

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



TESIS

**LAS ARISTAS SEMIÓTICAS Y LITERARIAS
EN *LAS GENEALOGÍAS* DE MARGO GLANTZ**

PRESENTA

MANUEL SANTIAGO HERRERA MARTÍNEZ

**PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA CON
ACENTUACIÓN EN ESTUDIOS DE LA CULTURA**

DICIEMBRE DE 2014

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



LAS ARISTAS SEMIÓTICAS Y LITERARIAS

EN *LAS GENEALOGÍAS* DE MARGO GLANTZ

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN FILOSOFÍA CON

ACENTUACIÓN EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

PRESENTA

MANUEL SANTIAGO HERRERA MARTÍNEZ

DICIEMBRE DE 2014

DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

CO-DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARTA ALBELDA MARCO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SUBDIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ACTA DE APROBACION DE TESIS DE DOCTORADO

(De acuerdo al RGSP aprobado, el 12 de junio de 2012 Art. 105, 115, 117, 118, 119, 120,
121, 126, 146 y 148)

Título de la tesis

LAS ARISTAS SEMIÓTICAS Y LITERARIAS
EN LAS *GENEALOGÍAS* DE MARGO GLANTZ

Comité de evaluación de la tesis

Dra. María Eugenia Flores Treviño _____

Asesora

Dr. Eduardo Enrique Parrilla Sotomayor _____

Lector

Dr. Víctor Barrera Enderle _____

Lector

Dra. Dalina Flores Hilerio _____

Lectora

Dra. Ana Fabiola Medina Ramírez _____

Lectora

San Nicolás de los Garza, N.L., a diciembre de 2014

“ALERE FLAMMAM VERITATIS”

Dra. Beatriz Liliana De Ita Rubio

Subdirectora del Área de Estudios de Posgrado

DEDICATORIA

A mi hermana Josefina (+)
y a mi cuñada Magda (+) por ser
guerreras de sangre.

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. María Luisa Martínez Sánchez por su apoyo y atenciones durante el transcurso de este proyecto de investigación.

A la Dra. María Eugenia Flores Treviño por el don de la amistad y compartir sus conocimientos hacia un servidor.

A la Dra. Marta Albelda Marco por sus acertadas observaciones y aceptar ser parte de esta travesía.

A mis lectores (Dr. Eduardo Parrilla; Dr. Víctor Barrera Enderle; Dra. Dalina Flores y Dra. Ana Fabiola Medina) por sus comentarios que enriquecieron más este proyecto.

Gracias al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología que me proporcionó su valioso apoyo sin el que no me habría sido posible realizar la investigación.

A la Dra. Julieta Haidar por enseñarme a ser un pecador en la investigación.

A la Dra. Margo Glantz por su sencillez y muestras de apoyo para la realización de esta tesis.

A mis hermanas (Francisca, Angélica y Linda) y sobrinos (Daniel, Diego e Iris) por estar conmigo en todo momento.

A mis alumnos y ex alumnos por su tiempo, paciencia y ánimos.

RESUMEN

Se puede hablar de literatura judía en México a través de la obra de tres grandes precursores: Izjok Berliner, Moishe Glikovsky y Jacobo Glantz. Sus textos reflejan la nostalgia por la patria y por la recuperación de la memoria. Estos autores perpetúan en sus letras una misión patriarcal de conservar sus tradiciones y continuar con los ideales históricos y religiosos encomendados por su divinidad.

En las nuevas generaciones, los varones mantienen intacto este objetivo. Sin embargo, las hijas se cuestionan su doble nacionalidad: son mexicanas, pero su formación familiar es judía. Por ello, por medio de la escritura, indagan sus orígenes y construyen su identidad.

Este es el caso de Margo Glantz. El fundamento de esta tesis es mostrar cómo la voz poética en esa búsqueda identitaria rompe el canon y propone nuevas formas de interpretación en *Las genealogías* a través de las dimensiones semióticas y literarias.

Esta obra se gestó por entregas en un diario capitalino y luego se editó en un texto. De ahí la importancia del periodismo literario en la construcción de *Las genealogías*. La autora, al emplear la entrevista, construye la biografía de sus padres y de paso edifica su autoetnobiografía ficcional. Al conocer su pasado genealógico propone una nueva enunciación: *el yo épico*, el cual fue sugerido en los testimonios de guerra en Centroamérica por las mujeres que participaban en estas contiendas.

Glantz parte de los testimonios de unos padres que emigraron a México y este *yo épico* la fortalece al conocer sus genealogías, convertirse en el único familiar en rastrear sus orígenes en Rusia y continuar con la misión narrativa de su padre.

Este testimonio la lleva a proponer cambios en la enunciación narrativa, por ejemplo, ver a la escritura como remapeo y la automitografía. Asimismo, al incluir fotografías torna a la obra en un libro-objeto donde se entretujan narración con imagen. Estas aristas semióticas y literarias hacen que se deriven diversos puntos de análisis tales como el retrato discursivo en los personajes y cómo da paso a un rasgo de la escritura de Glantz: el cuerpo como espacio.

Las aristas conllevan también a tejer la automitografía como un rasgo híbrido reflejado en la voz poética. Las fotografías se analizaron a partir de diversas vertientes tales como la ironía, el contrapunto y una imagen del padre visto desde la melancolía y el narcisismo.

Por último, la propuesta de la investigación fue ver a *Las genealogías* como un *códice hibritextual* donde la voz poética narra su genealogía y después se integra en ella. Para analizar este aspecto se abordaron las intertextualidades inmersas en la obra, así como los hipertonos y la argumentación emotiva.

ÍNDICE

DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTOS	IV
RESUMEN	V
INTRODUCCIÓN	1
Capítulo	
1. Aspectos preliminares	20
1.1 El género testimonial y su configuración	21
1.2 Testimonio e identidad	35
1.2.1 Testimonio y feminismo	37
1.2.2 Testimonio y escritura de mujeres	40
Conclusión parcial	46
2. Dimensión estético-literaria	48
2.1 <i>Las genealogías</i> de Margo Glantz o el descubrimiento de la identidad a través del padre	50
2.1.1 El antecedente biográfico-religioso	52
2.1.2 El poema y su sentido	54
2.1.3 El regreso de Margo	57
2.2 El género literario y el género femenino	65

2.2.1	Género, marginación, subalternidad e hibridismo literario	66
2.2.2	Los géneros prófugos	70
2.2.3	La reconstrucción, la búsqueda y la escritura	76
2.3	La obra literaria como documento histórico	79
2.3.1	La automitografía	82
	Conclusión parcial	85
3.	Dimensión semiótico-literaria	87
3.1	Los entre-lugares	90
3.1.1	Historia y ficción	95
3.2	La construcción del <i>yo épico</i>	97
3.2.1	La entrevista	100
3.2.2	La crónica fotográfica	106
3.2.3	Ficción hipotética	111
3.3	El retrato discursivo	112
3.3.1	Construyendo el retrato	113
3.3.2	La narración informativa y literaria	115
3.3.2.1	Desde los acontecimientos	115
3.3.2.2	Desde los personajes	116
3.3.3	El héroe y el antihéroe	119
3.3.4	El espacio y el tiempo	121
3.3.5	El cuerpo y el humor en la escritura de Margo	123
3.4	Lotman y la imagen	127
3.4.1	La duplicación	129
3.4.1.1	El reflejo de conductas	130

3.4.1.2 Cóncavo y convexo	131
3.4.1.3 Las prolongaciones del yo	132
3.4.1.4 El cuerpo	132
3.4.1.5 El drama	132
3.4.1.6 La desfiguración	133
3.4.1.7 La melancolía	134
3.4.2 El nombre como un reflejo mitológico	134
Conclusión parcial	139
4. Dimensión semiótico-cultural	141
4.1 Cosmogonía y gastronomía	145
4.1.1 La casa: Configuración corporal	147
4.1.2 La transfiguración	151
4.1.3 Simbolismo en las acciones en la preparación de la receta de cocina	155
4.1.4 Memoria cultural y enunciación	159
4.2 Imagen, contrapunto y tango: la milongüita, Margot y Margo	161
4.2.1 Margo y Margot: El contrapunto	166
4.2.2 Ahora te llamas <i>Margó</i>	168
4.2.3 El desdoblamiento	172
4.3 La imagen fotográfica: Una mirada irónica	176
4.3.1 El mensaje fotográfico	177
4.3.2 La interpretación documental	180
4.3.3 La fotografía-ventana	181

4.3.4	Las formaciones imaginarias	185
	Conclusión parcial	189
5.	Dimensión intertextual	191
5.1	Los lugares de la memoria como sustratos de la creación poética	195
5.1.1	Oralitura y etnotexto	197
5.1.2	La intertextualidad y la codificación	199
5.1.3	El código hibritextual	212
5.2	La argumentación emotiva	216
5.2.1	La sociología interaccional	217
5.2.2	Negociación y argumentación en la conversación familiar	218
5.2.3	Argumentación y representación social: sus recursos	220
5.3	Los hipertonos semánticos	227
5.3.1	Los hipertonos conectados con el nombre	227
5.3.2	Los hipertonos conectados con las palabras extranjeras	229
5.3.3	Los hipertonos conectados con el sentido	230
5.3.4	Los hipertonos conectados a registros particulares	231
	Conclusión parcial	232
	CONCLUSIONES GENERALES	234
	BIBLIOGRAFÍA	247
	ANEXOS	259
	ANEXO 1: POEMA “CRISTÓBAL COLÓN”	259
	ANEXO 2: ENTREVISTA VIRTUAL	268

ANEXO 3: TANGO “MARGOT”	270
-------------------------	-----

Índice de Figuras

Figura 1. Las manecillas del reloj	6
Figura 2. Modelo operativo	15
Figura 3. Mapa conceptual del capítulo 1	20
Figura 4. Mapa conceptual del capítulo 2	49
Figura 5. Mapa conceptual del capítulo 3	90
Figura 6. Mapa conceptual del capítulo 4	144
Figura 7. Mapa conceptual del capítulo 5	192

Índice de cadena de secuencias

Cadena de secuencias 1: La entrevista literaria	88
Cadena de secuencias 2: La crónica testimonial	89
Cadena de secuencias 3: La obra literaria, el universo ficcional	142
Cadena de secuencias 4: Estudio de la semiótica visual (la fotografía)	144

INTRODUCCIÓN

El pueblo judío al emigrar conserva sus tradiciones y preceptos morales para mantener la identidad de grupo y atesorar la palabra y protección de su divinidad *Yahvé*. En el peregrinar les tocó vivir la era del Modernismo, un movimiento cultural que intentaba, entre mucho de sus ideales, lograr la unidad cultural. Ellos reafirmaron su credo con la *Haskalá*, “una tendencia judía a aquilatar su fe y a aceptar al otro con respeto” (Bokser, 1999, pág. 63). Jacobo Glantz vivió este periodo y al arribar a México se torna en un impulsor de las letras tanto judías como mexicanas. Asimismo, es uno de los personajes centrales de *Las genealogías*, texto que realiza su hija Margo con base en las entrevistas hechas a sus padres.

En el desarrollo de la obra se aprecian las representaciones del Modernismo en el padre. Jacobo conserva sus raíces y lo deja entrever al realizar jornadas culturales para dar a conocer la literatura judía en este sector. Por su parte, la hija se acerca para recuperar un pasado histórico que le pertenece; sin embargo, rompe con el canon literario y presenta una escritura que la caracteriza y la distancia de la Modernidad.

Con este antecedente, se puede hablar propiamente de literatura judía en México a partir del aporte de tres escritores: Izjok Berliner, Moishe Glikovsky y Jacobo Glantz. Sus obras poéticas se caracterizaron por mostrar el sentir del emigrante y su inclusión dentro de la cultura mexicana. Los autores mencionados arribaron a este país alrededor de los años veinte y con ellos surge una generación de poetas judíos exiliados, cuyas temáticas oscilan entre la melancolía, la naturaleza, el nacimiento de los hijos y las tradiciones.

Un dato que es conveniente resaltar es que la venida de estos personajes se da paralelamente con la construcción de la nación mexicana. En 1920, México había atravesado una de sus cruentas luchas por la democracia: La Revolución mexicana. Se inició una apertura económica a la inversión extranjera y con ello el ingreso de inmigrantes. Estos antecedentes se entretajan en sus textos al presentar su propio nacimiento cultural como del país que los ha cobijado. Los judíos conservaron su legado histórico y religioso dentro y fuera del hogar (en cuanto vivieron en comunidades con sus respectivos cementerios, sinagogas e imprentas). Su escritura perpetúa los ideales heroicos y legendarios de un pueblo elegido donde solo los hombres tenían una misión por cumplir.

Sin embargo, las posteriores generaciones (sobre todo las hijas de estos varones judíos) rompen este esquema cultural debido al cuestionamiento que efectúan sobre su origen: nacieron en México, pero su pasado ancestral es judío. Esta hibridez las obliga a indagar sus genealogías como una manera de integrarse e interpretarse.

Esta investigación es una continuación de la tesis de maestría titulada “*Las genealogías de Margo Glantz como una expresión testimonial y de género*” (Herrera, 2004). Entonces el objetivo era mostrar el panorama de la literatura judeo-mexicana, sus características

principales y el vivir de un pueblo asentado en nuestro país desde la perspectiva del testimonio. Por ende, el estudio se centró en la mujer, por ser la portadora cultural de las tradiciones y costumbres. Ahora, en esta investigación se pretende comprobar las vertientes semióticas y literarias presentes en la obra desde la perspectiva del testimonio y del género.

El problema de investigación surge de un primer acercamiento a esta literatura y fue el texto *Novia que te vea* de Rosa Nissan La emigración y los avatares de una familia judía por integrarse a la cultura mexicana, abordados en esta obra, fueron centrales para iniciar un bosquejo de lo que después constituiría la presente investigación. Por otra parte, la escritora Sara Gerson¹ es autora de otro antecedente de esta investigación con su obra *Nueva casa*, la cual versa sobre el arribo de una familia judía a tierras mexicanas. Otro insumo es una breve entrevista con esta autora con el objetivo de realizar una interpretación de su texto. Ella agradeció el interés por hablar de las narradoras judías, pero sugirió que se analizara la obra de la máxima representante de este gremio: Margo Glantz.

Gracias a esta recomendación, se leyó la obra *Las genealogías* de Margo Glantz; y en un principio la investigación giró en torno a la figura de Jacobo Glantz por ser uno de los pilares de esta literatura. Sin embargo, al entablar una breve entrevista con Margo Glantz² surgió la inquietud de aventurarse a analizar su obra por la propuesta literaria y de género que la escritora proponía. Además, por la razón de que esta autora, con su poética, abrió el camino a una generación de escritoras judeo-mexicanas como Sara Gerson, Sara Sefchovich, Sabina Berman, Esther Seligson, Miriam Moscona, entre otras.

¹ Vino a dar un curso sobre historia en el año 2001 en el Museo de Historia Mexicana en la Ciudad de Monterrey.

² En la Casa del Poeta en la Ciudad de México en agosto de 2002.

La obra de Glantz se empezó a escribir y a publicar en el periódico *Uno más uno* a partir de 1978. Años más tarde (en 1981) los textos se conjuntaron en el libro titulado *Las genealogías*. Esta autora, como el resto de las mencionadas, vivió la transición del México Moderno con sus respectivas revueltas estudiantiles, cambios políticos, económicos y artístico-literarios (como la llamada *Onda*); estos aspectos influyeron en su escritura y originaron a un andamiaje compuesto de diversas disciplinas.

Justificación

Se eligió para esta tesis estudiar la obra de Margo Glantz por ser parte fundamental de *La Generación Hispanoamericana del 72*³; así como por su propuesta de nuevas formas de expresión como *el libro-objeto* ya que *Las genealogías* se presenta a manera de un álbum literario donde se entreteje narración con fotografías y, además, porque deja entrever una ruptura del canon al incluir y trabajar diversos géneros literarios que seguirían el resto de las escritoras judías-mexicanas. Esta indagación intenta ser útil para los estudiantes de carreras humanísticas y literarias debido a que su propósito es mostrar la transdisciplinariedad inmersa en una obra y la utilidad para los estudios semióticos y de género.

