto en el intersticio, consciente de su memoria corporal femenina. Es esta reescritura y exploración del pasado que aclara las dudas sobre su judaísmo, el problema de la identidad y de la escritura que pero sigue siendo abierta a cuestionamientos futuros, es decir que la exploración de su subjetividad no tiene un punto final porque la identidad es algo que está en continua evolución y darle un punto final equivaldría a no tener futuro: “Al igual que Jacobo, cuando ella prendía la grabadora, es ahora la protagonista que activa una memoria siempre cambiante y, sin embargo( o tal vez por ello), imprescindible resorte para la escritura” (Alemany Bay 239). La memoria, entonces es algo que no puede tener

un punto final porque está en una continua evolución y va cambiando como cambian las circunstancias (la muerte de Lucy Glantz, la muerte de la hermana mayor Lili, etc.) y por lo tanto mientras haya memoria por parte de la protagonista, los recuerdos y el proceso de autoexploración nunca podrán tener un punto final. Mientras haya una memoria va a seguir habiendo escritura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agostín, Marjorie. *Passion, Memory, Identity*. University of New Mexico Press, 1999. Digital.
- Aracil Varón, Beatriz. "Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)". *Anales de literatura española*, núm. 16, Universidad de Alicante, 2006, pp. 5-24, Digital.
- Arendt, Hannah. *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*. Barcelona, Paidós Básica, 2016, Impreso.
- Alemaný Bay, Carmen. *Las ficciones heterodoxas de Margo Glantz*. Madrid, Visor, 2018. Impreso.
- Bach, Caleb. "A Human Body of Books". *Américas*, 2003, pp. 44-49, Digital.
- Bach, Caleb. "Margo Glantz en el cuerpo y el alma". *Américas*. 2003, Digital.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989, Digital.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*, Paidós Ibérica, 1987. Digital.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Cultura Libre, 2002. Digital
- Blanco, José Joaquín. "El primer criollismo". *La literatura en la Nueva España*. Cal y Arena, 1996, pp. 219-254, Digital.
- Blanco, Mercedes. "Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro". *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, vol. 42, núm.1, 2012, pp. 35-47, Digital.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades*, Buenos Aires, Paidós, 2000, Digital.
- \_\_\_\_\_. *Trasposizioni sull'etica nomade*, Roma, Luca Sossella, 2006. Impreso.
- Brooks, Anne. "Postfeminisms and Cultural Space: Sexuality, Subjectivity and Identity", "Conclusions". *Postfeminisms. Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. Routledge, 1997, pp. 189-211, Digital.
- Butler, Judith. *Cuerpo, memoria y representación*. Barcelona, Icaria, 2014, Digital.
- \_\_\_\_\_. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, 1993, Digital.
- \_\_\_\_\_. *Deshacer el género*. Barcelona, Paidós, 2002, Digital.
- \_\_\_\_\_. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 1990, Digital.
- \_\_\_\_\_. *Violencia ética, dar cuenta de sí mismo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2005, Digital.

- Cabré, María Ángeles. *Leer y escribir en femenino*. Aresta mujeres, 2013, Impreso.
- Cano Zapata, Rodrigo. “La dimensión social y cultural del cuerpo”. *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia*, vol. 20, núm. 37, 2006, pp. 251-264, Digital.
- Catelli, Laura. “‘Y de esta manera quedaron todos los hombres sin mujeres’: el mestizaje como estrategia de colonización en la española (1501-1503)”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 37, núm. 74, 2011, pp. 217–238, Digital.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos, 1995, Impreso.
- Cortina, Guadalupe. *Invencciones multitudinarias escritoras judías contemporáneas*. Newark Delaware, Juan de la Cuesta, 2000, Digital.
- Delgado Acuña, Ángel. “El cuerpo en la interpretación de culturas”. *Boletín Antropológico*. Universidad de los Andes, vol. 1, núm. 51, 2001, pp. 31-52., Digital.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*, ciudad de México, Siglo XXI, 2012, Digital.
- . *Otobiografía*. Buenos Aires/Madrid, Amorrortu, 1984, Impreso.
- Dille, Glen F. “El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro.” *Hispania*, vol. 71, núm. 3, 1988, pp. 492-502, Digital.
- Dostoevskij Michaljovič, Fëdor. *L’ idiota*, Roma, Biblioteca Económica Newton, 1998, Impreso.
- Duras, Marguerite, *Escribir*, Tusquets, 2014, Impreso.
- Duvignaud, F. “Introducción”. “El terror en distintas culturas”. *El cuerpo del terror*. Fondo de Cultura Económica, 1987. 9-80, Digital.
- Eagleton, Terry. “Introducción. ¿Qué es la literatura?”. *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 6-14, Digital.
- Felski, Rita. *The Uses of Literature*, Blackwell, 2008, Digital.
- Femenías, María Luisa. “El feminismo poscolonial y sus límites”. *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización. De los debates sobre el género al multiculturalismo*, vol. III. Coord. Ana de Miguel Álvarez y Celia Amorós Puente. Madrid: Minerva, 2005, pp. 153-214, Digital.
- Fernández, Francisco. *Mitos y leyendas de los aztecas*, Editores Mexicanos Unidos, 2009. Impreso.
