

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Beatriz Aracil Varón

**Margo Glantz: el rastro de la escritura
(entrevista)**

UNIVERSIDAD DE ALICANTE, N° 16, 2003

ÍNDICE

Portada

Créditos

Beatriz Aracil Varón

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista) 5

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

Beatriz Aracil Varón
Universidad de Alicante

Aunque tal vez más conocida por su espléndida obra crítica y por su calidad de miembro de la Academia de la Lengua, la escritora mexicana Margo Glantz es una reconocida novelista en su país, donde logró ya en 1981 el premio Magda Donato por una de sus primeras novelas, *Las genealogías*. A pesar de las dificultades que las grandes editoriales imponen a la difusión de la obra de creación dentro del propio ámbito hispanoamericano, Margo Glantz se ha dado también a conocer a un público más amplio en la última década a través, entre otras, de las diversas ediciones que desde 1996 ha tenido su novela *Apariciones en Alfaguara*, de la publicación de su libro de cuentos *Zona de derrumbe* en la editorial argentina Beatriz Viterbo (2001) y de la de su última

novela, El rastro, finalista del premio Herralde 2002, en la editorial española Anagrama.

Como ella misma reconoce, Glantz no puede ser una escritora de masas: su constante indagación en las posibilidades de la escritura hace que su producción se aleje de esa narrativa más personal o introspectiva, de más fácil lectura y en apariencia más cercana a una problemática propiamente femenina con la que han logrado hacerse un espacio en el mundo literario otras escritoras hispanoamericanas de éxito. En el fondo, sin embargo, hay en sus novelas una reflexión sobre lo común, lo esencial, no sólo femenino, sino humano: el cuerpo, el amor, la muerte, el origen. Su escritura apela a un tiempo a la inteligencia y a la sensibilidad del lector, cautivándole a través del extraordinario manejo de la palabra.

Sabemos que resulta una limitación conversar con Margo Glantz solamente sobre su obra narrativa: como su querida Sor Juana Inés de la Cruz, Margo ha mostrado siempre un afán sin límites de conocimiento que refleja en su inagotable capacidad para la plática sobre los más diversos temas. Afortunadamente, sin embargo, también como Sor Juana, esos conocimientos amplios y diversos se vuelcan en buena medida en una ficción que debe mucho al ensayo, por lo que

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

algunos de esos temas podrán ir surgiendo sin duda a lo largo de la presente entrevista¹.

Aunque vamos a centrarnos en tu labor como creadora literaria, me gustaría que te definieras primero como escritora, porque eres investigadora, traductora, ensayista, escritora de ficción...

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; esto me hacía sentir fuera de contexto, pero bueno, uno escribe cuando puede hacerlo.

Cambiando un poco el orden cronológico de tus novelas, quería comenzar por la segunda, Las genealogías, que obtuvo el

Premio Magda Donato en 1982. En La Malinche, sus padres y sus hijos, a propósito de ciertas escritoras mexicanas que reflexionan sobre su propia identidad, señalas la importancia de la «genealogía», del intento de filiación individual. ¿Es éste el sentido de esta novela?

Escribí *Las genealogías* como una novela de folletín, uno de mis géneros predilectos en la adolescencia. Cuando ya me acercaba a los 50 años, me di cuenta de que mis padres tan cercanos, tan íntimos, como son la mayoría de los padres, eran en parte unos desconocidos para mí: yo soy hija de padres judíos nacidos en Ucrania, procedentes obviamente de otro territorio, otros idiomas, con una vida anterior a su llegada a México. Cuando mi hija conoció Europa se identificó con su abuelo que extrañaba enormemente los característicos cambios de las estaciones que hay en Europa oriental y que en México casi no existen, sólo la estación de secas y la de lluvias; en Ucrania mi padre veía caer la nieve en invierno, reverdecer los árboles en primavera, soportaba el sol de los veranos... Pues sí, ese mundo cuyo paisaje, lengua y comida me eran casi totalmente desconocidos separaba a mis padres de mí, por eso creí necesario completar mi propia genealogía, definir mi propia identidad insertándome de alguna forma en la vida de mis padres. Mi padre había sido un poeta

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

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 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. Me interesaba saber qué sentían mis padres por haberse exilado, qué significaba para ellos su ingreso a la vida mexicana, a la que habían llegado en una época importante, cuando la Revolución era todavía algo muy cercano, un México más parecido al que pinta Eisenstein en su maravillosa película *¡Que Viva México!*, y a una ciudad de México que apenas tenía un millón de habitantes (¡ahora tiene veinte!)... Se trataba entonces de recrear al mismo tiempo la vida de mis padres, de entender su vida en esa ciudad y para mí

de reconocerla, esa vida y esa ciudad que mis padres conocieron de cierta manera y que se fue transformando a medida que fueron viviendo en México, y que nacíáramos nosotras... la ciudad en que vivimos todos y en la que seguimos viviendo ahora, °este aparente caos.