En esta etapa de la indagación, el propósito es retomar el testimonio y el género, ya estudiados con anterioridad, para revisar ahora sus aportaciones desde el ámbito literario y

³ Generación propuesta por Cedomil Goic (1980), en el cual “la fragmentariedad se erige como un modo de representación, superando así la binariedad y unicidad de las generaciones anteriores. La realidad se desarticula en múltiples fragmentos, como lo plantea Francisco Aguilera, y los retazos de la experiencia humana son apenas aprehendidos por los narradores de estas novelas, quienes pasan a constituirse en recolectores de la experiencia, es decir que la memoria y la escritura actúan como restauradora de retazos de historia y los contextualiza para integrarlos en mundos posibles” (pág. 77). Podríamos señalar que esta característica en la obra de Glantz es un antecedente posmoderno que sirvió de base a otros escritores.

sus vinculaciones semióticas. Es pertinente indicar que al analizar esta obra se manifiestan innovaciones en la articulación de estos rubros con la creación literaria.

Este trabajo pretende ser un aporte a los estudios de género desde una perspectiva literaria y semiótica discursiva. Dentro del objetivo general de esta tesis se encuentra el caracterizar la modalización narrativa propuesta por Margo Glantz: el *yo épico* que surge en el llamado *Testimonio de guerra* proveniente de las guerrillas salvadoreñas y nicaragüenses donde las mujeres participan y proponen un cambio en la enunciación debido a su inclusión en este hecho (Zimmerman, 2006). Asimismo, se busca demostrar cómo esta obra se torna en una arista semiótica y literaria donde se pueden visualizar la trascendencia e importancia del *gastro texto*, la fotografía, el periodismo literario y la propuesta que arrojó la investigación sobre su carácter de *códice hibritextual*.

Fundamentación teórica

Con el propósito de delimitar esta investigación, en la figura 1, incluida abajo, se ilustran las categorías de estudio en el sentido de las manecillas de reloj que sirvan para conseguir el objetivo planteado:

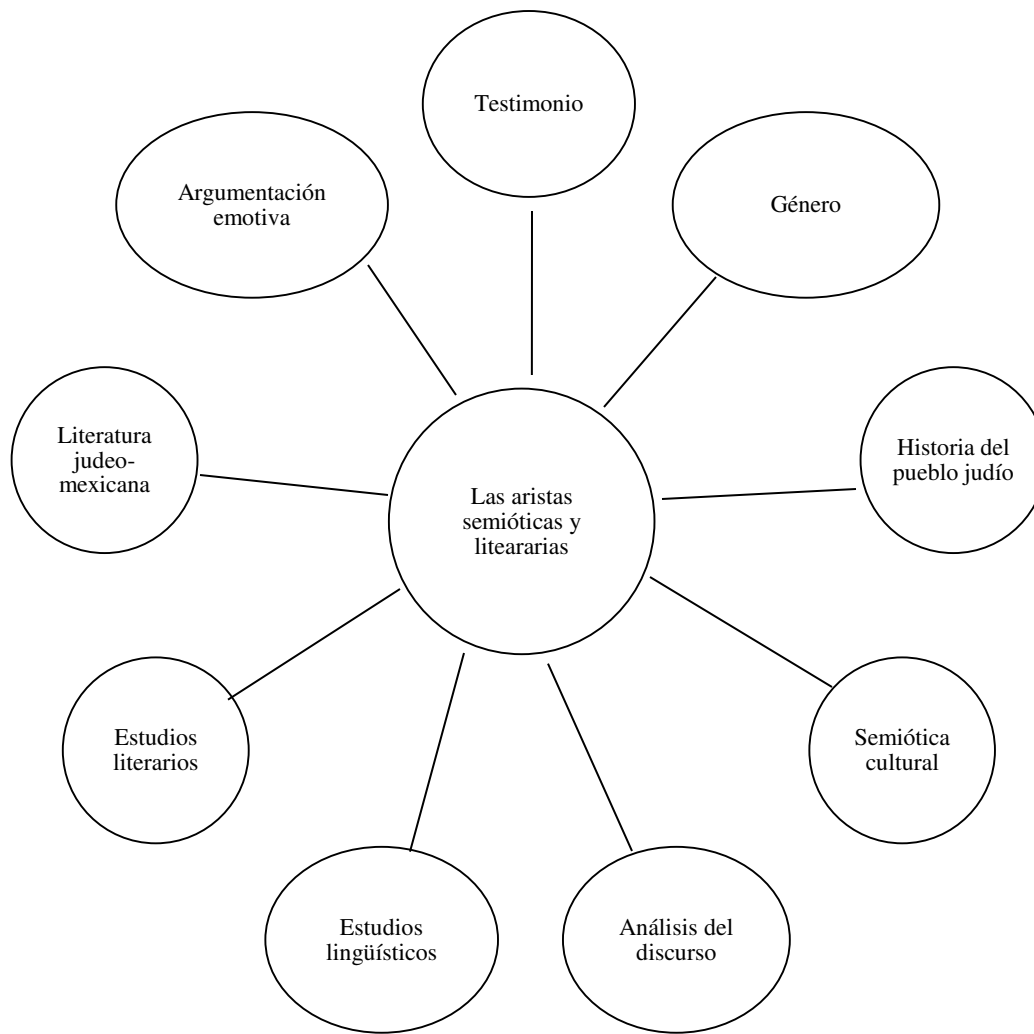


Figura 1: Las manecillas del reloj

Ajustar

- a. **Estudios sobre el testimonio:** en este apartado se retomaron los estudios de Barnet (1981) sobre las características del testimonio con el propósito de observar la gestación del *yo épico* como consecuencia de los *Testimonios de guerra* originados en las guerrillas centroamericanas. De Ribeiro (1996) se retomaron los conceptos de *etno-ficción* y *etno-testimonio* para visualizar cómo el informante, al registrar el testimonio de los otros, se torna en autor y

construye paralelamente su autobiografía. Un aporte más fueron los estudios sobre la oralitura de Achugar (1992) para analizar el problema de la verosimilitud en la escritura.

- b. Estudios sobre el género:** un primer acercamiento a estos estudios fueron los aportes de Brianda Domecq (1999). Esta autora marca los pasos sobre la escritura femenina en torno al viaje de Ulises; aspectos centrales en analizar la obra de Glantz como una cronista de su propia genealogía. El concepto de *la nueva mestiza* propuesto por Gloria Anzaldúa (Anzaldúa *apud* Mara, 2010) fue un aspecto básico para analizar cómo las mujeres inmigrantes construyen su identidad a través de la escritura. Asimismo, de los estudios realizados a la obra de Inés Arredondo se retomó la propuesta palimpséstica que sugiere María Alicia Garza (2010) para mostrar los niveles en el proceso de creación.
- c. Estudios sobre la historia del pueblo judío⁴:** El material proporcionado para desarrollar este tópico fueron de Huston Smith (1997), de Antonio Salas (1997) y de Etienne Charpentier (1993). Esta bibliografía definió los patrones históricos y culturales del pueblo judío para enmarcar el contexto situacional de la autora.
- d. Estudios sobre semiótica cultural:** se realizó una selección de los conceptos de Iuri Lotman alusivos al texto artístico para rastrear los elementos semióticos en las fotografías y los aspectos culturales en el *gastro texto* y el género musical (el tango). Para este último, se revisó el libro de Ernesto Sábato (2005) para contextualizar el personaje de la milongüita y su repercusión en la voz poética.

⁴ Para tener más conocimientos sobre este tema, se tomó un curso sobre *las grandes religiones del mundo* del periodo agosto a diciembre de 2003 en el Centro Cultural Loyola.

Otra fuente fue de Mark Knapp (2009) para estudiar los signos no verbales y culturales en las fotografías.

- e. **Estudios sobre el Análisis del discurso:** se efectuó con base en los aportes de la Escuela Francesa de Análisis del Discurso: con Michel Pêcheux (1978) se eligieron las formaciones imaginarias para observar la ideología construida entre el padre y la hija. Otro estudio fueron las materialidades semiótico-discursivas de Haidar (2006) que ayudaron a visualizar el campo contextual de la obra.
- f. **Estudios lingüísticos:** se estudió la modalidad de los verbos en Lyons (1980) para detectar los actos implícitos en la transfiguración de la mujer en una divinidad en la preparación de un platillo judío. Estas acciones se exploraron a través de los actos de habla de Searle (1958) y se complementó con el análisis de los hipertonos de Ullman (1978) para visualizar las marcas emotivas de Glantz con el fin de indagar su identidad.
- g. **Estudios literarios:** Se revisaron la estructura y los recursos narrativos de la obra aprovechando las posturas de Mieke Bal (2009). Y la manifestación de la intertextualidad con las teorías de Gerard Genette (1989) y Manfred Pfister (1994) que sirvieron para analizar de qué elementos literarios se vale la voz poética para tejer el texto.
- h. **Estudios sobre la literatura judeo-mexicana:** Se examinó diverso material alusivo a *Las genealogías* de Margo Glantz. Las fuentes más importantes como apoyo para el desarrollo de la investigación fueron: una compilación de Nora Pasternac y editada por el Colegio de México (1996). Esta obra sirvió para adentrarnos en el estudio de la etapa infantil de la voz poética en donde las referencias bibliográficas construían su entorno personal y familiar. Otra fuente

fue la compilación de Aralia López González (1995) y editada por el Colegio de México, cuya relevancia mostraba al fragmento como una estrategia discursiva de la autora para tejer su obra con base en la intertextualidad. Se revisó el libro traducido por Becky Rubinstein (1997) para conocer la vida personal y literaria de Jacobo Glantz; a partir de la cual se conocieron rasgos biográficos que luego se encontró que influyeron tanto en su obra como en la de su hija Margo.

- i. **Estudios sobre la argumentación emotiva:** Se abordó la propuesta de Grize (1996) sobre la comunicación como una relación de esquematizaciones entre los objetos y los sujetos para observar una relación de dominio. Asimismo, este concepto se interrelaciona con las ideas de Traverso (1998) sobre la conversación familiar como un ajuste, y de Ribas (1998) que la define como una serie de representaciones construidas y reconstruidas.

Estos estudios se esbozaron de acuerdo con la consulta de material bibliográfico y un curso concerniente a la cultura judía. En ese proceso de búsqueda, no se localizaron tesis sobre *Las genealogías* de Margo Glantz; así que se trató de proponer los elementos necesarios para su análisis.

En el curso *Las grandes religiones del mundo* impartido por el maestro Felipe de Jesús Rodríguez Vertiz, se examinó el texto *La mujer en las grandes religiones* de Pikaza (1991), de ahí se discernió el compromiso histórico y cultural de la mujer judía dentro y fuera de su contexto. Otros libros que complementaron esta idea fueron *La femineidad judía* de Abramov (1991) e *Identidad femenina y religión* de Miriam Alfie (1992) en donde las tradiciones y los preceptos morales tejen la identidad en la mujer.

Las entrevistas a Glantz fueron esenciales para conocer el proceso de escritura y su propuesta literaria. Una de ellas fue la que Lorenzano le realizó bajo el título *Del amoroso enredo en la literatura* (1998) y Pimentel con *Saña: la virulencia de la palabra* (2010). Este género periodístico se redondeó con los artículos publicados en torno a la obra de Glantz como *Las constantes de una crítica* de Ruiz Abreu (2010) y *El periodismo como arqueología* de Molina (2010). En ellos se trata sobre la ruptura del canon y el aporte de su obra a la literatura nacional.

Con base en el estudio de este material antecedente, se diseñaron

Las preguntas de investigación:

Esta tesis se sustenta en un cuestionamiento principal: ¿Cómo la voz poética propone cambios para construir su identidad personal en el paradigma de género testimonial desde la perspectiva semiótica y literaria?

Para resolver esta interrogante se dividió en preguntas secundarias:

1. ¿Qué recursos testimoniales sirvieron a Glantz para proyectar una nueva enunciación discursiva?
2. ¿De qué forma las aristas semióticas y literarias implican una transformación en el proceso de lecto-escritura?
3. ¿Cuál fue el aporte del periodismo literario en la obra?
4. ¿Qué importancia adquiere la intertextualidad en *Las genealogías*?
5. ¿La voz poética de Glantz en la obra sugiere una modalidad discursiva característica de ella?

Una vez establecidas las preguntas de investigación, las hipótesis construidas para el desarrollo de la tesis fueron:

Hipótesis de trabajo

La hipótesis general de trabajo consiste en mostrar cómo las aristas semióticas y literarias permiten innovar la estructura del canon narrativo y de estudios de género con el fin de construir la identidad de la voz poética.

De esa suposición se desprenden las hipótesis secundarias:

1. El testimonio oral u oralitura es el recurso principal mediante el cual Glantz manifiesta una nueva forma enunciativa.
2. La automitografía es una modalidad discursiva que conjuga aristas literario-semióticas y es empleada por la voz poética para interpretarse a sí misma y a su entorno.
3. La obra aparecía por entregas en el periódico *Uno más uno*. Esa circunstancia, y el desarrollo del *yo épico* añaden una misión literaria: la del cronista que busca la proyección de la honra familiar.
4. *Las genealogías* están estructuradas como *libro-objeto*; ese *collage* textual tiene el propósito de recuperar la memoria individual y de grupo.
5. Las aristas semióticas y literarias intersectan la creación y recepción de la voz poética de Margo Glantz para dar paso a una nueva enunciación condicionada por su origen étnico.

A partir de estas hipótesis se asentaron los objetivos de la investigación, los cuales fueron:

Objetivos:

Mostrar cómo Glantz se vale de las vetas semióticas y literarias para exponer una propuesta discursiva que le sirva para construir su identidad.

Este objetivo se desglosó en los presentes objetivos específicos:

1. Exponer cómo, por medio del testimonio, la mujer judeo-mexicana revisa su condición marginal y teje su autobiografía.
2. Explicar cómo Glantz arma su retrato discursivo para autoconocerse y entender el pasado cultural que le pertenece.
3. Demostrar cómo ocurre la ruptura del canon en *Las genealogías* y el surgimiento de una nueva enunciación femenina.
4. Demostrar cómo a través de los intertextos la voz poética se transfigura para reivindicar su condición femenina.
5. Caracterizar a *Las genealogías* como un *códice hibritextual* edificado así para incorporar la travesía familiar y personal de la voz poética.

Criterios metodológicos

Las genealogías es una fuente testimonial donde la autora, por medio de la voz poética, no solo expresa su sentir, sino que busca su identidad para conocerse tanto a sí misma como a su entorno.

En los años ochenta, el género del testimonio, al que pertenece la obra en estudio, da una nueva visión al presentar a una generación de escritoras judeo-mexicanas. El grupo de autoras a las que pertenece Margo, comparten una doble nacionalidad: son mexicanas, pero su educación está basada en la tradición judía. A través del testimonio la mujer judía no

solo recupera la voz, sino también plantea cambios en la voz de la enunciación. Y esa enunciación se construye a partir de otros discursos: la foto como un texto etnográfico y semiótico; el *gastro texto* como un discurso ideológico y de poder; y la intertextualidad como un material útil para la conformación de la identidad.

En este trabajo se utiliza el enfoque cualitativo (Hernández, 2006) para argumentar sobre su pertinencia para esta indagación y se emplean las herramientas teóricas para el análisis narratológico con apoyo en Bal (2009) debido a que en la obra se cuenta una historia con el fin de indagar aquello que estaba fragmentado. Los datos para el estudio se obtendrán a partir de un testimonio que es el recurso formal presentado en la obra *Las genealogías* de Margo Glantz (2006), obtenido por medio de grabaciones. Esta característica, que afilia a la ficción con la oralidad, es llamada oralitura, se estudia con apoyo en Achugar (1992), ya que al contar la historia se va tejiendo una identidad donde la autora trata de buscar su raíz genealógica para comprender su entorno.