- Ferrer Valls, Teresa. “Mujer y escritura dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral”. *La presencia de la mujer en el teatro barroco español*, Mercedes de los Reyes, Consejería de Cultura de Andalucía, 1998, pp. 9-32, Digital.
- Foucault, Michel. “La hipótesis represiva”. *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1977, pp. 112-31, Digital.
- García Aguilar, María del Carmen. *El discurso de la ausencia: teoría y crítica literaria feminista*, Secretaria de Cultura de Puebla, 2002, Impreso.
- García Aguilar, María del Carmen. *Feminismo transmoderno: una perspectiva política*, BUAP, 2010, Digital.
- García Mouton, Pilar. *Cómo hablan las mujeres*, Arco Libros, Cuadernos de Lengua Española, Madrid, 1999, Digital.
- García Pinto, Magdalena. “La problemática de la sexualidad en la escritura de Margo Glantz”. *Historias íntimas, conversaciones con diez escritoras latinoamericanas*. Hanover, NH, Ediciones del norte, 1988, pp. 31-47, Digital.
- Glantz, Margo. *Apariciones*. Alfaguara, 1995, Impreso.

- Glantz, Margo. *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Barcelona, Anagrama, 2005, Impreso.
- . “La Malinche, la lengua en la mano”, *Dispositio XVIII*, núm. 45, 1993, pp. 211-224. Impreso
- . *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, Taurus, 2001, Impreso
- . *La vita è una ferita assurda*, Firenze, Giunti blu, 2007, Impreso.
- . *Las genealogías*, Valencia, Editorial Pre-textos, 2006, Impreso
- . *Obras completas*, vol. II, Fondo de Cultura Económica, 2008., Impreso.
- . *Obras reunidas III: Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.
- . *Obras reunidas IV: Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, 2013, Impreso.
- . *Por breve herida*, Sexto piso, 2016, Impreso.
- . *Saña*, México, Era, 2007, Impreso.
- . *Simple perversión oral*, La caja de cerillos, 2014.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz ¿Hagiografía o autobiografía?*, UNAM/Grijalbo, 1995.
- . *Yo también me acuerdo*, Sexto piso, 2014, Impreso.
- Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista, una introducción práctica*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2012, Digital.
- Greimas, Algridas Julien. *Del sentido II. Ensayos semióticos*, Madrid, Gredos, 1983.
- . *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid: Fragua, 1973, Impreso.
- Greimas, Algridas Julien, y J. Fontanille, *Semiótica de las pasiones*. De los estados de cosas a los estados de ánimo. Puebla, Siglo XXI, 1994, Impreso.
- Gubar, Susan. “La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina”. *Otramente, lectura y escritura feminista*, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 175-203, Impreso.
- Guerra, Lucia. *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, UNAM. 2007, Impreso.
- Gutiérrez Estupiñán, Raquel. *El discurso autobiográfico. De la interacción con la literatura*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego”, BUAP, 2008, Impreso.
- . *Una introducción a la teoría literaria feminista*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP, 2004, Impreso.
- Herrera Martínez, Manuel Santiago. *Las genealogías de Margo Glantz como expresión testimonial y de género*. Universidad de Nuevo León, 2004. Tesis de maestría, Digital.
- Hirsch, Marianne. “The Generation of Postmemory.” *Poetics Today*, Duke University Press, 2008, pp. 1-26, doi.org/10.1215/03335372-2007-019., Digital.
- Huberman, Ariana, y Alejandro Meter, editores. *Memoria y representación. Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío en Latinoamérica*, Beatriz Viterbo Editora, 2006, Digital.
- Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotras*, Ediciones Cátedra, 1992, Digital.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*, Madrid, Siglo XXI, 1987, Digital.
- . *El lenguaje, este desconocido*, Fundamentos, 1988. Digital.
- . *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, Catálogos Editora, 1988, Digital.
- . *Strangers to Ourselves*, Columbia University Press, 1991, Digital.



- . *El genio femenino. 2. Melanie Klein*, Paidós, 2013, Digital.
- Lanser, Susan S. (1996): “La posibilidad de una narratología feminista”. Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX, coordinado por Enric Sullá, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 276-284, Digital
- Lavrin, Asunción. *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica, siglos XVI-XVIII*, Grijalbo/CNCA, 1991, Digital.
- Lavrin, Asunción, y Edith Couturier. “Las mujeres tienen la palabra: otras voces en la historia colonial de México.” *Historia Mexicana*, vol. 31, núm. 2, 1981, pp. 278-313.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión, 2012, Digital.
- López Sáenz, María del Carmen. “Hermenéutica del cuerpo doliente-dolido desde la fenomenología del sentir”. *Investigaciones Fenomenológicas*, vol. monográfico 2: Cuerpo y alteridad, 2010, pp.89-123, Digital.
- Manzoni, Celina. “Margo Glantz o la sensualidad de la inteligencia”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 2, 2004, pp. 24-29, Digital.
- Mariscal, Beatriz. “Mujer y literatura oral”. *Escritura*, año XVI, núm 31-32, enero-diciembre 1991, pp. 171-178, Digital.
- Molloy, Silvia. *Acto de presencia*, Fondo de Cultura Económica, 1996, Digital.
- Muraro, Luisa. *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, 2006, Digital.