Las mil y una calorías es de muy difícil acceso y tú has explicado alguna vez que no es exactamente una novela. ¿Cómo surge la idea de esta primera obra de ficción que es, podríamos decir, pionera en esa relación que ha establecido la escritura femenina latinoamericana con lo culinario?

Esta obra se llama *Las mil y una calorías, novela dietética*, pero no es ni novela ni habla de calorías. Yo estaba en EEUU, enseñando en La Jolla, y me aburría profundamente (en EEUU se aburre uno mucho) y estaba yo con mi hija Renata muy pequeña, tenía 6 años, y a veces no había con quien dejarla; en esas largas noches comía desafortunadamente unas galletas llamadas Oreo cookies, mientras veía *Lo que el viento se llevó*, película que exhibían como una mini-serie, acompañada con propaganda de la Coca-Cola, y engordé y engordé y engordé... y me dije: «¿Por qué no escribo una novela dietética? será útil como salud mental y además voy a recuperar mi espléndido físico, que lo he ido perdiendo». Por ello, decidí escribir una novela dietética y la llamé *Las mil*

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

y una calorías, porque a mí me fascinaba *Las mil y una noches*. Se trata de pequeños textos, a manera de epigramas, y cuando escribí cien, me dije: «Con cien no basta; voy a escribir otros textos más y voy a multiplicarlos para que parezcan más», y se volvieron mil y una calorías, como las mil y una noches. No sé si fue premonición y me adelanté –mal, debo confesar– a la moda de las novelas culinarias de las escritoras latinoamericanas. La publiqué a cuenta de autor y casi no se difundió.

La novela que sí se publicó con mucho éxito en Alfaguara, y con mucha controversia, es Apariciones. Tú misma has hablado ya de la importancia de esta novela en tu narrativa y del ataque que has sufrido por haber emprendido esta búsqueda de la poesía en el erotismo. ¿Por qué crees que no fue entendida Apariciones?

Bueno, creo que fue entendida por algunas gentes. *Apariciones* ya tuvo tres ediciones, lo cual es bueno para una obra de ese tipo, donde conviven escenas eróticas descritas de manera descarnada y una gran intertextualidad con una carga fuerte de erudición. *Apariciones* surge, como *El rastro*, en parte de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y también de sus contemporáneas, textos maravillosos y fascinantes, así como los escritos de monjas anteriores, las medievales. Leí

con atención además y traduje *La historia del ojo* y *Lo imposible*, de Georges Bataille, que mantienen una gran relación con una gran figura santificada de la época medieval, Catalina de Siena.

En esta novela hice un trabajo textual que ponía al bies dos textualidades aparentemente distintas: una es la historia de una pareja que vive de manera descarnada su vida amorosa, descrita de manera muy cruda, y la misma mujer se convierte en la narradora de otra textualidad (en cursivas en el texto) en la que relata la historia de dos monjas que se encuentran en su amor a Cristo y establecen una relación muy violenta con su propia corporeidad, semejante a la que puede establecer una pareja que ejerce una relación sexual desmesurada, paroxística, que se va extinguiendo a medida que se va extinguiendo también la novela. El amor místico, sin embargo inscrito en el cuerpo, es decir, la imposibilidad de prescindir del cuerpo, aunque se trate de una relación mística con Cristo, como podemos verlo por ejemplo en Santa Teresa de Jesús: ¿no se hace esto evidente en una de sus representaciones más famosas, la escultura de Bernini?