En el diseño narrativo de la obra, los datos que busca la protagonista se obtienen de autobiografías, biografías, entrevistas, documentos, artefactos y materiales personales y testimonios (que en ocasiones se encuentran en cartas, diarios, artículos en la prensa, grabaciones radiofónicas y televisivas, etcétera), lo cual conduce a se analice desde *la biografía e historias de vida* (Hernández, 2006) debido a que es una forma de recolectar información a través de entrevistas. El hecho es que esa historia una vez relatada, es la materia prima para que otras miradas la interpreten. El producto esperado es la reconstrucción de una realidad social. “Cada historia, cada testimonio, cada vida es una trayectoria social que no solo registra sino que vive los cambios de una generación a otra” (Hernández, 2006, pág. 619).

La intertextualidad es otra de las herramientas teóricas para el desarrollo de este estudio, por ello se perfila como interdisciplinario o correlacional en cuanto permite visualizar cómo se relacionan o se vinculan ciertos temas. Para ello se emplea el Análisis del discurso (Haidar, 2006); se acude al estudio de la dimensión pragmática a partir de los actos de habla (Searle, 1958) del marco enunciativo y contextual (Ducrot, 1982); la revisión de la intertextualidad con Genette (1989) y Camarero (2008) y los aspectos ideológicos y culturales (Lotman, 2000).

Al iniciar la investigación, se intentaba armar un catálogo sobre los tópicos en la narrativa de las mujeres judías. Este primer proyecto se descartó porque la escritura de las judías es diversa y no aportaría algo relevante al lector.

Se reorientó la ruta de investigación sobre el testimonio, explorando antes y después de la obra *Las genealogías*. Ahí se descubrió una vertiente poco estudiada sobre el tema: las mujeres hablan de un *yo épico*. Ante la riqueza y variedad de tipos discursivos presentes en la obra, se recurrió al Análisis del discurso para realizar las aproximaciones, la investigación se complementó con el estudio de los actos de habla y la modelización secundaria que se efectúa en el arte. Así se complementaron los temas y se empezó a tejer la interpretación de la modelización discursiva con la literaria (considerando al narrador como sujeto de la enunciación).

El estudiar la intertextualidad ha servido para ver la influencia literaria del padre en la hija; además de observar cómo la autora, a través de la voz poética, incorpora elementos culturales en la escritura con el padre, en la búsqueda de su identidad.

Asimismo la articulación del testimonio, la intertextualidad y la enunciación semiótico-polifónica han ayudado a relacionar en esta tesis el género femenino con el género literario como una forma de explorarse en la escritura femenina y aportar novedades en la escritura

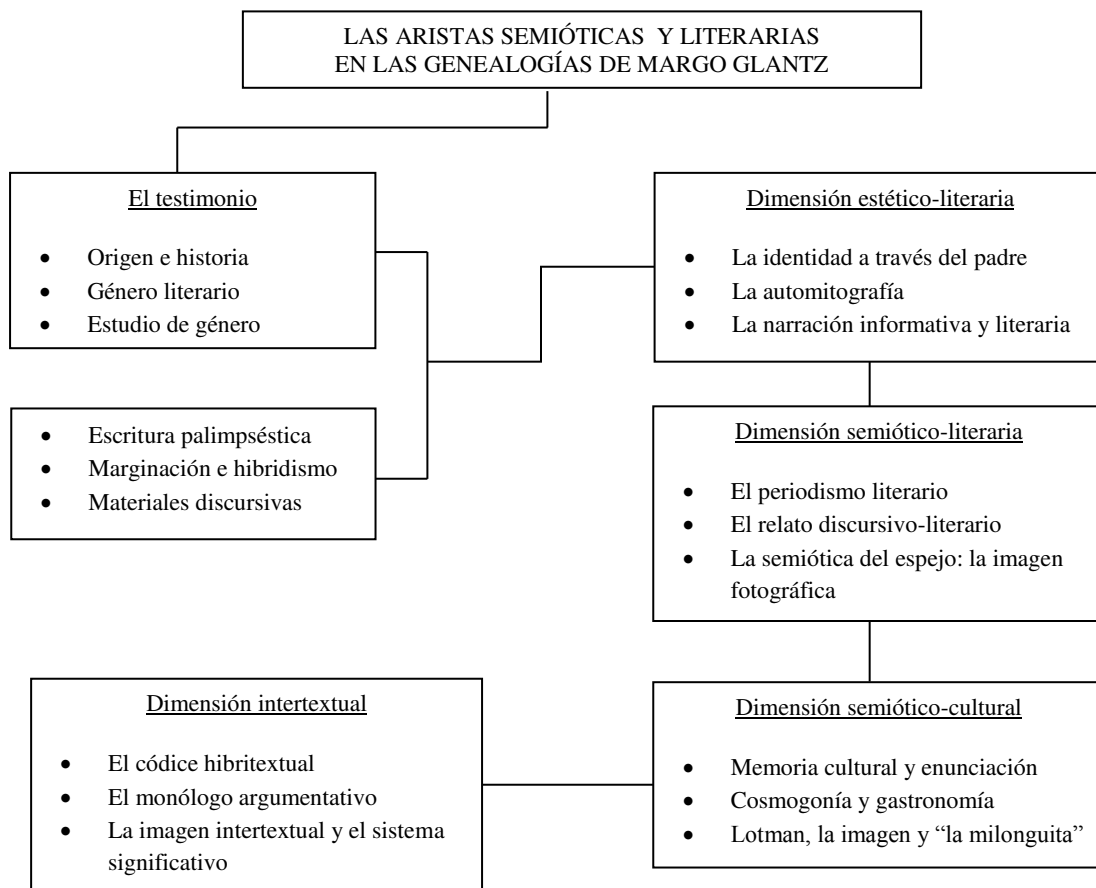
en cuanto a propuestas literarias. La inclusión de la fotografía como medio para un estudio etnográfico ayudó a complementar el trabajo de investigación.

Universo de estudio

Las genealogías es una obra constituida por 74 microrrelatos e incluye en su interior fotografías relevantes de la familia Glantz. Aunque la indagación fue integral, para esta investigación se seleccionaron algunos fragmentos textuales y fotografías que ilustraran las aplicaciones de las teorías y las propuestas que se construyeron. Asimismo, la tesis se vio complementada con una entrevista vía electrónica realizada a la autora y que ayudó a confirmar algunas de las orientaciones de las rutas de análisis.

Figura 2: Modelo operativo

El Modelo operativo que muestra la articulación de esta indagación, se diseñó por el tesista de acuerdo con las categorías de estudio y se ilustra en el siguiente esquema:



Se observa en este modelo cómo, a través del testimonio, Margo no solo expresan su condición marginal sino que provoca un cambio en el canon de la escritura. Por ello, en la dimensión correspondiente, se estudia la importancia de los géneros literarios ya que Margo rompe el canon de la narrativa literaria y transita a la hibridez textual. De aquí parte la perspectiva en la que se analiza la relación del género literario con el género femenino. Dentro de las obras testimoniales, se caracteriza a la obra en estudio por sus rasgos culturales, literarios y discursivos.

En la aproximación estético-literaria se aborda la relación intertextual de los distintos relatos de esta obra con el propósito de encontrar coincidencias identitarias sobre la autora.

Con respecto al estudio semiótico-literario, es importante indicar que esta dimensión de la investigación tiene su origen en que *Las genealogías* puede considerarse un *libro-objeto* (Arroyo, 1997) porque incluye, entre otros recursos, fotografías y recetas de cocina con el propósito de aportar elementos simbólicos que permiten a la protagonista el rescate de los orígenes de un pueblo, mediante los propios orígenes de su familia y que le dan sentido a su identidad. De acuerdo con Arroyo (1997) “el libro objeto es un libro de artista concebido como pieza única y autónoma. Puede tener el aspecto de libro, caja, rollo, cinta u otra forma tridimensional. Su contenido es igualmente variado: personal, poético, de recuerdo, filosófico, etc... No es preciso solo leerlo, se puede tocar, oler, jugar, en definitiva, manipular” (pág. 105).

En la dimensión semiótico-cultural, a través del *gastro texto* (conocido también como *receta de cocina*) se aborda el estudio en una perspectiva simbólica al proponer la construcción cosmogónica. Se revisa el poder y la ideología de la matriarca.

Por medio del estudio de la imagen fotográfica se realiza una interpretación de los elementos tanto del vestido como del mobiliario para localizar los rasgos etnográficos y la pérdida de esa identidad étnica homogénea, al dar paso a la transformación del sujeto en un ser híbrido cultural, histórica y artísticamente.

En la dimensión intertextual se construye el concepto de *códice hibritextual* como propuesta de investigación para designar a la obra en estudio. Aquí se incluyen las innovaciones de lectura y escritura por parte de la autora para integrarse a la cultura judía y continuar con la labor literaria encomendada por el padre. Igualmente se ha revisado el proceso enunciativo en la obra.

Aportaciones y limitantes de la investigación

Se considera que las aportaciones de esta investigación estriban en los presentes puntos:

- A través del testimonio literario y la caracterización de la obra en estudio se identificaron los recursos para proponer el *yo épico* como el dispositivo para gestar un cambio en la enunciación emanado de la voz poética.
- El diseño del estudio narratológico, en el que se muestra cómo la mixtura en el empleo de los géneros literarios le permiten a la voz poética construir una automitografía que conjuga su vida personal y ficticia.
- El estudio de los complejos procesos enunciativos de la obra, generadores de una hibridez, en la cual la ubicuidad de la creadora como personaje que al interior de la obra le muestra a su lector, en un guiño, que está haciendo ficción, y que a la vez entreteje en pleonasma histórico, la autobiografía de su pasado con el futuro.
- La inclusión de la dimensión discursiva y semiótica para alcanzar la recta interpretación de la obra que, por su naturaleza, requirió de un estudio

interdisciplinario, de frontera; por ejemplo, el examen de la ironía desde la fotografía, que establece el campo de las ideologías y roles identificados entre el padre y la hija; o la propuesta de transfiguración de la mujer judía en una sacerdotisa que perpetúa las normas culturales y de género a través del *gastro texto*. Asimismo, el que cómo a través de la crónica fotográfica se construya la autobioetnografía ficcional de la voz poética.

- La inclusión de la intertextualidad y la perspectiva intersemiótica que permitieron, por ejemplo, aprovechar la importancia del tango *Margot* en la construcción de Margo personaje y su relación con Margo autora; así como la semiótica del espejo como un reflejo de los deseos de aceptación personal y cultural.
- La propuesta de una designación, emanada de las características del objeto de estudio, *Las genealogías*, como un *códice hibritextual*, creado por la autora como una manera de integrarse a la genealogía familiar, a su nueva cultura y a la vez continuar con la herencia de una tradición de producción literaria.

Dentro de las limitantes se podrían considerar:

- La imposibilidad de abordar – por las características de este trabajo- en su totalidad el examen de las imágenes incluidas en la obra. Se analizaron las más representativas para este estudio; sin embargo, se dejaron para una posterior investigación las fotografías alusivas al carnaval, la boda y Jacobo Glantz como escultor, que seguramente ofrecerán nuevos retos semiótico-literarios que afrontar.

- La realización del estudio parcial sobre la modalidad literaria y la modalidad discursiva a partir de otras producciones de la autora, debido a que se corría el riesgo de alejarse de los objetivos establecidos para esta indagación.
- El dejar fuera el estudio de los proverbios y los chistes, como parte de la cultura judía.
- La falta de una reflexión sobre la construcción del imaginario femenino a través del cine mexicano, a partir de los indicios que en la obra se percibieron.
- Examinar la relación de la obra con otras expresiones culturales, como la pintura, a partir de su mención en *Las genealogías*.

Notas aclaratorias:

Para guiar al lector sobre la lectura de la investigación, se han empleado los términos *Margo Glantz* o *Glantz* para hacer alusión a la escritora, en su trabajo creador. En cambio, se ha optado por la designación *Margo* para referir al personaje ficcional.

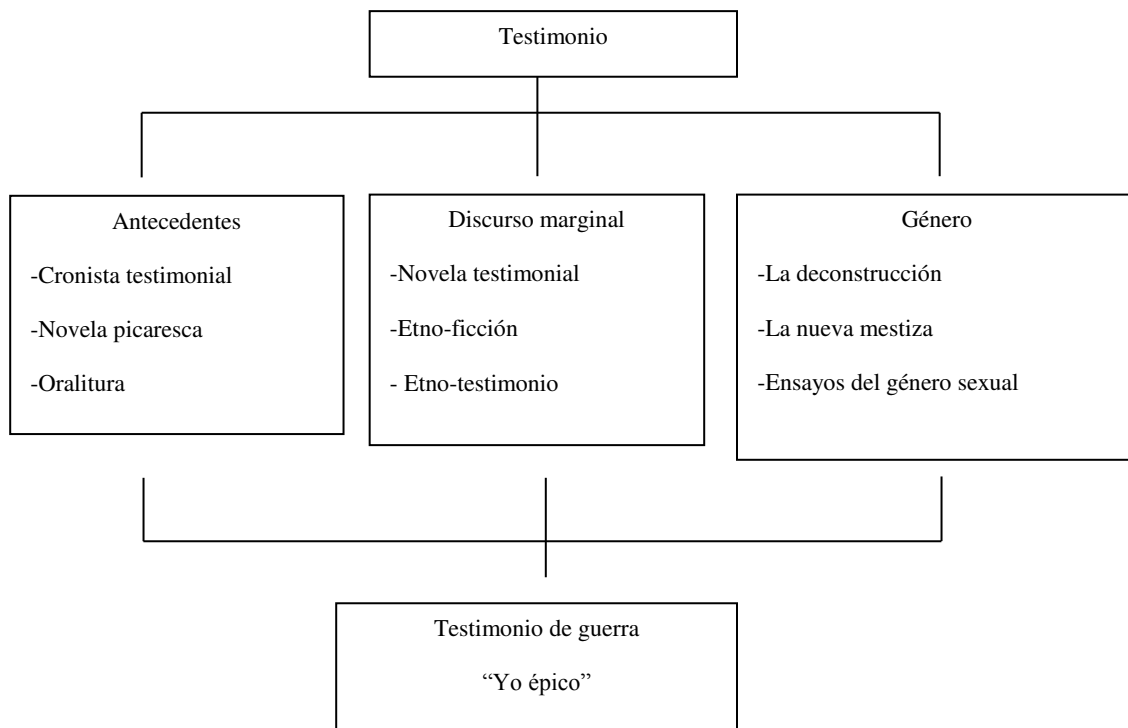
Igualmente, dado que las aproximaciones al objeto de estudio se efectúan desde diferentes dimensiones; no es de extrañar que los fragmentos de la obra, se retomen y revisen en distintos capítulos, estudiados desde enfoques epistemológicos diversos. Se procede de esta manera, por conveniencia heurística y con fines didácticos, para mostrar las varias facetas interpretativas que presenta la escritura de Margo.

CAPÍTULO 1. ASPECTOS PRELIMINARES

Este capítulo se centrará en mostrar cómo el testimonio incide en el discurso literario y genera la coyuntura para una nueva enunciación.

Los contenidos de este apartado se articulan como se ilustra en la figura 3.

Figura 3: Mapa conceptual del capítulo 1



Para explicar la evolución de la literatura en el siglo XX, se parte del género testimonial por la combinación de marcas de oralidad y escrituridad que presenta, elementos básicos para analizar la voz marginada (debido a que eran excluidos por escribir y leer en su dialecto; o por ser rechazados por su condición sexual y cultural) que ofrecerá cambios en la enunciación. Dentro de los géneros literarios se optó por la crónica y la novela picaresca. La primera por ser una fuente de estudio para conocer la vida de los pueblos colonizados, y de la segunda por la aparición de personajes (el *pícaro*) que con un discurso contestatario intentaron renovar la enunciación a través de la oralitura.