- Musitano, Julia. “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta literaria*, núm. 52, julio 2016, pp. 103-123. [dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006](https://doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006), Digital
- Ortega, Julio. “Margo Glantz en cuerpo y alma”. *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 640, 2003, pp. 78-83, Digital.
- Palma Castro, Alejandro, et al. “Topoiesis: Procesos de especialización en la literatura (crítica y metodología)”. *Romance Quarterly*, vol. 64, núm. 1, 2017, pp.1-12, Digital.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, 2004, Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. Bonilla Artigas ediciones, 2012, Digital.
- Pinkola Estes, Clarissa. *Donne che corrono con i lupi*, Frassineli Editore, 2009, Impreso.
- Radovic, Ksenija. “Vida, muerte y pasión del corazón en *El Rastro de Margo Glantz*”. *Mediterránea, Rassegna di studi interculturali*, 2011, pp. 113- 159, Impreso.
- Ricouer, Paul. *Sí mismo como otro*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, Digital.
- Rivera Garretas, María Milagros. *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría de las mujeres*, Icaria, 1994, Digital.
- Rodríguez Magda, Rosa María. *Foucault y la genealogía de los sexos*, Anthropos Editorial, 2004, Impreso.
- Romero Chumacero, Leticia. *Una historia de zozobra y desconcierto. La recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)*, Gedisa/Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015, Digital.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009. Digital.
- Senkman, Leonardo. “La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos”. *Revista Iberoamericana*, vol. 66, núm. 191, abril-junio 2000, pp. 279-298, Digital.
- Showalter, Elaine. “La crítica feminista en el desierto”. *Otramente: lectura y escritura feministas*, coordinado por Marina Fe, Programa Universitario de Estudios de Género/ Fondo de Cultura Económica, 1999, Digital.

- Škulj, Jola. "Literature and Space: Textual, Artistic and Cultural Spaces of Transgressiveness". *Literature and Space: Spaces of Transgressiveness*, edición de Jola Škulj y Darja Pavlič, Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2004, pp. 21-37, Digital.
- Soley-Beltran, Patricia. "Una introducción a la sociología del cuerpo". *Cuerpo e identidad I*. Meri Torras. Edicions UAB, 2007. 247-65, Digital.
- Treviño, Blanca Estela. *De la vida como metáfora a la vida como ensayo*. UNAM, 2015, Impreso.
- Tirado, Andrea. "Un viaje a la obra de Margo Glantz". *La Jornada Semanal*, núm. 1102, 17 abril 2016, p. 11, Digital.
- Turner, Bryan S. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. Fondo de Cultura Económica, 1989. Digital.
- Velez, Irma. (2000). "Lecturas con sabor a chocolate de cerezas: conversando con Margo Glantz en Coyoacán". *Revista Iberoamericana*, vol. 66, núm. 192, julio-septiembre 2000, pp. 661-676. Doi:10.5195/reviberoamer.2000.5803, Digital.
- Villar, Esther. *El varón domado*. México: Grijalbo, 1979, Digital.
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, Seixs Barral, 1929, Digital.
- Welldone, Estela. *Madre, virgen, puta*. Madrid: Siglo XXI, 1993. Digital.
- Zoran, Gabriel. "Towards a Theory of Space in Narrative". *Poetics Today*, vol. 5, núm. 2, 1984, pp. 309-335, Digital.

## EN LA RED

- Aguilar Sosa, Yanet. "Margo Glantz crítica a Twitter con tuits". *El Universal*, 22 mayo 2018, [www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/margo-glantz-critica-twitter-con-tuits](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/margo-glantz-critica-twitter-con-tuits). Consultado 24 mayo 2018.
- Ávila Rodríguez, Flor Nazareth. "Margo Glantz y el concepto de autoficción I". *Ficcionario de teoría literaria*, 29 enero 2013, [hiperficcionario.blogspot.mx/2013/01/margo-glantz-y-el-concepto-de.html](http://hiperficcionario.blogspot.mx/2013/01/margo-glantz-y-el-concepto-de.html). Consultado 5 junio 2017.
- Barissever, Rivka. "Il ruolo della donna nella societa' ebrea". [chiesaebenezer.interfree.it/ruolo della donna.htm](http://chiesaebenezer.interfree.it/ruolo_della_donna.htm). Consultado 16 febrero 2017.
- Baró Olivares, Carlos. "Fui rechazada, pero seguí con mi escritura no convencional: Margo Glantz". *La razón*, 25 octubre 2017, [www.razon.com.mx/fui-rechazada-segui-mi-escritura-convencional-margo-glantz/](http://www.razon.com.mx/fui-rechazada-segui-mi-escritura-convencional-margo-glantz/). Consultado 27 octubre 2017.
- Bautista, Virginia. "Margo Glantz, insoportable y entusiasta". *Excélsior*, [www.exonline.com.mx](http://www.exonline.com.mx). Consultado 15 marzo 2010.
- Bellatín, Mario. "Margo Glantz y su golem preferido". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com). Consultado 18 noviembre 2009.
- Beltrán, Rosa. "Margo Glantz y la ciencia voyerista". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com). Consultado 18 noviembre 2009.
- . "Tras *El Rastro* de Margo Glantz". *La Jornada Semanal*. [www.jornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx). Consultado 12 febrero 2010.