En una conferencia que impartí con el título «El caso Margo Glantz por Margo Glantz», que a simple vista parecería un ejercicio de egolatría absoluta, quise analizar ciertos aspec-

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

tos de la crítica que *Apariciones* había suscitado. Ciertas expresiones me parecieron singulares, especialmente en relación con las del imaginario erótico femenino. En algunas de ellas, por la escritura de esa novela precisamente, me convertía en un caso clínico, «el caso Margo Glantz». Hay un ensayo de Barthes intitulado «El extraño caso del señor Valdemar», en el que analiza el cuento de Edgar A. Poe llamado justamente así, que utilicé como punto de partida para emprender un ejercicio crítico sobre mí misma, tratando de hacer una autopsia de mi propia escritura a partir de algunas de las críticas sobre mi novela que aprecio, pero que dan pábulo a cierta reflexión en torno a ciertos estereotipos relacionados con la escritura femenina. En este sentido, me parece pertinente citar un texto escrito por Rocío Silva llamado «La mística de contar cosas sucias» que dice, si no recuerdo mal, que mi novela es impúdica precisamente como acto de escritura, porque deja a la intemperie las intenciones más oscuras de un escritor o de una escritora.

A propósito de esa corporeidad que tú misma señalas en la novela, hay imágenes que resultan atrevidas, como la del Cristo que ofrece su costado sangrante al igual que la Virgen ofrece la leche materna.

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. Cuando yo traduje a Bataille, un amigo dijo que yo había hecho una traducción «pierniabierta», lo que me pareció de una grosería infinita, ¿por qué tenía que decir algo así? Si la traducción la hubiera hecho un hombre probablemente no habría dicho eso.

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

Permíteme continuar con ese tema de la corporeidad, porque tú misma has explicado en alguna ocasión tu interés por este tema en cuanto a preocupación por el cuerpo mutilado o torturado, en especial el cuerpo femenino.

Siempre he trabajado sobre el cuerpo, es una obsesión, y cada vez que hago un ensayo por lo general caigo sobre el cuerpo, así que no es un tema nuevo en mi escritura, pero tampoco en la de muchos contemporáneos para quienes ese tema es fundamental: Barthes, Bataille, por ejemplo. *Las mil y una calorías* partía del cuerpo, *Las genealogías* es un libro más familiar donde el cuerpo tiene importancia, pero no como en otros textos. *Apariciones* tiene la importancia para mí de ser un texto de ficción donde se explora explícitamente ese tema que aún sigo explorando. Por ejemplo, en *Zona de derrumbe*, un libro de cuentos publicado en la editorial argentina Beatriz Viterbo (editorial que admiro mucho), trabajo el cuerpo, pero ya no es el cuerpo erótico, sino el cuerpo sujeto a la enfermedad, es decir, exploro cómo un cuerpo que fue erótico en un momento dado, se transforma de repente en un cuerpo manipulado por la enfermedad y por los médicos, la humillación violenta que puede sufrir un ser humano cuando llega a un laboratorio para que su cuerpo sea explorado por cuerpos y manos que no son los propios, expuesto a una se-

rie de máquinas y sometido a un lenguaje que aparenta ser tierno y que deshumaniza y cosifica... El cuento «Palabras para una fábula» habla de una mujer que ha tenido que hacerse un examen rutinario de mastografía y tiene miedo de tener cáncer porque ha detectado algo en su cuerpo que podría ser un tumor. Ese texto, que podría ser cualquier cosa de la vida cotidiana, me ayudó mucho a dilucidar ciertas cuestiones sobre el cuerpo propio cuando empieza a volverse un cuerpo ajeno, un cuerpo sometido a la enfermedad. A lo largo del libro exploro varias de esas posibilidades, habitualmente consideradas como banales; hay por ejemplo un texto que se llama «Zapatos: andante con variaciones», cuya máxima tragedia es la deformación que los pies de la protagonista han sufrido por usar zapatos de diseñador. ¿Cómo escribir una tragedia con un tema semejante? Me gustaría poderlo hacer.

En Apariciones encontramos también otro tema muy interesante como es la vinculación entre la literatura y otras artes. En esta novela está presente sobre todo la pintura y en El rastro la música. ¿En qué medida es éste un centro de reflexión en tu creación literaria?

Bueno, la pintura y la música, el arte en general, forman parte importante de mi vida. Me parece que son de nuevo vasos

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

comunicantes con la escritura. Suelo escribir ensayos sobre arte y música en periódicos y revistas, y, en mis viajes, suelo visitar los museos y las salas de conciertos. Estudié además Historia del Arte, aprendí a tocar el piano y soy melómana: no es extraño que en mi escritura se adviertan esas preocupaciones y se exploren las relaciones que la literatura tiene con las demás artes, una especie de poética del texto. En el tipo de novela que yo escribo es importante el ensayo, o los temas que a menudo frecuento en el ensayo.