El testimonio alberga el discurso marginal con rasgos definidos e incorpora en su escritura la ficción de los inmigrantes, judíos, negros, homosexuales, entre otros., aspectos que les permitirán revisar su condición histórica y cultural para proponer cambios en la escritura. En el caso de Glantz, la autora explora sus genealogías y este hecho la lleva a replantarse su rol desde diferentes ámbitos para así sugerir una enunciación particular de las hijas extranjeras nacidas en suelo mexicano: *El yo épico*.

1.1 El género testimonial y su configuración

Es oportuno hacer notar la concatenación de acciones que se desprenden del sentido del vocablo *testimonio*. Primero se necesita un testigo; un testigo es quien presencia un hecho y puede testificar; testificar es afirmar, demostrar y probar los hechos presentando un testimonio. Finalmente, un *testimonio* es la declaración hecha por el testigo.

La novela testimonial surge, en este ambiente sociocultural que se ha descrito, a raíz de la confrontación ideológica entre el gobierno y el pueblo. El abuso de poder en distintos contextos desencadenó una inestabilidad social y originó una lucha para que la voz de la

sociedad fuera escuchada, ya que la política manipulaba a los medios de comunicación y normatizaba el habla de las personas. Por tanto, la intención de este tipo de novela era presentar los hechos con verosimilitud, dar voz a una minoría ignorada que aspiraba a que el lenguaje reflejara su habla.

Un antecedente de ella es la *Literatura de campaña* nacida en Cuba con motivo de la invasión imperialista, y que se caracterizó por mostrar las guerras con el fin de alcanzar la independencia:

Estas obras, que aparecieron por lo general con la forma de diarios, relatos y crónicas, no se limitaron a testimoniar sólo las incidencias de la guerra; también es posible encontrar en ellas retratos humanos y convincentes de los personajes reales de que hablaron; valiosas reflexiones o confesiones personales de sus autores sobre temas como la política, la estrategia militar, la moral o la ética de la época; o información sobre los diversos contextos en que ocurrieron los acontecimientos narrados (Casaus, 1983, pág. 326).

La *Literatura de campaña* nos habla de un testimonio cuyo objetivo es comprometer al individuo con su realidad, reivindicar su identidad y trabajar el presente. El panorama histórico ensombrecía estos ideales con el ataque norteamericano, las guerrillas, la dictadura y el socialismo, conflictos que despertaron la conciencia y cuestionaron al hombre sobre su función dentro de la sociedad.

Desde sus orígenes la palabra *testimonio* implica una visión distinta sobre el modo de percibir la realidad y se asocia a un compromiso. “La raíz histórica de este vocablo data en los evangelios, cuya función es dar una prueba de fe del Salvador y un convenio entre los hombres para afianzar la relación con su redentor” (Paley, 2000, pág. 72).

En la actualidad los hombres juran sobre la *Biblia*, pero anteriormente lo hacían sobre sus penes o sobre los penes de los hombres a los que les tomaban la palabra. En la *Biblia*,

cuando los varones juran, los traductores se refieren de manera eufemística al pene como muslo. Por ejemplo, en el *Génesis* Abraham requiere a sus criados que prometan ante él y les dice: “Pon tu mano debajo de mi muslo, para tomarte juramento por el Señor, Dios del cielo y de la tierra” (Paley, 2000, pág. 72). Y Jacob, en su lecho de muerte, llama a su hijo José y le dice: “Si es que me amas de verdad, pon tu mano debajo de mi muslo, y me harás la merced de prometerme con toda verdad que no me darás sepultura en Egipto” (Paley, 2000, pág. 72). Podría ser que *muslo* significara, en realidad, *testículos*. De ahí que la palabra *testificar* proceda de esta práctica.

En cambio, Volek (2003) señala haber encontrado nuevas pistas sobre el término *testimonio*. Según el autor, “proviene de *testis* que significa *testigo* y *testículo*. Argumenta que el compuesto *tri/st/i* había significado en la indoeuropea *el tercero que está presente*. El diccionario interpreta *testículo* metafóricamente como *testigo* o *testimonio* de la virilidad” (pág. 7).

También Volek aborda la diferencia entre las palabras *arbiter* de *testis* propuestas por Benveniste (2003). “*Testis* es el tercero que se encuentra a la vista y en conocimiento de las partes; en cambio, *arbiter* es el que ve y escucha pero sin ser visto. Así, *testigo* es el que asiste como tercero y el *supérstite* es quien describe el testimonio puesto que subsiste, o también aquel que se atiene al suceso, a la cosa, que está presente” (Benveniste *apud* Volek, 2003, pág. 7).

Por otra parte, Achugar (1992) proporciona otro origen para el vocablo *testimonio*. Señala que tal término “proviene del griego *mártir*, *aquél que da fe de algo* y supone el hecho de haber vivido o presenciado un determinado suceso. Sin embargo, entre los griegos el *mártir*

no implica sufrimiento o sacrificio y atiende al cargo de ser fuente de primera mano” (pág. 66).

La palabra dio paso a que surgieran géneros literarios con este rasgo en común. Con la llegada de los españoles, se popularizó en nuestro continente una literatura de índole testimonial que inició con las crónicas por parte de los descubridores. El espíritu renacentista devuelve al hombre su confianza, fortalece su individualidad y lo lanza a extraordinarias hazañas que prolonguen su vida terrena en obras inmortales que lo mantengan vivo al paso del tiempo. Un ejemplo es Cristóbal Colón quien inaugura esta lista de autores que plasmaron la belleza de la naturaleza, las vicisitudes y las glorias alcanzadas en diarios y cartas.

Otro ilustre personaje fue Hernán Cortés quien por medio de las cartas estableció una relación directa con el rey Carlos V para tomar posesiones en nombre de la Corona. “Además del valor testimonial de estos documentos con caracteres renacentistas (se marca el dominio del español y se perfila la figura de un capitán con capacidad extraordinaria), se denuncia a un excelente narrador, minucioso y llano, familiar a veces, que escribe con grandeza y sobriedad la epopeya que lo inmortalizó” (Millán, 1962, pág. 29).

Las Cartas de Relación inauguran otro género que será muy frecuentado en el siglo XVI porque coincide con las necesidades de la época: la crónica. La parcialidad es probablemente la nota más característica en este género y también su mayor interés, porque permite conocer los más variados puntos de vista en la búsqueda de una opinión totalizadora de lo que fue la Conquista en sus diversos aspectos.

Según Millán (1962), las *Crónicas de Indias* recibieron este nombre debido a que los navegantes creyeron haber llegado a las Indias y en sus escritos reflejaban un orden cronológico de sucesos sobre la vida de los nativos. Así que se dividieron en cuatro grupos:

1) Crónicas peninsulares: Solo se mencionan para completar el cuadro de los cronistas que de alguna manera están conectados con la historia literaria. Un representante es Pedro Martín de Anglería (1457-1526) con su obra *Historia del Nuevo Mundo*. 2) Cronistas testimoniales: El máximo exponente es Bernal Díaz del Castillo (1492-1580?) y su obra *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (editada por primera vez en 1632). Esta crónica contiene elementos necesarios para ser considerada una auténtica epopeya: unidad, variedad, interés colectivo, personajes extraordinarios, invención de lo maravilloso y tema grandioso. 3) Historiadores religiosos: El más sobresaliente fue Fray Toribio de Benavente, mejor conocido como Motolinia, con su obra *La historia de los indios de la Nueva España* da a conocer las injusticias de los indios por parte de los españoles. Es valiosa desde el punto de vista de la información documental; y 4) los historiadores indios: Fernando de Alvarado Tezozòmoc y Fernando de Alva Ixtlilxòchitl a través de sus escritos dieron a conocer en lengua española la historia de sus antepasados (pág. 35).

Las *Crónicas de Indias* fueron una fuente testimonial en la cual se registraba el comportamiento de los nativos, así como del espacio que habitaban. Durante la Colonia surgió una forma jurídica donde el testimonio se usaba como un documento legal en el que un testigo/solicitante reclamaba lo que se le debía.

En la primera época colonial, las “probanzas” que transcriben fragmentos importantes de un discurso indígena son relativamente frecuentes. A veces aparecen en el marco de ciertos pleitos entre una colectividad indígena y un encomendero; más a menudo, sin duda, se vinculan a los pleitos entre la autoridad real, virreinal o eclesiástica y algún personaje encumbrado. En la mayoría de estos documentos, no hay transcripción directa de las declaraciones del testigo indígena, sino un discurso indirecto libre en tercera persona: “el testigo dice...” (Lienhard, 1990, pág. 63).

En este manuscrito aparecen dos personajes trascendentales: el grafista (quien transcribe los testimonios) y un informante (quien comunica los acontecimientos). Ambos actantes son clave para el desarrollo de la novela testimonial.

Otro factor que contribuyó a la aparición del género testimonial, fue la denominada *novela picaresca* por la presencia del *pícaro*: un malviviente que sobrevive gracias a su astucia. Esta novela surge en el siglo XVI en España y es relevante en nuestros días por la inclusión de un ser marginal, quien cuenta sus andanzas en primera persona. Esto da lugar a que el lenguaje popular cobre un interés por ser el representativo de dicha clase social.

Con ello el testimonio plasma la condición social de los ignorados. Su intención no es mostrar una actitud contemplativa de este sector, sino lograr un cambio de conducta y un compromiso.

El testimonio ha ganado una reputación como discurso de resistencia que capacita a los marginados, a los colonizados, los reprimidos, por ofrecer una perspectiva diferente que frecuentemente viene de fuentes carentes de poder y revela aspectos del comportamiento del vencedor que éste no incluye en su versión de los hechos. El testimonio de los marginados ofrece la posibilidad de influir en la opinión del lector y, de este modo, opera como literatura contestataria (Nagy-Zekmi, 2003, pág. 5).

Surge un antecedente importante del género en 1969 con la publicación del libro *La novela testimonio: socio-literatura* de Miguel Barnet, en la que el autor manifiesta la agonía de la cultura europea y el florecimiento de la literatura americana. Para Barnet (1983), el *nouveaun roman* no era una solución a la crisis de la literatura europea, la alternativa se hallaba más bien en América; subraya la necesidad de fundar una literatura del yo latinoamericano y señala que el testimonio está estrechamente vinculado al discurso sobre la identidad nacional cubana, porque debe contribuir a articular la memoria colectiva. “La creación de una identidad cubana exigía la integración de sectores hasta entonces excluidos, había que contar la historia de las gentes sin historia” (Barnet, 1983, pág. 33).

Los editores se apoyaban en el conocimiento histórico y en la capacidad de recrear la oralidad, incluso, eran capaces de darle más verosimilitud a la voz del informante. Para

verificar la autenticidad del relato, Barnet (1983) propone el concepto de “*capital cultural del intelectual*, ya que el autor se propone escribir un documento a la manera de un fresco, reproduciendo o recreando hechos sociales que marcaron verdaderos hitos en la cultura” (pág. 45).

El informante tiene que ser una persona apropiada, con rasgos específicos y una biografía original, pero a la vez representativa. “Su posición social tiene que ser marginalizada o, por lo menos, pertenecer a una clase subalterna; tiene que estar excluido del discurso público dominante. Finalmente, tiene que aparecer como una persona concreta con género, edad y nombre” (Droescher, 2003, pág. 3).

Todo lo contrario en el caso del editor: debe ser una persona que haga abstracción de su situación social y represente, por lo mismo, lo universal; tiene que ser profesional, científico, etnólogo, periodista o escritor; tener acceso al discurso público y a la institución literaria. “Mientras el informante legitima su discurso por la propia experiencia; el editor legitima el suyo por la autoridad de sus conocimientos y por su capacidad como autor. Es el editor, y no el informante, el que garantice la autenticidad del relato” (Droescher, 2003, pág. 5).

Al interpretarse la literatura testimonial como mediada, se subvierte la clasificación tradicional de los elementos de la comunicación. La clásica división entre emisor, canal, código, mensaje y receptor se modifica por la presencia del mediador. “Como el discurso del subalterno constituye la emisión del mensaje cuyo receptor final será el lector, entonces el mediador se clasificaría como *canal* si respeta el discurso del informante o como nuevo emisor si reconstruye el discurso original” (Sant’Anna de Amorim Pita, 2003, pág. 2).

En México se suscitó un momento histórico que alcanzó un punto álgido en el *Movimiento Estudiantil del 68* y culminó con la matanza de los participantes en tal acto. La juventud salió de la sombra y avivó los ideales de lucha y autonomía de la nación. Asimismo, este acontecimiento trastocó la literatura y aparecieron géneros narrativos que expresaron de manera fiel los actos ocurridos. Una muestra de ello es la novela testimonial.

Este interés por presentar los hechos tal cual en la literatura o fuera de ella, no es una característica única de la novela. “Dicho fenómeno ya se había presentado décadas atrás con el género dramático, denominado *teatro documental*. Antonio Magaña emplea el nombre de *teatro de protesta* o *teatro documento*; mientras Vicente Leñero lo llamó *teatro serio*, *teatro polémico* y hasta *teatro testimonio*” (Volek, 2003, pág. 61).

De acuerdo con este autor, al testimonio se le conoce de diversas maneras: “literatura testimonio, literatura testimonial, socioliteratura, literatura factográfica, novela testimonio, novela testimonial, novela documental, novela sin ficción, novela realidad y cronovela” (Volek, 2003, pág. 58). Después de varios años se ha generalizado el término *testimonio*: “Un acierto del testimonio se debe al apoyo y a la participación de todas las clases sociales. Los testimoniados y los interlocutores son como pequeños héroes que buscan contribuir al mejoramiento de su sociedad, a no tolerar abusos e injusticias” (Volek, 2003, pág. 61).

Asimismo, el testimonio busca la acción y la participación de todos. Las obras se escriben para que sirvan de modelos, apelan al buen juicio del lector e invitan a seguir el buen ejemplo. Volek (2003) menciona que “el testimonio siempre aparece en situaciones de urgencia y crisis; en cambio, Beverly añade que esta producción literaria se ha enraizado en

los países subdesarrollados o entre las minorías nacionales o subalternas de los países desarrollados” (pág. 61).

Esta tipo de novela se valora y adquiere un interés literario al institucionalizarse en Cuba el premio *Casa de las Américas* en el rubro de testimonio. “Obras como *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957), *Miguel Mármol* de Roque Dalton (1972) y *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano (1971) denuncian a los seres marginados (hombres asesinados e indígenas) por no formar parte de la historia oficial y tratan de convertir al testimonio en portador de las verdades históricas” (Volek, 2003, pág. 55).

Casa de las Américas decide incluir en su premio anual el género *testimonio* debido a las grandes obras que habían surgido en años anteriores y que recientemente aumentaban. El primer jurado estuvo integrado por especialistas en dicha modalidad: Ricardo Pozas, Rodolfo Walsh, Raúl Roa, entre otros.

Achugar (1992) argumenta “que esta literatura tuvo gran éxito debido al creciente interés por la oralidad, los tremendos cambios políticos y sociales ocurridos durante la modernidad, la revaloración o nueva lectura de fenómenos antes descuidados en la literatura y por la actual discusión y revisión del canon” (pág. 69).

La relación entre oralitura y testimonio viene dada por el hecho de que “una comunidad se manifiesta a través de cada uno de sus miembros cuando éstos cuentan sus pasados o cantan sus versos, dando un testimonio del alma vernácula, transformándose así, el testimoniante, en vocero del pensamiento y sentimiento comunal” (Jara, 1983, pág. 5). Esto significa que al contar o relatar, estamos dando testimonio y también representado la voz de todos los miembros de esa comunidad.