- Bergua, Ana García. "Corazón destilado". *La Jornada*, [www.jornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx). Consultado 25 febrero 2010.
- Campos, Juana Lorena. "Margo Glantz, judía mexicana y rusa". *Cuadernos judaicos*, vol. 25, pp. 55-72. doi:10.5354/0718-8749.2019.52252. Consultado 07 febrero 2016.
- Cortés, Adriana. "Incansables ochenta años. Entrevista con Margo Glantz". *La Jornada Semanal*, núm 782, 28 febrero 2010. [www.jornada.com.mx/2010/02/28/sem-adriana.html](http://www.jornada.com.mx/2010/02/28/sem-adriana.html).
- Cuellar, Yadira. "Propone Luz Aurora Pimentel el espacio como una construcción de tipo cultural". *La jornada Aguascalientes*, 26 julio 2012, [www.lja.mx/2012/07/propone-luz-aurora-pimentel-el-espacio-como-una-construccion-de-tipo-cultural/](http://www.lja.mx/2012/07/propone-luz-aurora-pimentel-el-espacio-como-una-construccion-de-tipo-cultural/). Consultado 02 abril 2017.
- "Diserta escritora Margo Glantz en torno a *Por breve herida*". *Terra.com.mx*, 26 febrero 2017, [entretenimiento.terra.com.mx/diserta-escritora-margo-glantz-en-torno-a-por-breve-herida,9656b5dbda44c2b12d6915902e878ec2bomrcktc.html](http://entretenimiento.terra.com.mx/diserta-escritora-margo-glantz-en-torno-a-por-breve-herida,9656b5dbda44c2b12d6915902e878ec2bomrcktc.html). Consultado 02 marzo 2017.
- "Donna Sapiens - la figura femminile nell'ebraismo", *Il Gazzettino*, 11 septiembre 2014, [ilgazzettino.it/home/donna\\_sapiens\\_la\\_figura\\_femminile\\_nell\\_ebraismo\\_tema\\_attorno-584012.html](http://ilgazzettino.it/home/donna_sapiens_la_figura_femminile_nell_ebraismo_tema_attorno-584012.html). Consultado 02/03/2017
- "El caso Margo Glantz". *Beatriz Viter Bo*, [www.beatrizviterbo.com.ar/zunino/zz\\_part.php?id=56&sec=Entrevistas](http://www.beatrizviterbo.com.ar/zunino/zz_part.php?id=56&sec=Entrevistas). Consultado 07 marzo 2017.
- "El enigma del cuerpo y su lenguaje". *El arca impresa*, [www.elarcaimpresa.com.ar/elarca.com.ar/elarca38/notas/cuerpo.htm](http://www.elarcaimpresa.com.ar/elarca.com.ar/elarca38/notas/cuerpo.htm). Consultado 14 febrero 2017.

- “El papel de la mujer”. *Jabad.com*, es.chabad.org/library/article\_cdo/aid/502266/jewish/El-Papel-de-la-Mujer.htm. Consultado 14 febrero 2017.
- “El secreto de la supervivencia”. *Judaísmo hoy*, www.judaismohoy.com/article.php?article\_id=776. Consultado 14 febrero 2017.
- Espíritu, Diego. “Donde el cuerpo tensa la memoria. Un perfil de Margo Glantz”. *Crash.mx*, www.crash.mx/2017/04/donde-cuerpo-tensa-la-memoria-un-perfil-de-margo-glantz/. Consultado 14 noviembre 2017.
- Feiglestof, Iosef. “La barba”. *Jabad Argentina*, www.jabad.org.ar/biblioteca/el-significado-de-la-barba/. Consultado 24 agosto 2017.
- Ferreiro, Miguel Ángel. “Pedro el Grande y el impuesto sobre la barba”. *El reto histórico*, 19 septiembre 2017, elretohistorico.com/pedro-grande-barba-impuesto/. Consultado 28 febrero 2019.
- Flores, Alondra. “La escritora Margo Glantz desgrana infinidad de recuerdos como píldoras”. *La Jornada*, 18 junio 2014, www.jornada.unam.mx/2014/06/18/index.php?section=cultura&article=a05n1cul. Consultado 19 junio 2014.
- Freira, Silvina. “Escribir como espacio de libertad moral”. *Página12*, 22 octubre 2011, www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-23271-2011-10-22.html. Consultado 02 marzo 2017.
- . *Margo Glantz: “Me preocupa el cuerpo en todos sus contextos” Fondo de Cultura Económica*, www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id\_desplegado=42502. Consultado 1 octubre 2017.
- García, Javier. “Margo Glantz: No creo que la llamada narcoliteratura perdure”. *La Tercera*, 29 agosto 2016, www.latercera.com/noticia/cultura/2016/08/1453-694378-9-margo-glantz-no-creo-que-la-llamada-narcoliteratura-perdure.shtml. Consultado 18 septiembre 2016.
- “Glantz festeja su cumpleaños con nuevo libro”. *Informador*, www.informador.com.mx/cultura/2016/641008/6/margo-glantz-festeja-su-cumpleanos-con-nuevo-libro.htm. Consultado 17 septiembre 2016.