Mi novela *El rastro* tenía una estructura musical, porque los personajes eran músicos: Juan, un pianista, compositor y director de orquesta, y su mujer, Nora García, una chelista... su vida es la música, así que me propuse crear esa estructura musical, que me pareció muy vigente y que han intentado otros muchos escritores. La mirada y la consiguiente asociación de ideas le permiten a la protagonista introducir diferentes discursos que se van yuxtaponiendo, que van planteando una posible estructura que juegue, como en el caso de la música, con el tema y sus variantes, de forma parecida a las «Variaciones Goldberg» de Juan Sebastián Bach que en algún momento dado van a medular la organización textual.

El rastro ha logrado el reconocimiento de la crítica española al quedar finalista del premio Herralde 2002. Háblame un poco más de su proceso de creación.

El proceso de escritura es a veces muy difícil de seguir conscientemente. Hay una idea que uno sabe que puede ser objeto de ficcionalización, pero ¿cómo darle una estructura? Se tienen muchas obsesiones, pero, ¿cómo de repente varias obsesiones convergen y cómo lograr que lo hagan de una manera armónica? Se puede hacer un trabajo de investigación muy largo e ir tomando una serie de elementos y descartando otros, porque es imposible incorporar todo lo que se ha trabajado. Entre líneas quedan elementos que uno trabajó, pero lo que está textualizado es algo que ha exigido una depuración muy grande; si no, el texto se cargaría demasiado, se llenaría de excrescencias.

Cuando trabajé este texto me dio la impresión de que yo era como un ebanista, que estaba haciendo una mesa y que necesitaba que estuviera lisita, lisita, que tenía que estar cepillándola, dándole una contextura uniforme, armónica, que cuando pasara la mano no sintiera rugosidades ni me espinara... tenía que trabajar y trabajar como lo hace un artesano. Uno va quitando palabras, o de repente se levanta y dice: «no sirve para nada, es una porquería», o después de tres o cua-

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

tro meses está en el aeropuerto con el ordenador, y hay una idea, y las ocho horas de retraso se vuelven maravillosas. Escribir es un ejercicio muy largo, fascinante, horrible, y de repente queda el texto ya lisito, sin rugosidades, y uno puede pasarle el barniz. Yo sentí en un momento dado que el texto funcionaba como un objeto artesanal bien hecho.

¿Por qué el título? ¿Por qué El rastro?

Me costó mucho trabajo encontrar el título. Primero quería ponerle un verso de *El príncipe constante* de Calderón, «A morir muriendo vamos», que utilicé como epígrafe, pero era demasiado largo, demasiado gerundio... no funcionaba... Y de repente se me ocurrió «El rastro» porque, en México, el «rastro» es también el lugar donde se abaten los animales, el matadero, y en la novela aparece en un momento dado un rastro con este significado. La palabra tenía así varios sentidos, porque el rastro es la huella, la más concreta, la de los pasos de quienes van caminando en el entierro y también, obviamente, la huella de la memoria, medular en el libro.

Un elemento fundamental en la novela es el tema del corazón, desde muchos puntos de vista (fisiológico, lingüístico...).

Además de tomar en cuenta las «Variaciones Goldberg» de Bach y ese tipo de estructura musical, muy común en la historia de la música, parto también de una idea que Pascal

sintetiza de manera genial: «El corazón tiene razones que la razón desconoce», que plantea la familiar polarización entre cabeza y corazón tan manejada a lo largo de los tiempos. Me interesaba el corazón en sí mismo, como el órgano principal de nuestro cuerpo que puede también enfermarse, dañarnos o matarnos si no funciona correctamente, y a la vez utilizarlo en su acepción más trillada, como un símbolo del sentimiento, es decir, todavía creemos que es en el corazón donde se generan los sentimientos. Esa creencia origina una inmensa gama de expresiones y lugares comunes muy populares cuyo punto de partida es el corazón: está en los boleros, en las canciones rancheras, en los tangos que uso una y otra vez en la novela como el de Malena que «en cada verso pone su corazón», y en la frase «la vida es una herida absurda» del tango «La última curda», que sirve de leitmotiv en la novela y termina sabiamente, «corriéndole un telón al corazón».