Los relatos orales vienen a constituirse como testimonios porque, en primera instancia, son simplemente hechos hablados y luego se constituyen como testimonios escritos cuando el autor les da forma.

La oralitura mantiene un estrecho vínculo con el testimonio, porque este, también, se expresa a través de la lengua o el habla popular que ha sido transmitida de generación en generación, al igual que algunos testimonios que solo han prevalecido en el transcurso de los años en la memoria colectiva de los pueblos.

Un ejemplo de la revaloración de este género puede verse en el reportaje escrito por Rodolfo Walsh acerca de unos fusilamientos clandestinos en junio de 1956 en Argentina. Este suceso ocurrió bajo el régimen peronista, que intentaba retomar el poder con el apoyo de algunos militares y civiles. “Seis meses después, el 18 de diciembre, un amigo le contó la historia de Juan Carlos Livraga, una víctima que había recibido un impacto de bala en la cara, pero que sobrevivió. Walsh comenzó a publicar artículos en la prensa opositora sobre el caso, entrevistó a otros sobrevivientes y publicó su novela verídica *Operación masacre* en 1957” (Benavides, 2003, pág. 1).

Aunque su obra fue presentada en forma de reportaje, a Walsh se le considera el iniciador de la *novela verídica* o *novela testimonio*. Su trabajo denuncia un crimen no registrado por la prensa, y sirve a la justicia. Walsh abogó por este tipo de periodismo, el que rechaza volverse cómplice de la iniquidad. “Él y otros articulistas establecieron medios de comunicación independientes, así como espacios dentro de la prensa, para practicar un periodismo independiente e investigativo. Ellos emprendieron lo que algunos llamaron un periodismo comprometido” (Benavides, 2003, pág. 1).

El éxito internacional de la novela de Walsh fue crucial por la incorporación de la palabra *testimonio* al vocabulario crítico latinoamericano. El florecimiento de la narrativa no ficticia, seguida de un auge de la actividad crítica, terminó por canonizarlo como modalidad literaria auténticamente hispanoamericana. “Fue una característica dominante de la literatura del llamado *Postboom* y se le hizo funcionar como un término parteaguas que englobaba las diversas ramificaciones de la narrativa no ficticia” (Benavides, 2003, pág. 5).

Este término germinó más con la propuesta editorial en Cuba.

En 1970 el premio literario Casa de las Américas incluyó, por primera vez como tal, un género que no había sido canonizado hasta entonces; el testimonio. Era la respuesta a una inquietud que venía tomando cuerpo desde hacía varios años. Hasta 1969, los libros que en cierta medida respondían a las características del testimonio concursaban, según el caso, en los géneros tradicionales, fundamentalmente en novela y ensayo. La polémica cobraría impulso cuando en 1968 fue mencionado en ensayo el libro *Manuela la mexicana* de la cubana Aída García Alonso. Las obras del estadounidense Oscar Lewis y de los latinoamericanos Miguel Barnet, Elena Poniatowska, Ricardo Pozas y Rodolfo Walsh, por citar sólo algunos, habían venido perfilando un género al que el Premio casa de las Américas le dio, al menos en nuestra lengua, una personalidad de la cual carecía. Es obvio que la Casa no “creó” el género, más bien se vio forzada a tomarlo en consideración, pero, al hacerlo, lo legitimó y le proporcionó un marco de referencia (Volek, 2003, pág.55).

El testimonio obtuvo cierto descrédito en cuanto a su veracidad al tratar de incorporar dentro de su corpus la voz de los marginados. Como no era aceptada la oralidad de las personas excluidas, se optaba porque el narrador hablara por ellos. Solo así tendrían derecho a ingresar en la escritura. “Los relatos testimoniales no son simplemente transcripciones de hechos que se podrían considerar significativos, sino que plantean varios problemas teóricos debido a la peculiar relación establecida entre lo real y la ficción, lo testimonial y su narratividad” (Jara, 1983, pág. 5). Se entiende así que se considere que un principio básico en la creación del testimonio sea el respeto de su material original, de la

fuentes. Sin embargo, este relato es transformado por el creador debido a la manera en que dispone los elementos.

Como se sabe desde Aristóteles, toda la literatura es un simulacro de la realidad, es decir, todo es ficción. Aplicado a la novela testimonial, ello quiere decir que aunque esté basada en hechos reales y ofrezca información que puede ser verídica o no de personas reales y sucesos vividos, al pasar de la oralidad a la escritura, sufre un cambio. “Al recontar la historia y pasar por el procesamiento estilístico del autor se pierde parte de la realidad y por lo tanto tiene ficción” (Jara, 1983, pág. 5). El testimonio nunca puede ser la historia real, más bien se trata de la producción de una sensación de autenticidad.

El testimonio, en verdad, se encuentra en medio de la ficción y de la realidad. Realidad porque siempre se basa en hechos reales que no se pueden negar; por ejemplo, cómo desmentir la tragedia del día 2 de octubre, cómo negar la muerte del padre de Rigoberta, cómo negar el problema de los mineros en Bolivia. “Por otro lado, no se puede narrar un hecho como espejo fiel de la realidad; lo real no es descriptible tal cual es porque el lenguaje limita e impone ciertas leyes a lo fáctico y de esa manera lo limita y se impone convirtiéndolo en ficción” (Volek, 2003, pág. 62).

Ribeiro (1984) señala que “el mapa cultural de América está integrado por los pueblos testimonios (los mesoamericanos), los pueblos nuevos (los brasileños) y los pueblos transplantados (los rioplatenses)” (pág. 27). Dentro de este marco cultural, la etno-ficción y, más en concreto, el etno-testimonio caracterizaban a los dos primeros pueblos.

La etno-ficción puede utilizar dos o más informantes (o ninguno) reales o de archivo. El autor conjuga la consulta de material con el testimonio del informante; de acuerdo con sus

experiencias y las lecturas realizadas, recrea el testimonio. “Un ejemplo de este proceso es la novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias. En cambio, en el etno-testimonio es necesaria la presencia del informante real (algunas veces el informante es el autor del testimonio). En ambas instancias aparecen el relato mítico y el relato autobiográfico” (Ribeiro, 1984, pág.28).

En el relato mítico el informante enfatiza la tradición, y en el autobiográfico, por su parte, se presenta un proceso de sometimiento y represión de sus valores culturales. Estas instancias son relevantes porque en el *testimonio* el testigo deja entrever ese mundo mítico y autobiográfico. “Además, el testimonio produce una confusión de género porque acepta diversas manifestaciones de otras fuentes para hacerlo más verosímil” (Ribeiro, 1984, pág. 30).

A manera de conclusión, se conviene con Barnet (1983), quien menciona que la novela testimonial está configurada a partir de los siguientes puntos:

- 1) La presencia del yo (colectivarse en un nosotros). Ha de asumirse en su triple connotación de testigo, actor y juez. La primera característica de esta novela es proponerse un desentrañamiento de la realidad, describiéndola por boca de uno de sus protagonistas.
- 2) Sus personajes son seres que han sufrido el dolor, la tortura...
- 3) El testimonio es una forma de lucha.
- 4) Su origen: la lucha armada, la organización guerrillera y la represión.
- 5) Los testimonios son la evidencia de una historia que se continúa.
- 6) El testimonio comunica una manera diferente de vivir el ahora.
- 7) La historia es una escritura de rostros, de una realidad que el testigo codifica en cuanto actor e intérprete, mientras la imagina, la revive y actualiza.
- 8) Para la ejecución de la novela testimonio: la supresión del yo, del ego del escritor o del sociólogo.
- 9) Lo fundamental del lenguaje es que se apoye en la lengua hablada.
- 10) El súper objetivo de la novela testimonio es más funcional, más práctico: debe contribuir a articular la memoria colectiva, el nosotros y no el yo (pág. 27).

Por otro lado, hay que distinguir los diversos tipos de testimonio. “Las dos grandes categorías, según Sant’Anna de Amorim Pita son el mediatizado y el no mediatizado. La primera de ellas consiste en la participación de un intermediario letrado capaz de transcribir el relato oral del emisor. Dentro de esta clase existe lo que Sebková ha denominado *testimonio individual* por la presencia de un solo testimoniante” (Volek, 2003, pág. 59). En este rubro se enunciarán las obras que abrieron el camino a esta modalidad discursiva: por ejemplo, Barnet en 1966 usa el testimonio del anciano Esteban Montejo; Elena Poniatowska (1969), el de Jesusa Palancares; Elizabeth Burgos (1982), el de Rigoberta Menchú y Moema Viezzer (1977), el de Domitilia Barrios.

La segunda clase propuesta por Volek (2003) alude al *testimonio colectivo o de grupo*.

Éste se hace presente en obras como *Operación masacre*, *Los hijos de Sánchez* y *La noche de Tlatelolco*. Existe otra clase de testimonio denominado *autorial* donde el testigo es a la vez el autor. Algunos de ellos son escritores de oficio; otros son personas capaces de reproducir sus vivencias de manera escrita. Una muestra representativa es el testimonio del Comandante de Las Fuerzas Armadas de Nicaragua, Omar Cabezas Lacayo, y su libro *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982). En México sobresale Vicente Leñero con su obra escrita en 1983 titulada *La gota de agua* (pág. 56).

Mackenbach (2001) atribuye otro rasgo típico al testimonio: un carácter épico. Tradicionalmente se ha concebido la epopeya cercana al mito y la leyenda por la representatividad del testimonio de sus héroes-protagonistas para todo un pueblo. Este autor señala al respecto lo siguiente:

Muchos de los testimonios centroamericanos poseen estos rasgos propios de la epopeya, aunque no se mencionen exclusivamente luchas y hazañas de dioses o héroes, sino más bien, el testimonio trata de establecer un mito político alternativo al de ideología dominante, es decir el testimonio, busca establecer un mito en el cual se presente un perfil de un hombre capaz de elaborar una nueva sociedad (Mackenbach, 2001, pág. 1).

Poniatowska, en una conferencia impartida en la Universidad Complutense de Madrid (*apud* Gámez, 2003), expresó la necesidad de considerar a la literatura testimonial como género literario:

Mientras duren en nuestros países las condiciones de opresión, miseria y marginación, el testimonio será la única manera que tenga el lector de enterarse de vivencias insospechadas o ajenas, un lector muchas veces hostil a conocer verdades de su propia realidad. A lo mejor América Latina se está hundiendo, a lo mejor nuestra miseria hace que nuestra lenta marcha hacia Estados Unidos cambie la faz de todo el continente, a lo mejor nos vamos a perder; pero la gente, finalmente, es inmortal y su voz siempre estará allí (pág. 1).

El testimonio no solo es una expresión de abuso y de injusticia, es un llamado a la conciencia y al reconocimiento tanto de uno como de los demás.

1.2 Testimonio e identidad

En este apartado se abordará sobre cómo a través del testimonio las escritoras revisan su condición marginada y proponen cambios desde la escritura.

Basándose en los lineamientos del testimonio y que explora en su libro *Borderlands*, Gloria Anzaldúa (*apud* Mara, 2010) ideó el concepto de *La nueva mestiza* para nombrar a todos los inmigrantes como *los sin rostro*. Así los denomina la autora para destacar la idea de que al cruzar el muro pierden su identidad. También les llama *condolencias* porque están en el territorio que les corresponde, pero que por cuestiones históricas han perdido.

Además, el construir un muro divide no solo geográficamente a las personas sino que trastoca su aspecto psicológico y social. Ese muro implica separar lo bueno de lo malo. Así, se agrede física y verbalmente a los inmigrantes por considerarlos degradantes.

Anzaldúa (*apud* Mara, 2010) narra el nacimiento del mestizo cuando los aztecas fueron vencidos por Hernán Cortés. El mestizo se convertirá en la raza nueva capaz de trascender

y de vencer. Más adelante, tiene lugar una emigración hacia el suroeste de lo que hoy conocemos como los Estados Unidos, donde se obtendrán tierras a través de la fuerza.

Con el paso del tiempo, la lucha sostenida entre México y los Estados Unidos provocará la pérdida no solo de los territorios, sino también de la identidad de estos grupos asentados. Algunos adoptaron la cultura imperante y otros fueron marginados a su nacionalidad de origen.

El retorno de estas personas a su lugar de nacimiento se producirá, ahora, bajo otra perspectiva cultural: los chicanos. Anzaldúa (*apud* Mara, 2010) señala que después de la invasión de los españoles, se forma una nueva raza a través de la unión de los indios y los españoles: los chicanos.

Anzaldúa (*apud* Mara, 2010) presenta a esta nueva mestiza, esta nueva raza, en todos sus aspectos culturales: blanco, negro, gay o heterosexual. En suma, esta *nueva mestiza* es un término que describe a un individuo consciente de sus conflictos de identidad.

La autora crea un nuevo término, *beinga*, para referirse a la nueva mestiza. “La palabra la deriva del inglés “be + ing = being (significa el “ser”). Así que esta *beinga* es un nuevo ser que asume su condición sexual y cultural; por eso, a través del testimonio dan a conocer sus vivencias” (Mara, 2012, pág. 4).

Salomone (2003), por su parte, propone un doble ejercicio de deconstructivo-constructivo. “Por un lado es deconstructivo de los modelos históricos que constituyeron las disciplinas a partir de determinadas relaciones de poder, autoridad, trabas y silenciamientos de ciertas protagonistas. Por otro lado, reconstructivo en el sentido del intento de sentar bases para una genealogía de mujeres” (pág. 2).

Asimismo, Salomone (2003) señala que el corpus de la historia del pensamiento latinoamericano se ha conformado en gran medida con base en los llamados *ensayos sobre la identidad*, que se han venido armando desde la Independencia hasta la actualidad. “El sujeto que enuncia este tipo de ensayo es pensador/varón, puesto que asume el rol de intérprete de la identidad nacional o regional y posee una conciencia crítica de una sociedad que entra a la modernidad. Frente a estos *ensayos sobre la identidad* surgen los *ensayos del género sexual* con los que las mujeres buscan denotar un discurso alternativo” (pág. 4).

1.2.1 Testimonio y feminismo

Según Moi (1988), “el género es una categoría central de la teoría feminista y hace alusión a lo femenino; es decir, al conjunto de normas y convenciones que le han sido impuestas a la mujer sobre la manera de comportarse. Este término surge a raíz de la idea de la opresión patriarcal” (pág. 153). La autora señala que este yugo consiste en imponer estándares sociales de femineidad en una mujer, con el preciso propósito de hacerle creer que son naturales.

Por otra parte, el feminismo adquirió su nombre como posición política a finales de los sesenta del siglo XX. Busca una resignificación de lo masculino y lo femenino con la finalidad de lograr un cambio político y cultural. Sin duda, la aparición de escritoras judeo-mexicanas durante la década de los 80 surge en parte por la creciente fuerza de movimientos feministas durante las décadas de los 60 y 70.

Dentro de este grupo de escritoras —cuya literatura comienza a publicarse y a sonar con fuerza dentro del mercado literario de finales de los sesenta y las décadas siguientes— destacan, entre otras, Carmen Boullosa, Margo Glantz, Ethel Krauze, Bárbara Jacobs,

Ángeles Mastretta, Silvia Molina, Angelina Muñoz-Habermas, María Luisa Puga, Aline Peterson, Sara Sefchovich y, por supuesto, Elena Poniatowska. Estas narradoras constituyen las nuevas voces que trastocaron el canon de las letras mexicanas.

El tema de la identidad, puesto en boga por los coloquios internacionales de mujeres que querían cambiar su suerte, les precisaba buscar recursos literarios que destacaran la escritura en primera persona; una voz que a través de sus anécdotas personales fuera descubriendo ante el lector la manera en que la cultura construye su conformación psicológica y emocional.

Helene Cixous (1995) retoma la teoría de la deconstrucción del filósofo francés Jacques Derrida (1967) para anular la tradicional oposición masculino-femenina que corresponde al pensamiento patriarcal para llegar a una nueva significación de ambos a partir de la diferencia.