- “Glantz, Jacobo”. *Coordinación Nacional de Literatura*, literatura.inba.gob.mx/acervos/10-acerca-de-la-cnll.html. Consultado 14 febrero 2017.
- Glantz, Margo. “El rastro”. *YouTube*, subido por Canal Leeresunplacer, 4 marzo 2014, www.youtube.com/watch?v=IUrLXxyYIWk. Consultado 15 octubre 2014.
- Glantz, Margo. “La Malinche, la lengua en la mano”. *Dispositio XVIII*, núm. 45, 1993, pp. 211-224.
- Glantz, Margo. “Me acuerdo VI” *La Jornada*, 23 enero 2014, www.jornada.unam.mx/2014/01/23/opinion/a06a1cul. Consultado 23/01/2014.
- Glantz, Margo. “Yo también me acuerdo”. *La Jornada*, 31 octubre 2013, www.jornada.unam.mx/2013/10/31/opinion/a07a1cul. Consultado 31/10/2013.
- González, Juan Fernando. “Alimentos kosher, higiene y calidad”. *Salud y medicinas*, [www.saludymedicinas.com.mx/centros-de-salud/nutricion/articulos/alimentos-kosher-higiene-y-calidad.html](http://www.saludymedicinas.com.mx/centros-de-salud/nutricion/articulos/alimentos-kosher-higiene-y-calidad.html). Consultado 14 febrero 2017.
- Gutiérrez Vicente. “El testamento literario de Margo Glantz”. *El Economista*, 12 octubre 2016, eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/10/12/testamento-literario-margo-glantz. Consultado 07 marzo 2017.

- “Harshav Benjamin, Literary, Scholar and Translator Dies at 86”. *Forward*, 24 de abril 2015, [forward.com/culture/306803/benjamin-harshav-literary-scholar-and-translator-dies-at-86/](http://forward.com/culture/306803/benjamin-harshav-literary-scholar-and-translator-dies-at-86/). Consultado 07 mayo 2017.
- Hernández, Bertha. “Allí empezó todo: la traza de aquel primer barrio judío”. *Crónica*, 17 febrero 2018, [www.cronica.com.mx/notas/2018/1065629.html](http://www.cronica.com.mx/notas/2018/1065629.html). Consultado 19 febrero 2018.
- Hernández, Manuel. “Las camisas doradas: los fascistas mexicanos que se atrevieron a pedir el exterminio de la colectividad judía”. *Enlace Judío México*, 18 agosto 2013, [www.enlacejudio.com/2013/07/18/las-camisas-doradas-los-fascistas-mexicanos-se-atrevieron-pedir-el-exterminio-de-la-colectividad-judia](http://www.enlacejudio.com/2013/07/18/las-camisas-doradas-los-fascistas-mexicanos-se-atrevieron-pedir-el-exterminio-de-la-colectividad-judia). Consultado 28 noviembre 2017.
- Huerta Mendoza, Leonardo. “Margo Glantz, lectora y escritora apasionada”. *El Universal*, 24 febrero 2017, [www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/02/24/margo-glantz-lectora-y-escritora-apasionada](http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/02/24/margo-glantz-lectora-y-escritora-apasionada). Consultado 01 octubre 2017.
- Instituto de Estudios Latinoamericanos. “Cuerpo”. *Freie Universität Berlin*. [www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen\\_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/gl\\_cuerpo/contexto/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/gl_cuerpo/contexto/index.html) Consultado 02 marzo 2017.
- . “Margo Glantz: Biografía”. *Freie Universität Berlin*, [www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen\\_konzepte/projektseiten/frauenbereich/glantz/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/glantz/index.html).
- . “Memoria”. *Freie Universität Berlin*, [www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen\\_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/je\\_memoria/contexto/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/je_memoria/contexto/index.html). Consultado 02 marzo 2017.
- “Imágenes: Álbum familiar”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.cervantesvirtual.com/portales/margo\\_glantz/imagenes\\_album/imagenes\\_album\\_42\\_margo\\_glantz/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/margo_glantz/imagenes_album/imagenes_album_42_margo_glantz/). Consultado 14 noviembre 2017.
- Islas, Aida. “Margo Glantz, Yo también me acuerdo”. *Criticismo*, núm. 12, octubre-diciembre, [www.criticismo.com/yo-tambien-me-acuerdo/](http://www.criticismo.com/yo-tambien-me-acuerdo/). Consultado 24 enero 2019.
- “Jacobo Glantz, el poeta en Yiddish que sembró la semilla de la Zona Rosa”. *Diario Judío*, 22 julio 2013.
- Kanzipolsky, Adriana. “Escribir con la lengua. *Las genealogías de Margo Glantz*”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.catedravargasillosa.com/obra-visor/escribir-con-la-lengua-las-genealogas-de-margo-glantz-0/html/d60d4944-70df-4d91-bd18-6adddc6716ff\\_6.html](http://www.catedravargasillosa.com/obra-visor/escribir-con-la-lengua-las-genealogas-de-margo-glantz-0/html/d60d4944-70df-4d91-bd18-6adddc6716ff_6.html). Consultado 15 noviembre 2016.
- “La destacada escritora mexicana Margo Glantz es una de las invitadas a la FILBo 2019”. *Libros y Letras*, 26 marzo 2019, [www.librosyletras.com/2019/03/la-destacada-escritora-mexicana-margo-glantz-en-la-filbo.html](http://www.librosyletras.com/2019/03/la-destacada-escritora-mexicana-margo-glantz-en-la-filbo.html). Consultado 28 marzo 2019.