Parto igualmente, de los sonetos de Sor Juana, donde, como en la mayor parte de los poemas de amor, el corazón juega el papel principal. Además el personaje de la novela muere de un infarto de miocardio, así que era muy importante establecer una relación con lo biológico, volviendo a la idea del cuerpo, pero ya no del cuerpo enfermo, sino del cuerpo muerto. Lo que hice en la novela fue introducir, narrativizándolo,

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

un texto que escribí sobre Sor Juana, «El jeroglífico del sentimiento», publicado precisamente por *Anales de Literatura Española* en Alicante. Creía que podía caber en una novela sobre el corazón, lo reelaboré y logré instalar esa reflexión sobre un soneto específico de Sor Juana, «El corazón deshecho entre tus manos», en el corazón de mi libro; el verso con el que termina el soneto de Sor Juana era otro leitmotiv también: cómo el corazón puede deshacerse entre las manos, y la manera más literal de deshacer el corazón entre las manos es una operación a corazón abierto, porque en ese momento se parte el esternón, se saca el corazón, se pone encima de las costillas y se opera. Es un tema novelesco maravilloso.

Precisamente la descripción que haces en la novela de la primera operación a corazón abierto es fascinante, ¿cómo llegas a lograr el realismo y la fuerza dramática del pasaje?

Hice muchas investigaciones, trabajé muchos libros de medicina, de fisiología, de anatomía para escribir esa descripción porque quería que fuese un texto fidedigno donde el problema del cuerpo se trabajara de una manera muy realista. No es que la novela deba expresar «la verdad», pero yo quería manejar datos reales y esta historia la encontré en uno de los libros que estaba trabajando. Reducir esa operación tan dramática a una labor femenina, casi de costura (meter la aguja,

suturar...) tan artesanal, y al tiempo explorar ese estigma de que no era posible partir el corazón sin violar un santuario, sin ocasionar la muerte, planteado retóricamente en el soneto de Sor Juana. Además, como ya lo he dicho, el personaje de la novela es un enfermo que muere de un infarto y ha sufrido varias operaciones de corazón, y me pareció interesante este paralelismo, no con todas las operaciones al miocardio (aunque de repente se menciona la del personaje), pero sí con el dramatismo que provoca este tipo de operación, porque, por más técnica, por más asepsia que se tenga, por más novedades que se hayan descubierto, sigue siendo muy dramático el hecho de que a alguien tengan que hacerle una operación a corazón abierto. Es el cuerpo que se parte, es como perder la integridad, hay que serruchar el esternón, sacar el corazón, ponerlo sobre las costillas, es algo muy violento. Me pareció que con este pasaje se podía subrayar una operación que el personaje principal había sufrido en carne propia. Es una narración corta, pero muy dramática, como la operación misma.

¿Es El rastro una novela sobre la decadencia del cuerpo, sobre la muerte?

El rastro es un texto en donde se habla de un entierro, y los sentimientos de la protagonista al contemplar el cuerpo de un

Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)

hombre con el que vivió un tiempo largo, al que ha dejado de ver y al que vuelve a ver ya exangüe, y el recuerdo de ese cuerpo cuando estuvo vivo y compartió con quien lo mira una relación amorosa muy intensa. Pero, al hacerlo, es decir, al revivirlo en la escritura, se cancela la decadencia del cuerpo. La escritura permite volver a darle vida a las cosas. Claro que la escritura es, en cierto nivel también, un cuerpo muerto por el hecho mismo de que es algo que está escrito y el libro es un objeto, pero al tenerse la posibilidad de escribir, de recrear algo, la vida se recobra. Esto es lo más bello de la escritura, la posibilidad de resucitar lo que desaparece. En esta novela, a pesar de las escenas del corazón deshecho, del cuerpo exangüe, hay también una gran vitalidad. Es una novela de resurrección y no de muerte.

«Vitalidad», «resurrección», son, sin duda, términos que definen no solamente el sentido profundo de su última novela, sino también toda la narrativa de Margo Glantz e incluso su propia personalidad. Su continua exploración en las posibilidades de la palabra es consecuencia de una curiosidad vital, de una forma de exploración más amplia sobre el mundo que le ha tocado vivir y sobre el papel que, como mujer y como escritora, puede ejercer ella misma en ese mundo. Es por ello que, irónicas o descarnadas, eruditas o cotidianas, sus narra-

ciones resultan siempre reveladoras de un afán por penetrar a un tiempo en lo esencial de la vida y de la palabra.