De acuerdo con Cixous (1995), “la escritura es el medio por el cual la mujer tiene la posibilidad de apropiarse de aquello que le ha sido anulado por las imposiciones patriarcales: su identidad y, con ella, su cuerpo. Deconstruyendo esta oposición, la mujer podrá reconocerse, recuperarse y redefinirse a sí misma a través de su escritura” (pág. 61).

Para esta autora, la mujer debe rescribirse para encontrar una identidad que esté definida por lo que ella es y no a partir de lo que el pensamiento masculino establece que ella debe ser. Al escribir se rompe el silencio, se rebasa la marginalidad y la represión a las que las mujeres han sido sometidas.

Asimismo, Moi (1988) señala que Julia Kristeva hace referencia a lo femenino como todo aquello que se encuentra marginado por el orden patriarcal. “Para alcanzar una nueva

relación entre lo masculino y lo femenino, es necesario llegar a un nuevo reconocimiento de ambos a través del discurso, de la reescritura de los discursos tradicionales. La escritura femenina se ha convertido en el instrumento de liberación y redefinición de la relación entre ambos sexos y de la identidad de cada uno” (pág. 137).

El género es un discurso que versa sobre la diferencia entre los sexos y tiene como objetivo interpretar estos significados discursivos. Al respecto, Luna (2003) menciona que “como antecedentes están las primeras historiadoras feministas que hicieron la crítica a la historia excluyente, rechazaron el esencialismo biológico como explicación de la desigualdad entre los sexos y descubrieron el poder de los discursos en la construcción social de la diferencia sexual” (pág. 4).

Para analizar cómo se construyen históricamente los significados de la diferencias entre las mujeres (diferencias de clase, culturales, de raza, etc.), Luna (2003) propone el ejemplo de cómo la identidad blanca de las mujeres inglesas en las colonias se construyó en oposición a la identidad india de las otras mujeres (cómo ser blanco implica no ser negro). “La identidad está producida discursivamente y los contrastes de género, al igual que los de raza o clase, son construcciones con una historia” (pág. 4).

Asimismo, los significados de género se construyen de forma binaria, opuesta e interdependiente, y los masculinos han sido considerados de manera histórica con mayor valor que los femeninos (razón/intuición; fuerte/débil; dureza/dulzura; guerrero/pacífica, etc.). Se entiende así que Luna (2003) defina al *discurso* como “una estructura histórica, social e institucionalmente específica de enunciados, términos, categorías y creencias; una

forma de organizar los modos de vida, las instituciones, las sociedades; formas de materializar y justificar las desigualdades pero también de negarlas” (pág.5).

1.2.2 Testimonio y escritura de mujeres

La literatura escrita por mujeres pretende una apropiación del lenguaje a través de la escritura, en la búsqueda de una identidad propia que no esté en función del orden masculino. Si la mujer siempre ha sido objeto de la representación sexista (el discurso de lo femenino: la mujer hablada y pensada por los hombres), en este nuevo escenario emerge un discurso femenino (la mujer hablada y pensada por sí misma).

De acuerdo con Garza (2010), “esta estrategia discursiva que ahoga por la esencialización y otraización de figuras o personajes femeninos se destaca en los textos canonizados como la mitología griega y la Biblia” (pág. 2).

Los textos masculinos han sido utilizados históricamente como un modelo para el comportamiento social de las mujeres. La literatura femenina como discurso contestatario toma forma en una reevaluación de los personajes femeninos y de las situaciones opresivas que se encuentran en tales obras.

Garza (2010) expresa que la mitología funciona como un código simbólico que define las características correctas y deseables en una mujer dentro de la sociedad, por medio de los héroes y heroínas crean estos tipos de modelos.

Una de las estrategias que escritoras como Inés Arredondo emplea, de acuerdo con Garza (2010), para dar otra perspectiva de estos personajes es la *(re)visión*. “Esta consiste en

evaluar las escrituras del pasado y de una manera diferente que permita superar la tradición dominante y eliminar los elementos que controlan a las mujeres” (pág. 2).

Arredondo utiliza la estructura palimpséstica (consiste en la imposición de textos arriba de otros con la finalidad de desplazar historias previas) para desmitificar la imagen de la mujer en estos discursos. “Esta estructura posee tres niveles: el primero se refiere a lo masculino, al predominio y acciones emprendidas por el hombre. El segundo es llamado *nivel borrado* y versa sobre la situación subordinada de la mujer a través del silencio; pero el tercer nivel corresponde a la voz de las mujeres” (Garza, 2010, pág. 3). En esta estructura palimpséstica, Garza externa la importancia de la transvocalización y la transfocalización propuesta por Gerard Genette (1989). Para Genette, el primer término se desarrolla cuando el hipertexto tiene un narrador que difiere del texto original; la vocalización se efectúa cuando hay un cambio de narrador de tercera persona (texto original) a un narrador o narradora en primera persona (hipertexto). “Lo mismo ocurre con la focalización de la historia, ya que el punto de vista es del narrador en tercera persona. Estas estrategias nutren el valor borrado y le dan a la protagonista la dimensión de la voz y el punto de vista” (Garza, 2010, pág. 4).

De ahí que, conforme con los cambios de la sociedad, la escritura femenina cambiara y desencadenara en grito de protesta, rebeldía o provocación, según las aspiraciones de las autoras o los problemas a los cuales se tenían que enfrentar. Estos comportamientos se dan a la par con las etapas sociales que afronta la mujer en miras de mejorar su condición.

En un principio, la mujer se sometía a los cánones de la escritura masculina; pero el irse formando una imagen de escritora buscó maneras de expresar su personalidad. Por esta

razón, el rasgo más característico es el uso de la primera persona singular en la narración: el *yo*. Este parece ser el más apropiado para la indagación psicológica porque las mujeres quieren analizarse, plantearse preguntas y buscar una identidad.

Pamparana (2003) refiere que “este *yo* que observa, piensa y actúa es siempre la voz más íntima de la protagonista. El énfasis la orilla a buscar la configuración del *yo* social y un proceso de concienciación. Es una consecuencia directa de la lucha de la mujer por afirmarse como un ser independiente, por descubrir una identidad no limitada por los usos y costumbres de la sociedad” (pág. 2).

Representar el silencio por medio de la escritura femenina implica no solo dar voz, sino también denunciar con el lenguaje personal que surge de la experiencia íntima. El silencio femenino cobra voz en el texto autobiográfico y la escritura se convierte literalmente en la forma física de este. La narración deviene en el mecanismo de apropiación que afirma la capacidad de la mujer para hablar y representarse con el lenguaje de sus propias vivencias y especificidad de su género.

Entre las técnicas que permiten a la protagonista conseguir su independencia y la ayudan en su toma de conciencia está el *espejo de las generaciones*. Esta técnica, propuesta por Pamparana (2003), consiste “en poner a la protagonista en contacto (y, por consiguiente, en comparación) con otras generaciones de mujeres, generalmente la madre y la abuela, para que despierte en sí misma la sensación de otredad que la llevará a alejarse de los modelos y a construir una identidad independiente (a pesar de que mantenga con ellos cierta continuidad). El mismo resultado se puede conseguir yuxtaponiendo a la protagonista con otras mujeres de diferentes clases sociales” (pág. 2).

Es así como las escritoras se alejan de esquemas típicos de escritura masculina y se orientan hacia la asociación libre de ideas y la naturalidad, dejando mucho espacio a la descripción de los pequeños detalles cotidianos. Asimismo, las autoras tratan a sus personajes femeninos más como la mujer-sujeto y narran sus experiencias de maternidad, embarazo, parto y menstruación.

La búsqueda de la identidad implica diversos aspectos: un rompimiento, a veces un viaje a otro país o hacia el pasado; un cuestionamiento profundo de los valores; un análisis inclemente de la realidad circundante. Brianda Domecq (1999) comenta que en este doloroso proceso se plantea el alejamiento y el retorno, tan antiguo como el viaje de Ulises, que “se da en cuatro pasos: el rompimiento (con la pareja o la familia), el alejamiento (del país de origen), la recuperación de la historia propia mediante el análisis de las relaciones familiares pasadas; y el retorno de un ser individualizado” (pág. 31).

Desde la década de los ochenta del siglo XX, aproximadamente, la crítica y la teoría feminista se han ocupado también de los textos considerados como *testimonios*. La razón es que en ellos la voz de los subordinados es la voz de una mujer.

González (2001) indica que en la abundante literatura sobre movimientos sociales se ha caracterizado a los movimientos feministas como *movimientos socioculturales*, “dado que cuestionan valores, creencias y normas arraigadas socialmente que asignan a las mujeres papeles y posiciones subordinados respecto a los varones” (pág. 37).

En las últimas tres décadas del siglo XX nace el llamado *Testimonio de Guerra* que tuvo su auge durante los conflictos sociales ocurridos en todo el mundo y especialmente en Centroamérica. Mackenbach (2011) alude que “para algunos escritores lo que da valor a

estos testimonios no es tanto su forma, sino lo que se cuentan, es decir, la muerte, la opresión y la miseria que éstos muestran” (pág. 1).

Tradicionalmente la guerra había sido un asunto de hombres: de guerreros y soldados. Las mujeres habían sido solo un botín de guerra, un instrumento para debilitar al enemigo o un medio de pago o intercambio; además habían sido pensadas como las protectoras de la vida de los guerreros.

La participación de las mujeres en la guerra, implica necesariamente, la generación de un discurso, la verbalización de la realidad; implica narrar y comunicar.

La contribución del feminismo latinoamericano radica, como señala Martínez (2010), “en su énfasis en la heterogeneidad porque permite explorar un imaginario del mestizaje, en el cual la mujer se representa con una autonomía y poder que le distingue de las imágenes construidas en la cultura europea” (pág. 3). De acuerdo con esta diversidad, los rasgos temáticos estructurales, discursivos y críticos que caracterizan a la literatura femenina latinoamericana son⁵:

El feminismo latinoamericano se ha aliado con el independentismo, lo cual ha tenido dos consecuencias fundamentales en la literatura:

El colonialismo fundacional (español) y el neocolonialismo cultural y económico (europeo y norteamericano), se incorporan a la temática desde la perspectiva del vencido, es decir, como metáfora de la subyugación. No solo la ficción, sino también la poesía, se estructuran como viajes en el espacio y en el tiempo, los cuales sirven para contrastar la metrópolis con el territorio ocupado. La revaloración de lo autóctono se da creando héroes y espacios míticos en nombres prehispánicos y características de mujer.

Se rechazan las teorías críticas feministas centroeuropeas o anglosajonas por considerárselas inoperantes en el estudio de una literatura *criolla* y *mestiza*. Hay un esfuerzo por formular una teoría crítica idónea a la realidad que nutre esa literatura.

Otro tema importante de la literatura feminista latinoamericana es la lucha femenina por la vida íntimamente ligada a propósitos de denuncia y protesta, este tema ha

⁵ La intención de abordar en su totalidad las características discursivas es con el fin de ver la importancia, la relevancia y el aporte de la obra de Margo Glantz a la narrativa latinoamericana.

generado una literatura comprometida que está siendo canonizada como esencialmente latinoamericana y cuyo nombre empieza a conocerse con el término español de *testimonio*. La literatura testimonial toma su iniciativa de textos documentales, muchas veces recogidos en cintas magnetofónicas, que han contribuido a revitalizar esa vieja forma de registrar la historia y la ficción: el relato oral a cargo de voces femeninas.

La gran aportación de la literatura testimonial, además de explicar la condición de ser latinoamericano, permite subvertir con la/s historia/s personal/es de testigos presenciales la *historia oficial* de la propaganda política contemporánea o la configurada por los textos canónicos de la tradición literaria. El Quinto Centenario del descubrimiento de América hizo volver los ojos a las crónicas de la Conquista y colonización inspirando al revisionismo feminista a continuar la tradición testimonial, pero esta vez con el propósito de corregirle la plana a la versión oficial de los archivos.

El resultado ha sido una reivindicación de lo marginado, del *otro*, registrando la historia verdadera y desmentir la versión oficial del patriarcado que distorsionó el pasado de la misma manera que hoy falsea el presente con el discurso dictatorial.

Junto a esta corriente neorrealista de literatura abiertamente testimonial, hay que considerar otra paralela que nace en el cono sur bajo el signo de las dictaduras y a la que Mónica Flori denominó *novela de la censura*. Esta novelística burla a la censura tematizando los efectos de la represión con estructuras fragmentarias de *rompecabezas* y un discurso metafórico, simbólico y elíptico que exige una participación activa por parte de los lectores. La locura, la amnesia, el suicidio y otras formas de alienación deben ser entendidas como expresiones del terror que inspiran la persecución y tortura oficiales.

Las escritoras latinoamericanas han legitimado los espacios marginados, sobre todo el ámbito doméstico, revalorándolo como símbolo del ser, del poder y de escribir femeninos. La cocina es donde se gestan los deliciosos *gastro textos* de Laura Esquivel, Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Patricia Elena González y demás escritoras. El lenguaje culinario, elevado a la categoría de lenguaje literario, ha generado un tipo de discurso detallista, rico en referencia olfativa y gustativa.

El humor ha sido el arma literaria más eficaz de subversión contra el patriarcado. Las escritoras se han rebelado contra los clichés de los ensayos moralistas, los cuentos de hadas, las novelas rosa, las canciones románticas y los refranes (que tenían sujeta a la mujer en estereotipos absurdos) apropiándose textualmente de ellos para denunciarlos y superarlos.

Otro estereotipo reprobado que adquiere matices culturales específicos es la figura de la madre. La sumisión y el silencio son sustituidos por la palabra escrita para denunciar los horrores de las dictaduras. La conciencia de la responsabilidad que la maternidad trae consigo, en cuanto es un acto privado que tiene consecuencias comunitarias, perfila el rostro de otras madres: aquéllas que, desde los textos literarios, se preguntan qué tipo de deficiencias sociales pudieron haber convertido en instrumento de tortura y destrucción al niño gracioso y regordete que ellas amamantaron.

Se privilegian los modelos paródicos de escritura, los que, a su vez, fomentan el uso intertextual de la cultura popular. Los códigos lingüísticos que se registran en la actual literatura femenina latinoamericana son tan variados y abarcan anuncios

publicitarios y fórmulas de belleza, recetas de cocina, versos de canciones populares y poemas románticos, antiguos refranes y viejas supersticiones, grafito, pancartas, arengas políticas, informes periodísticos, entrevistas, declaraciones oficiales, novelas rosas, novelas de ciencia ficción y telenovelas. Éste es el rasgo más diferenciador de la literatura latinoamericana escrita por mujeres: la oralidad del discurso, reminisciente de una cultura que funciona con base en proverbios y relatos (Martínez, 2010, págs. 3-7).

En este sentido el aporte de *Las genealogías* estriba en romper y proponer nuevos cánones discursivos que reviren la historia de las mujeres y las torne en sujetos de enunciación.

Conclusión parcial

Las grandes civilizaciones requieren de un monumento escrito que refleje su pasado glorioso para que las futuras generaciones se vanaglorien y perpetúen la tradición. En este objetivo se asoma un incipiente concepto del testimonio: otorgar un legado de heroísmo y de cultura para que los individuos construyan la identidad.

Vista así, la literatura es un testimonio que registra el trascender del hombre, muestra los rasgos de virilidad y establece los ideales de ética. El testimonio, en un primer momento, fue empleado como una estrategia discursiva para adentrar al texto al género de la epopeya⁶. Aunque se parte de hechos reales, la edificación de la obra se tiñe de elementos ficticios para elogiar las cualidades físicas y morales de los héroes. De ahí la dudosa veracidad que se pretendía a través de este recurso narrativo.