- La Hospitalaria. “El mito del andrógino en ‘El Banquete’ de Platón”. *eXtemporánea*, 10 julio 2009, [elespiritudelchemin.wordpress.com/2009/07/10/el-mito-del-androgino-en-el-banquete-de-platon/](http://elespiritudelchemin.wordpress.com/2009/07/10/el-mito-del-androgino-en-el-banquete-de-platon/).
- “La memoria de la señora Glantz”. *Clarín, Revista Ñ*, 20 diciembre 2010, [www.clarin.com/rn/literatura/no-ficcion/memoria-senora-Glantz\\_0\\_Hk7-m6upP7x.html](http://www.clarin.com/rn/literatura/no-ficcion/memoria-senora-Glantz_0_Hk7-m6upP7x.html). Consultado 14 noviembre 2017.

- “La muerte en el judaísmo: un documental de Enlace Judío”. *Enlace Judío México*, 31 agosto 2012, [www.enlacejudio.com/2012/08/31/la-muerte-en-el-judaismo-un-documental-de-enlace-judio/](http://www.enlacejudio.com/2012/08/31/la-muerte-en-el-judaismo-un-documental-de-enlace-judio/). Consultado 14 febrero 2017.
- “La noticia, inspiración para Margo Glantz” *Vanguardia*, 9 febrero 2016, [vanguardia.com.mx/articulo/la-noticia-inspiracion-para-margo-glantz](http://vanguardia.com.mx/articulo/la-noticia-inspiracion-para-margo-glantz). Consultado 24 enero 2019.
- “La posizione della donna nella religione ebraica”. *Pepoli*, 31 mayo 2014, [www.pepoli.it/tesi/item/la-posizione-della-donna-nella-religione-ebraica.html](http://www.pepoli.it/tesi/item/la-posizione-della-donna-nella-religione-ebraica.html). Consultado 16 febrero 2017.
- “La situazione della donna nella società ebraica dei tempi biblici”. *Biblistica*, [www.biblistica.it/wordpress/?page\\_id=3572](http://www.biblistica.it/wordpress/?page_id=3572). Consultado 16 febrero 2017.
- “La vita ebraica. Feste e tradizioni ebraiche”. *Rai Scuola*, [www.raiscuola.rai.it/articoli/la-vita-ebraica-feste-e-tradizioni%20ebraiche/9363/default.aspx](http://www.raiscuola.rai.it/articoli/la-vita-ebraica-feste-e-tradizioni%20ebraiche/9363/default.aspx). Consultado 07 marzo 2017.
- “Libro: ‘Las Genealogías’, de Margo Glantz”. *Diario Judío*, 15 marzo 2016, [diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/libro-las-genealogias-de-margo-glantz/18323](http://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/libro-las-genealogias-de-margo-glantz/18323). Consultado 4 junio 2017.
- Lorenzano, Sandra. “Margo Glantz en Pasiones y Obsesiones”. *YouTube*, subido por Rompeviento TV, 29 mayo 2014, [www.youtube.com/watch?v=GaoXa5BCwZ4](http://www.youtube.com/watch?v=GaoXa5BCwZ4). Consultado 13 mayo 2014.
- “Los 300 líderes más influyentes de México”. *Revista Líderes Mexicanos*, 2013, [2013.los300.com.mx/margo-glantz-shapiro](http://2013.los300.com.mx/margo-glantz-shapiro). Consultado 30 octubre 2014.
- “Margo Glantz”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.cervantesvirtual.com/portales/margo\\_glantz/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/margo_glantz/).
- “Margo Glantz en Argentina”. *Diario judío*. [diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/margo-glantz-en-argentina/12170/](http://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/margo-glantz-en-argentina/12170/). Consultado 17 septiembre 2016.
- “Margo Glantz habla en CNN sobre su obra autobiográfica ‘Yo también me acuerdo’”. *Aristegui Noticias*, 30 junio 2014, [aristeguinoicias.com/3006/kiosko/margo-glantz-habla-en-cnn-sobre-su-obra-autobiografica-yo-tambien-me-acuerdo/](http://aristeguinoicias.com/3006/kiosko/margo-glantz-habla-en-cnn-sobre-su-obra-autobiografica-yo-tambien-me-acuerdo/). Consultado 14 noviembre 2017.
- Masterson, Araceli. “*Las genealogías* de Margo Glantz: del Génesis al Distrito Federal”. *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 19, núm. 2, 2009. Consultado 28 enero 2019.
- Mercado, Tununa. “Las ballenas y las vacas, animales de escritura. Entrevista de Tununa Mercado a Margo Glantz”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-ballenas-y-las-vacas-animales-de-escritura---entrevista-de-tununa-mercado-a-margo-glantz-0/html/36323ef7-90b7-49cc-92bf-4fcd5ee1e177\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-ballenas-y-las-vacas-animales-de-escritura---entrevista-de-tununa-mercado-a-margo-glantz-0/html/36323ef7-90b7-49cc-92bf-4fcd5ee1e177_2.html). Consultado 14 noviembre 2017.