En este capítulo se constató cómo el testimonio pasó de ser un recurso a un género literario. De acuerdo con el primer apartado, la convocatoria para el premio *Casa de las Américas* en este rubro detonó no solo el registro de numerosas obras, sino también los requisitos que estos textos deberían contener. El testimonio se fue consolidando con una generación de

⁶ Narración que ensalza las grandes hazañas de los héroes.

escritores reconocidos y algunos que empezaban a destacar. Denunciaban las violaciones a las garantías individuales y con ello se daba la apertura a conocer el mundo de los marginados. En cuanto a la equidad de género, el testimonio fue retomado por las mujeres para mostrar el rol estipulado por la cultura y el derecho a ser reconocidas como sujetos.

Estas aproximaciones sirvieron para esbozar el desarrollo del capítulo 2. Se observó cómo Margo Glantz en su obra *Las genealogías* transgredía el canon literario y proponía un nuevo concepto del testimonio: evidenciar el arribo de los Glantz, una familia judía europea, a México como parte de un proceso de aculturación y su aporte al arte y a la cultura de este país.

CAPÍTULO 2. DIMENSIÓN ESTÉTICO-LITERARIA

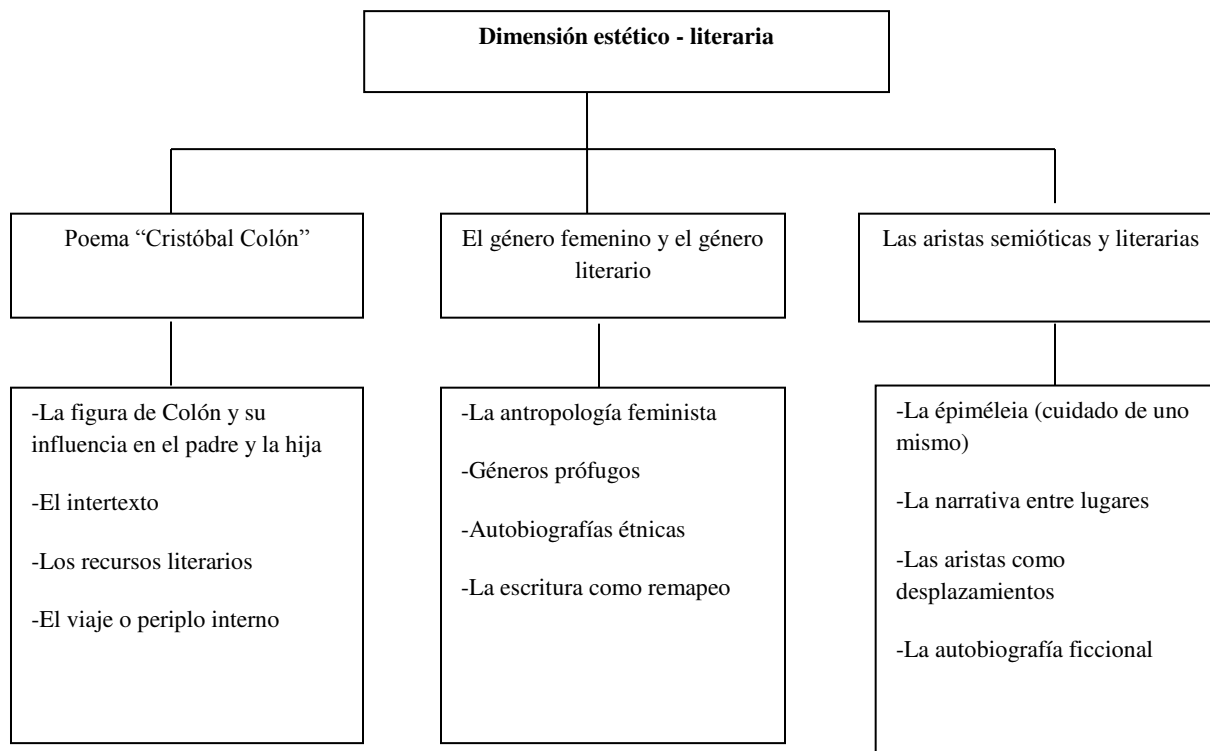
El objetivo de este capítulo es abordar cómo la crítica de las rutas estética-literaria en la segunda mitad del siglo XX derivó en la indagación orientada a otros senderos disciplinares, necesarios para la total aproximación a la obra, que generaron el desarrollo de las aristas semióticas. *Las genealogías* es un texto constituido por diversas intertextualidades y, para el propósito arriba enunciado, se optó por la literaria, en especial el poema *Cristóbal Colón* debido a que, como se verá líneas abajo, la imagen de este célebre personaje influyó en la construcción de la identidad tanto del padre como de la hija.

Las entrevistas que aparecen en la obra propician un viaje interno en la figura de Jacobo Glantz, quien evoca su genealogía y construye simultáneamente su biografía. Este aspecto fue esencial para esbozar los rasgos narrativos en la escritura de Margo Glantz y ofreció nuevas vías de investigación sobre aspectos literarios y de género. A partir de ahí, la investigación se orientó a la “escritura como remapeo” (García, 2010, pág. 60), es decir, la búsqueda de las hijas mexicanas de padres inmigrantes, quienes trazan el mapa de su existencia como si fuera una crónica de pertenencia y de continuidad. Este concepto presente en *Las genealogías* sirvió para visualizar los desplazamientos literarios y

semióticos construidos por la voz poética y que le sirven para tejer su autobiografía ficcional.

A continuación se presenta el Mapa conceptual de este capítulo.

Figura 4: Mapa conceptual del capítulo 2



En *Las genealogías* se mencionan distintos poemas que el padre escribió de acuerdo con diversas situaciones. En este caso se optó por el de *Cristóbal Colón*⁷ (Glantz, 2006, pág. 130) debido a que la hija reflexiona sobre él en cuanto a esa identificación por la búsqueda, el reconocimiento y la conquista que el personaje español representó. De ahí que se

⁷ El poema *Cristóbal Colón* solo se refiere en la obra de estudio. Sin embargo, se localizó en el texto *Tres caminos: El germen de la literatura judía en México* (Rubinstein, 1997, págs. 93-101) y se incluyó para su análisis por ser una pieza clave en la construcción de la identidad tanto del padre como la hija.

analicen los recursos literarios que influirán en Glantz para orientar su escritura y le determinen, en un primer momento, la construcción de su autobiografía.

La hibridez cultural conlleva a que Glantz defina su escritura en una yuxtaposición de géneros literarios que le sirvan para configurar su poética. Este viaje genealógico lleno de lecturas y pasajes familiares le ayudará a tejer su automitografía como producto de los desplazamientos ficcionales y reales que Glantz emprendió. Lo anterior da por resultado una nueva relectura de su escritura al ser ella misma autora, protagonista y narradora de su propio relato.

2.1 *Las genealogías* de Margo Glantz o el descubrimiento de la identidad a través del padre

[la ficción]...es la razón de que todas las culturas,
primitivas o evolucionadas, en todas las lenguas (...)
el ser humano haya construido narraciones con el fin de conocerse,
de analizarse, de alcanzar, en suma, un modelo explicativo de su identidad
y de las razones que conforman su existencia (Gómez, 2001, pág. 127).

La búsqueda identitaria, la afirmación del ser y la individuación involucran tortuosos y diversos senderos. La literatura no es ajena a ello, sino más bien un excelente vehículo para conseguir ese propósito. Esta finalidad es la columna vertebral de la obra de Margo Glantz, *Las genealogías*, cuyo estudio es el motivo central de este trabajo.

En la obra de Glantz⁸ se conjuga un mosaico estético-cultural fascinante. Su pluma nos conduce a los pasadizos del sincretismo, de la hibridación y la vanguardia literaria.

⁸ Para distinguir a Margo Glantz, la escritora, de la Margo Glantz ficcional, se denominará a la primera por medio de su apellido: "Glantz" o "Margo Glantz", y al personaje se le llamará "Margo".

Transversalmente, en el texto se encuentra el asunto de la fijación afectiva de la hija por el padre, inmortalizado en el mito de Electra, la tragedia homérica recogida por Esquilo, Sófocles y Eurípides. Tal como se ha demostrado en un estudio antecedente⁹, los autores retoman la idea del regreso con otras finalidades distintas a la venganza que ejerce la mítica Electra: en la obra de Glantz ese retorno al origen se realiza a través de viajes, del quehacer de la escritura, de las preferencias estéticas, de la apertura cultural, para prorrogar su herencia y prolongarse semejante al progenitor.

Esos y otros propósitos se construyen en la obra a través de intertextos literarios, culturales e histórico-biográficos. Por medio de los cuales:

[...]no sólo [se] *cuentan* unos sucesos o presentan a unos personajes a los que les ocurren unas acciones, sino que transportan al receptor a un universo absoluto de referencias, equivalente al suyo,, mucho más amplio con unas posibilidades ilimitadas de indagación, de valoración o de análisis de la conducta humana y de sus particulares actitudes” (Gómez, 2001, pág. 29).

De puntual, el referente concreto para el estudio sobre *Las genealogías* es el poema épico *Cristóbal Colón* (ver anexo 1) que fue escrito en 1938 por Jacobo Glantz en idioma *idish* y traducido al español en 1980, apareció publicado en la antología poética *Tres caminos: El Germen de la Literatura Judía en México*. “Este libro fue un homenaje a los precursores de estaliteratura judeo-mexicana: Itzjok Berlinier, Moishe Glikovsky y Jacobo Glantz” (Rubinstein, 1997, pág. 11).

Es pues Jacobo Glantz el punto de partida de nuestro trabajo, porque en este poema, la voz poética de Jacobo plasma su periplo interior, el cual semeja al de Cristóbal Colón en lo concerniente al placer por los descubrimientos, la preferencia por los hallazgos, que mucho

⁹ Pérez, T. (2003) *La estructura signica de la agonía del vivir en Retorno de Electra de Enriqueta Ochoa*. Tesis de Maestría inédita, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, UANL, págs. 101-113.

tienen de conquista. La importancia del análisis del poema radica en la influencia que tuvo sobre Margo Glantz, la protagonista de *Las genealogías*, quien deja a su lector atisbar el proceso de ir descubriendo su origen, así como la empatía con el padre en el ámbito de la escritura.

Cristóbal Colón es un poema narrativo donde no solo se resalta un hecho heroico (el Descubrimiento de América), sino también los acontecimientos significativos para la cultura judía. Como se sabe, judíos y conversos apoyaron el viaje de Colón con entusiasmo, pues estaban convencidos de que existían hebreos en otras tierras. “Esa convicción se fundaba en informaciones sustentadas en la tradición, en las interpretaciones de los rabinos de los libros sagrados, y en los comentarios de los viajeros” (Mesa, 2011, pág. 5).

2.1.1 El antecedente biográfico-religioso

El abordar este aspecto sobre la ideología religiosa es un asunto básico para entender la persona y la escritura de Jacobo Glantz, uno de los pilares de la literatura judía en México. Nació en 1902 en la ciudad de Ucrania y vivió en una comunidad agrícola. En 1914 murió su padre y sus tres hermanos emigraron a América. En 1924 se casó con Elizabeth Osherovich Shapiro. Dejó Rusia para dirigirse a los Estados Unidos; pero el cierre de cuotas de entradas los orilló a llegar a México. Aunque era temporal, Jacobo permaneció hasta el fin de su vida en esta tierra. Aquí nacieron sus cuatro hijas: Lily, Margarita (Margo), Susana y Shulamis. Asimismo, aquí nacieron sus mejores obras.

“En el trabajo comunitario se integró al YMHA (*Young Hebrew Association*) y colaboró en revistas como *Vida judía en México*; fue director literario de *El Camino* y redactor del periódico *Voz Judeo-Mexicana*” (Rubinstein, 1997, pág. 11).

Jacobo estudió Odontología en la Universidad Nacional de México. Este suceso es relevante en la creación del poema al que nos estamos refiriendo, debido a que se gestó durante las consultas médicas. Entre coronas, puentes y océanos de sangre, Jacobo iba hilvanando el poema.

La vida de Jacobo se asemeja a la del navegante español. En esta breve reseña se puede constatar cómo al emigrar busca la riqueza literaria y registra en sus poemas la añoranza y el conservar su tradición cultural. Por ello, es trascendental comprender su raíz histórica y religiosa para interpretar el poema (datos básicos que a continuación se expondrán).

En sus orígenes, el pueblo judío era nómada y al entrar en contacto con otras naciones, como la egipcia, adoptó su religión. Sin embargo, cuando Abraham es elegido por *Yahvé* como el primer patriarca que sacará de la esclavitud a este pueblo, el monoteísmo aparece como un rasgo esencial. Para las otras culturas, cada poder principal de la naturaleza era una deidad especial. En los hebreos, la naturaleza es la expresión de su único dios.

La religión de Egipto se caracterizaba por el *eterno presente* de la manifestación del dios. Todo se repite siempre igual, conforme a los procesos naturales del cosmos. Con Abraham surge *la religión de la promesa*, la cual ofrece dos dones: la tierra y La descendencia. La tierra que es expresión del mismo amor de *Yahvé*. El otro don es *la descendencia*. En un principio, la promesa de un hijo está ligada al deseo más concreto de sobrevivir y mantenerse en el futuro (Charpentier, 1999, pág. 50).

La promesa de Dios se convierte de esa forma en principio de acción para los hombres. Un verdadero israelita es quien acepta la palabra de *Yahvé* y descubre su presencia en el compromiso activo de su historia y de esa manera la realizan como pueblo sobre el mundo.

Los judíos no llegaron a su dios a través del sol, las tormentas o la fertilidad, sino por medio de un evento histórico. *Yahvé* se mostró interesado en su situación humana y los

judíos abandonaron la idolatría; se dedicaron a interpretar la voluntad de su dios y a cumplirla.

2.1.2 El poema y su sentido

Jacobo solo necesitaba un motivo para terminar su poema y ese fue la visita del doctor Samuel Níger, el más importante crítico de literatura *idish*. “Él le aconsejó que no escribiera sobre temas del momento, que se dedicara a la historia de los judíos españoles expulsados de España cuando Colón inició su viaje de descubrimiento” (Glantz, 2006, pág.132). Margo Glantz hace parecer que gracias a que su padre siguió este consejo, tenemos la oportunidad de advertir la intertextualidad de la obra en cuanto presenta trenzadas líneas de sentido biográfico, histórico, estético, cultural y afectivo. De acuerdo con Pfister (1994), “el intertexto no es necesariamente un campo de influencias; es más bien una música de figuras, de metáforas, de pensamientos-palabras; es el significante como sirena” (pág. 88).

Según algunos historiadores, Colón es judío y el viaje que emprende le abre un panorama sobre su identidad. Quizá, es este un lazo de identidad entre la figura de este personaje con el hecho histórico para los hebreos.

Para acceder a la interpretación del sentido de este poema, y con fines didácticos, se propone su escisión en tres partes:

- la primera, donde el asunto es el viaje de Colón, como se ve en “Colón no es más que un hombre/ exhausto se sienta en cubierta/ -la cabeza en reposo sobre su mano- / y de nuevo sueña: ‘Tierra’ “(Rubinstein, 1997, pág. 94).

- La segunda parte, donde se aborda la llegada de los españoles: “Los nativos promulgan/ que abundante es el oro/ y los tesoros de perlas/ en la Isla de Bohío” (Rubinstein, 1997, pág. 99).
- Por último, aparece la Colonización: “El nombre de Colón/ fundido está a un sangriento anatema, / el de los indígenas/ que maldijeron el flujo del océano/ que lenta, lentamente corría/ por las costas de las ínsulas/ por años y centurias,/ hasta el arribo/ de los conquistadores” (Rubinstein, 1997, pág. 100).

Este poema va entretejiendo imágenes duales: la del judío inmigrante, cuando señala: “indómita es la tormenta, terrible,/ y el hombre terrible, poderoso” (Rubinstein, 1997, pág. 93). Y la otra es la del judío nacido en América: “Aquí y allá –el mundo es uno- / el hombre y el animal, las plantas, las lombrices/ y la corriente de lágrimas del hombre. / También en el desierto se entierra a los muertos” (Rubinstein, 1997, pág. 101).