- Michnik Adam, y Wieseltier, Leon. “Los polacos, los judíos y la memoria”. *Letras libres*, 30 septiembre 2003, [www.letraslibres.com/mexico-espana/los-polacos-los-judios-y-la-memoria](http://www.letraslibres.com/mexico-espana/los-polacos-los-judios-y-la-memoria). Consultado 14 febrero 2017.
- “No soy cervantista por excelencia, sino lectora de cervantes: Margo Glantz”. *Boletín UNAM-DGCS*, núm. 538, 13 agosto 2016, [www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2016\\_538.html](http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2016_538.html). Consultado 18 septiembre 2016.

- Orozco, Yolanda. "Breve historia de la comunidad judía en México". *Diario Judío*, 3 mayo 2011, [diariojudio.com/opinion/breve-historia-de-la-comunidad-judia-de-mexico/12051](http://diariojudio.com/opinion/breve-historia-de-la-comunidad-judia-de-mexico/12051).
- Osegueda, Rodrigo. "La comunidad judía, breve historia de una comunidad fuerte." *Diario Judío*. 25 junio 2019. [diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/la-comunidad-judia-de-mexico-breve-historia-de-una-comunidad-fuerte/301389/](http://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/la-comunidad-judia-de-mexico-breve-historia-de-una-comunidad-fuerte/301389/).
- Pacheco, Cristina. "Conversando con Cristina Pacheco - Margo Glantz (13/07/2018)". *YouTube*, subido por Canal Once, 16 julio 2018, [www.youtube.com/watch?v=voUGEjnu9tQ](http://www.youtube.com/watch?v=voUGEjnu9tQ). Consultado 18 julio 2018.
- Paredes, Demian. "Margo Glantz: "Siento que soy lo que he leído y escrito". *La Izquierda Diario*, 23 mayo 2015, [www.laizquierdadiario.com/Margo-Glantz-Siento-que-soy-lo-que-he-leido-y-escrito](http://www.laizquierdadiario.com/Margo-Glantz-Siento-que-soy-lo-que-he-leido-y-escrito). Consultado 02 marzo 2017.
- Paz Avendaño, Reyna. "Las redes sociales impiden pensar diferente al individuo: Margo Glantz". *Percepción*, 22 mayo 2018, [www.percepcion.mx/vernoticias/31545/12/redes-sociales-impiden-pensar-diferente-al-individuo-margo-glantz](http://www.percepcion.mx/vernoticias/31545/12/redes-sociales-impiden-pensar-diferente-al-individuo-margo-glantz). Consultado 25 mayo 2018.
- Perilli, Carmen. "El arte de poner el cuerpo". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/margo-glantz-y-el-arte-de-poner-el-cuerpo-0/html/82038f63-5d6c-4b97-b6f9-091cd042b1f5\\_2.html#l\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/margo-glantz-y-el-arte-de-poner-el-cuerpo-0/html/82038f63-5d6c-4b97-b6f9-091cd042b1f5_2.html#l_0_). Consultado 02 marzo 2017.
- Pinhas, Yarona. "La donna ebrea oggi". [yaronapinhas.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=58%3Ala-donna-ebrea-oggi&catid=11%3Aarticles&Itemid=93&lang=it](http://yaronapinhas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=58%3Ala-donna-ebrea-oggi&catid=11%3Aarticles&Itemid=93&lang=it). Consultado 16 febrero 2017.
- Poot Herrera, Sara. "Margo Glantz: razón y corazón a un tiempo". *México Interdisciplinario*, [doi.org/10.23692/imex.14.7](https://doi.org/10.23692/imex.14.7). Consultado 20 agosto 2018.
- "Por breve herida de Margo Glantz". *Reporte Sexto Piso*, 1 agosto 2016, [reportesp.mx/por-breve-herida-margo-glantz](http://reportesp.mx/por-breve-herida-margo-glantz). Consultado 18 septiembre 2016.
- "Presentará Margo Glantz 'Simple perversión oral' en la FIL de Minería". *La Jornada*, 20 febrero 2015, [www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/02/20/presentara-margo-glantz-simple-perversion-oral-en-la-fil-de-mineria-1962.html](http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/02/20/presentara-margo-glantz-simple-perversion-oral-en-la-fil-de-mineria-1962.html). Consultado 23 julio 2015.
- Rabí, Alonso. "Margo Glantz: la escritora que trata las palabras como cuerpos". *Fondo de Cultura Económica*, [www.fondodeculturaeconomica.com/DetallePrensa.aspx?id\\_desplegado=83158](http://www.fondodeculturaeconomica.com/DetallePrensa.aspx?id_desplegado=83158). Consultado 02 marzo 2017.
- Rayón Jerez, Alex. "¿Por qué existe un rechazo hacia los judíos?". *Alexrayon.es*, 13 abril 2011. [alexrayon.es/2011/04/13/por-que-existe-rechazo-hacia-los-judios](http://alexrayon.es/2011/04/13/por-que-existe-rechazo-hacia-los-judios).
- Real Academia Española. "Genealogía." *Diccionario de la Lengua Española*, 2014, [dle.rae.es/?id=J3ZUIHn](http://dle.rae.es/?id=J3ZUIHn).
- . "Identidad." *Diccionario de la Lengua Española*, 2014, [dle.rae.es/srv/search?m=30&w=identidad](http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=identidad).
- Rebetzin Tzipora, Heller. "Hombre y mujer: Una visión judía acerca de la diferencia de géneros" *Aishlatino*, 31 mayo 2008, [www.aishlatino.com/a/m/48417947.html](http://www.aishlatino.com/a/m/48417947.html). Consultado 03 junio 2008.

- Reyes, Rosario. "Margo Glantz, la 'judía errante' que imaginó el mundo antes de recorrerlo". *El Financiero*, 18 febrero 2019, [www.elfinanciero.com.mx/culturas/margo-glantz-la-judia-errante-que-imagino-el-mundo-antes-de-recorrerlo](http://www.elfinanciero.com.mx/culturas/margo-glantz-la-judia-errante-que-imagino-el-mundo-antes-de-recorrerlo). Consultado 28 febrero 2019.
- Ríos, Gabriel. "Margo Glantz vista por Mario Bellatin y algunos". *Opera Mundi*, 30 octubre 2011, [www.operamundi-magazine.com/2011/10/margo-glantz-vista-por-mario-bellatin-y.html](http://www.operamundi-magazine.com/2011/10/margo-glantz-vista-por-mario-bellatin-y.html). Consultado 28 marzo 2019.
- Rivas, Víctor Gerardo. "Margo Glantz: apunte biobibliográfico." *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. [www.cervantesvirtual.com/portales/margo\\_glantz/autora\\_apunte/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/margo_glantz/autora_apunte/). Consultado 12 marzo 2016.
- Rodani, Valentina. "La donna nel mondo ebraico". *Trieste Rivista*, [www.triesterivista.it/scuole/venezia/donna.htm](http://www.triesterivista.it/scuole/venezia/donna.htm). Consultado 16 febrero 2017.
- Rodríguez Marcos, Javier. "En la escritura conviven la repulsión y la belleza". *El País*, 6 mayo 2006, [elpais.com/diario/2006/05/06/babelia/1146872350\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/05/06/babelia/1146872350_850215.html). Consultado 8 mayo 2019.
- Rojas, Ana Gabriela "Margo Glantz: A veces no puedes decir 'me quiero ir a la cama contigo' porque ya es acoso sexual". *BBC*, 10 septiembre 2018, [www.bbc.com/mundo/noticias-45404457](http://www.bbc.com/mundo/noticias-45404457). Consultado 24/01/2019.
- Ruiz, Bernardo. "Margo Glantz". *Material de lectura*, UNAM, 2010, [www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/margo-glantz-67.pdf](http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/margo-glantz-67.pdf). Consultado 07 febrero 2016.
- Santisteban Silva, Rocío. "Escribir como mujer". *La Insignia*, 6 febrero 2001, [www.lainsignia.org/2001/febrero/cul\\_023.htm](http://www.lainsignia.org/2001/febrero/cul_023.htm). Consultado 02 abril 2017
- Telias, David. "A propósito del descubrimiento de América. Los primeros judíos en América" *Letras Internacionales*, núm 82-3, 2009, [www.ort.edu.uy/facs/boletininternacionales/contenidos/82/davidtelias82.html](http://www.ort.edu.uy/facs/boletininternacionales/contenidos/82/davidtelias82.html). Consultado 24 octubre 2019
- Torrentera, Lilia. "Margo Glantz crítica severamente recortes a la cultura en México". *YouTube*, 12, noviembre 2016, [www.youtube.com/watch?v=-KTyfuzfqws](http://www.youtube.com/watch?v=-KTyfuzfqws). Consultado 17 noviembre 2016.
- "Tradizioni ebraiche a tavola". *Bella Carne*, [www.bellacarne.it/blog/tradizioni-degli-ebrei-a-tavola/](http://www.bellacarne.it/blog/tradizioni-degli-ebrei-a-tavola/). Consultado 07 marzo 17.
- Treviño, Blanca Estela. "Ciclo de Letras: 'Margo Glantz y los caminos de la ficción' (7 mayo 2014)". *YouTube*, subido por Museo Iconográfico del Quijote, [www.youtube.com/watch?v=oqWBHZA1YDg](http://www.youtube.com/watch?v=oqWBHZA1YDg). Consultado 02 abril 2017.
- Veghazi, Esteban. "El concepto del hombre en el judaísmo". *Veghazi.cl*, [www.veghazi.cl/alma/alma6.html](http://www.veghazi.cl/alma/alma6.html). Consultado 14 febrero 2017.
- Verdu, José. "El concepto griego y hebreo del tiempo". *Las Crónicas del Mesías*, 18 febrero 2015, [lascronicasdelmesias.org/2015/02/18/el-concepto-griego-y-hebreo-del-tiempo](http://lascronicasdelmesias.org/2015/02/18/el-concepto-griego-y-hebreo-del-tiempo). Consultado el 12 marzo 2015.
- Zabalbeascoa, Anatxu. "Un amor clandestino me hizo sentir que mi cuerpo, que me disgustaba, era un cuerpo entero". *El País*, 29 octubre 2019, [elpais.com/elpais/2019/10/29/eps/1572352898\\_797074.html](http://elpais.com/elpais/2019/10/29/eps/1572352898_797074.html). Consultado 3 noviembre 2019.