Según Goldemberg (1998), “Colón y sus tres carabelas representan una patria flotante y colectiva, la cual estaba obligada a ser recordada. Y la Historia era la manifestación viva de la memoria, promesa atemporal hecha en el Monte Sinaí entre Dios y sus criaturas” (pág. 13). En el poema de Jacobo Glantz permean estos conceptos en el fragmento: “El hombre busca nuevos mundos,/cuando el viejo ha caído.../En algún lugar arde un fuego/que alumbra la historia” (Rubinstein, 1997, pág. 93). A través del acto de recordar, el inmigrante judío en tierras americanas prometía lealtad a sus antepasados. Era esencial no olvidar de dónde venía y a dónde iba, ya que la remembranza era re-crear. Pero la evocación no era un regreso al pasado sino la adaptación de un evento pretérito a las circunstancias del presente; era reorganizar y darle un nuevo sentido a lo perdido: “¿Dónde

están las tierras, las rastreadas,/ las ansiadas y apetecidas?/ Hay quien espera un navío en la bahía/ nunca antes anunciado”(Rubinstein, 1997, pág.101). Era, en suma, resignificar.

En este eclipse histórico donde la venida de los españoles y el encuentro con los nativos dan paso a la Conquista, es importante observar cómo la condición judía se transforma, busca y reclama una identidad. Por ello, se emplea en este poema la herramienta del paralelismo¹⁰, para establecer esos sentidos de cambio. Igualmente se usa la sinonimia. Al seleccionar y repetir otros significados, se intenta reafirmar la identidad: “Colón desconoce la ruta, / ignora dónde colocar su pie,/ observa a un lado y otro: un acceso, una entrada, un/ portal” (Rubinstein, 1997, pág. 101). Asimismo, la reiteración proyecta la angustia, el temor ante lo desconocido que se está por enfrentar.

Además – el recurso opuesto en función-, la antinomia en el poema de Jacobo Glantz, se usa para confrontar dos palabras con el fin de ver al judaísmo como un contra-exilio: “¿Nuevos horizontes? - ¿Desde cuándo aquí/ se marchitan los hombres, florecen las flores, / crecen las hierbas, se secan las espinas?/ Y él ¿de dónde ha venido?” (Rubinstein, 1997, pág. 101).

En la literatura, el recurso de la síntesis puede servir para dar un punto de vista y a la vez establecer una relación de analogía: “Aquí y allá –el mundo es uno - / el hombre y el animal, las plantas, las lombrices/ y la corriente de lágrimas del hombre. / También en el desierto se entierra a los muertos” (Rubinstein, 1997, pág. 101). Así funcionan en el poema la síntesis y la analogía.

¹⁰Se entiende por *paralelismo* en retórica “un recurso constructivo que determina la organización de los elementos de un texto de manera que se correspondan” (Beristáin, 1985, pág. 382).

De acuerdo con Masterson (2008), “Jacobó Glantz fue un personaje interesante e integrador en la cultura judía en México” (pág. 1). Su historia, llena de detalles pintorescos y fascinantes, está reconstruida en *Las genealogías*¹¹, que Margo Glantz realiza a partir de un proceso de ficcionalización¹² que sustenta la protagonista en recuerdos familiares.

2.1.3 El regreso de Margo

El viaje siempre implica el paso a un estadio diferente: una cadena de hallazgos; el encontrarse ante nuevas entidades, que al volverse familiares, se apropian. Incluso el retorno al pasado se vuelve conquista.

Al encontrarse con *Las genealogías*, el lector percibe cómo Margo Glantz rompe el esquema lineal de escritura al presentarnos una conversación familiar entre meriendas, llamadas telefónicas y comidas, cuyos temas centrales son la memoria, el recuerdo familiar, la relación con México, los viajes, la nostalgia y el cuerpo.

Este texto caleidoscópico está integrado por setenta y cuatro microrrelatos en forma de álbum familiar. Primero, se aborda la vida de Jacobo y Lucy (padres de Margo) en Rusia: cómo fueron sus genealogías, sus respectivas infancias y su preparación académica y laboral. Después, su llegada a México: los negocios familiares, las tertulias literarias y la participación política de Jacobo, entre otros asuntos. Siguiendo es la infancia de Margo, su formación en la lectura y la dualidad de vivir en dos mundos diversos.

¹¹ Originalmente, “genealogía” es un género literario o una lista ordenada de los antepasados familiares de Jesús.

¹² En cuanto a este concepto, coincidimos con Gómez en que “la ficcionalidad muestra, por tanto, cómo una cierta realidad (la imagen del mundo que posee un autor en determinado momento de su existencia) se convierte en texto, en virtud de unos mecanismos de cambio y de integración, que ponen en contacto la ficción externa al autor y la ficción interna a la obra que está creando” (Gómez, 2001, pág. 131).

En *Las genealogías*, el personaje de Margo señala que “todo emigrante que viene a América se siente Colón, y si viene a México quiere ser Cortés” (Glantz, 2006, pág. 130). Según se observa, su padre prefirió asemejarse a Colón y juntó bibliografía para escribir el poema.

En *Las genealogías* la autora pone en boca de Margo recuerdos que develan su ser una niña tímida y solitaria y con dificultades para relacionarse con los demás. Tal vez por eso, la enorme biblioteca que su padre poseía le brindó la oportunidad de vincularse con los personajes literarios de las obras a su alcance: empezó a leer, por ejemplo, a Alejandro Dumas y a Víctor Hugo. Quizás es entonces cuando comienza el problema de la identidad al reconocerse en el héroe romántico. “Esta figura solitaria estaba adherida a una oscura maldición por haber cometido una falta involuntaria contra la sociedad: un nacimiento irregular, un amor prohibido o contra invención de un tabú. Era un inocente acusado que equivalía a un criminal” (López, 1995, pág. 339).

Durante la niñez, revela el personaje Margo, se sentía físicamente distinta a sus hermanas: con el cabello rizado, oscuro y una nariz puntiaguda parecida a un emperador romano. Era la oveja negra de la familia. En este vértice, coinciden el personaje ficticio y la Margo real, quien marcada por este nacimiento irregular a la raza, ingresa al terreno de las conductas tabú para su cultura: una de ellas fue el acercarse al cristianismo; pues “su última transgresión la constituyen sus enlaces de amor prohibidos, reflejado en los dos matrimonios con personas distintas a su religión” (Lorenzano, 1998, pág. 251).

Posteriormente, aparece en Glantz la enorme influencia del padre en su vida. En realidad, la primera intención de escribir viene de la figura paterna, del hecho de ocupar el lugar del

padre-poeta. “Yo tenía la idea de que iba a escribir algún día, pero como una especie de sueño de infancia porque mi padre era escritor” (López, 1995, pág. 349).

A su padre le molestaba que ella escribiera. Cuando él muere, Margo Glantz declara que tal oposición le afectó bastante en el proceso de escribir y reconoce sus comienzos tardíos: “Cuando me preguntan de qué generación soy, digo que soy de los jovencitos, y se echan a reír; pero empecé a escribir más o menos tarde y con el tipo de ficción que hago me siento como de 25 años” (Margo Glantz *apud* López, 1995, pág. 348). En la vida de esta autora es constante este vaivén en la relación entre libros y sentimientos.

A los diecisiete o dieciocho años empieza a trabajar como secretaria y ayudante de su padre en sus labores filantrópicas. Jacobo Glantz había conseguido un empleo en una organización de ayuda para los judíos desplazados por la guerra. Viajaba por toda América Latina localizando a personas que hubieran de Europa a causa de las persecuciones nazis. Por esta razón la Margo ficticia señala:

[...] cada vez que íbamos al aeropuerto a esperarlo (entonces el aeropuerto era sólo un largo jacalón), yo sabía que mi destino era viajero, casi como el de Telémaco, que recorrió el universo al revés en busca de la fama de su padre (Glantz, 2006, pág. 95).

Los recuerdos de niñez develan la intención de la búsqueda del origen, el viaje se presenta de acuerdo con la tradición clásica (Homero, Virgilio, Dante,) como el punto de transición, el pasaje hacia nuevos senderos de la gnosis. Prosigue la alternancia entre la biografía real y la que se conoce por la voz poética; se produce un vaivén semántico en el que la autora envuelve a su lector y lo traslada de un punto de la realidad, a otro coincidente en la ficción.

Esta sensación de ir y venir de un plano al otro puede explicarse, de acuerdo con las ideas de Gómez (2001), porque:

[...] la ficción no es lo contrario de lo real, sino precisamente la imagen que de lo real puede constituirse. Es más: la ficción es la única imagen de la realidad que puede conocerse. O lo que daría igual: a través de la ficción, el individuo puede ponerse en contacto con la realidad que le rodea (pág.128).

Margo es la heredera del padre. Ella parece ser la única de su familia que recorrió todos los libros a su alcance en la biblioteca paterna. Como él, ella se siente destinada a la escritura y de él hereda o adopta el descubrimiento de nuevos mundos como el Colón cantado en un poema de su progenitor.

Los navegantes y los océanos varias veces le han proporcionado inspiración para sus libros, y Colón está siempre asociado al recuerdo, a su padre; no obstante, en el laberinto de identificaciones, la protagonista interpreta a Colón como símbolo femenino: “[...] todas las mujeres tenemos algo de Colón (o mucho); todas tenemos que ver con el huevo, a todas se nos ha ocurrido, antes que a Colón, resolver el famoso enigma placentero. Hemos conjuntado huevo y gallina hasta en la escritura” (Glantz, 2006, pág. 67).

Se percibe en la protagonista un orgullo del sexo por proyectar una esencia de plenitud, una superioridad nata al reunir el origen y el producto. Al mismo tiempo, el resultado de esa coincidencia en la identificación con el padre, es la sensación de ser la hija pródiga, la diferente y hasta ilegítima del grupo. El producto que queda como resultado de la herencia reencontrada es la creación, la escritura, la trascendencia a partir de la confección de las obras y la participación a través de la palabra, en un mundo de cultura cuyo mentor y transmisor fue el padre.

Con respecto a la creación a través de la palabra, hacemos nuestras las palabras de Gómez (2001), quien afirma:

Es indudable que el individuo sólo posee limitadas certidumbres de aquello que cree real; el lenguaje es el único instrumento con el que puede dominar ese mundo, lleno de apariencias en el que vive: las palabras que se conocen equivalen a los conceptos u objetos de que uno puede servirse en el proceso de la comunicación. Las oraciones que uno sea capaz de organizar representan los esquemas con que pueden transmitirse unas determinadas ideas. De esta forma, el ser humano está condenado a conocer fragmentariamente la realidad, constreñido por las limitaciones y las carencias lingüísticas que le dominan (pág. 129).

Las ideas de Gómez son pertinentes a este trabajo, ya que *Las genealogías* fue un texto que Glantz escribió con el fin de entender tanto a su persona como su pasado cultural. Para ello, entrevistó a sus padres y fue recuperando trozos de su vida a través de charlas de sobremesa, que entreteje en su escritura:

Entonces yo quería descubrir eso y además sobre unos padres que no eran mexicanos, con un pasado totalmente perdido en otro país, en otro territorio, en otra dimensión, en otro idioma; de pronto pensé: todo esto es fundamental y no lo tengo. Quiero saber quiénes son, aunque sea anecdóticamente, entonces empecé a trabajar con ellos y bueno, yo creo que fue una cosa muy importante para ellos también, muy entrañable y al mismo tiempo me dio a mí cierta tregua con mis padres, me dio la oportunidad de aceptarlos como eran (Glantz, 2006, pág. 240).

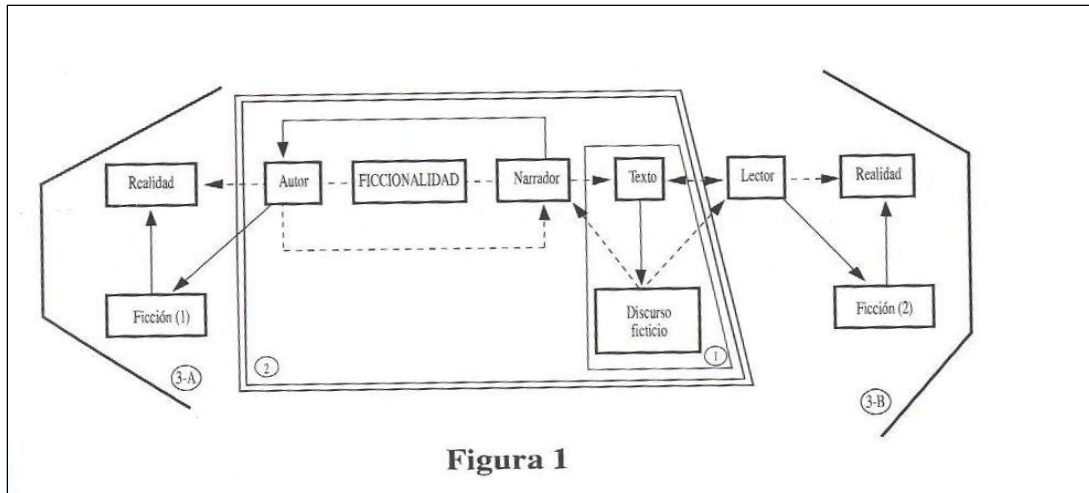
La autora logra conformar su identidad a través de varios procesos de escritura. El primero es el empleo de la genealogía, una estrategia a la que acuden los grupos marginados “como un medio para efectuar una reconstrucción de su vida; para entender sus funciones dentro de la sociedad a la cual se integran” (Pasternac, 1996, pág. 83).

Para Masterson (2008), el genealogista trata de percibir todas las marcas sutiles que pueden entrecruzarse en él y formar una raíz que debe desenmarañar. “La búsqueda de los orígenes y de la procedencia no se hace para encontrar fundamentos, sino para remover aquello que se percibía como inmóvil, para fragmentar lo que se creía unido” (pág. 1).

La obra *Las genealogías* fue redactada y enviada por entregas al periódico *Uno más uno*. Este fragmentarismo de la forma está estrechamente apegado al relato de las vidas errantes, los exilios, las mudanzas, las variaciones económicas y los cambios comerciales.

Glantz señala que su primera relación con el mundo fue con un libro, porque le definía la realidad. Es por eso que cita en sus trabajos a autores y textos, dando paso a una intertextualidad que aparece en forma de diálogo explícito: “Otra vez la escena habitual en el comedor ante el consabido té, ante los bizcochos respectivos. Hablamos de Bela, autora de relatos, ilustrados por Chagall; hablamos de este, poeta menor, del que mi padre traduce algunos versos” (Glantz, 2006, pág. 157).

Margo Glantz intenta reconstruir el pasado a través de la grabación de entrevistas a sus padres, de ahí la recreación de las formas orales en la obra. Esta idea corresponde a todo un movimiento mundial de recuperación de la historia oral como complemento y a veces en contraposición a la historia escrita. Por otra parte, la historia oral, de acuerdo con Pasternac (1996), “se ocupó en recuperar la vida cotidiana de los lugares y de los grupos de la sociedad que no figuraron prácticamente nunca en la Historia con mayúscula” (Pasternac, 1996, pág. 85). Consideramos apropiado, para describir la articulación del aspecto biográfico y el aspecto ficcional en la obra de Glantz, el esquema que propone Gómez:



Esquema 1: El proceso de la construcción narrativa (Gómez, 2001, pág.133).

En el esquema se observa la articulación de la realidad a través de su vehículo de recreación: la ficción; e igualmente se observa, como por medio del proceso de estructuración del discurso ficcional se produce el vínculo con el lector y la realidad que a este concierne, la cual le permite enunciar la propuesta del diagrama.

La búsqueda de la identidad implica varios aspectos, en este doloroso proceso se plantea el distanciamiento y el retorno, tan antiguo como el viaje de Ulises, explicado por Domecq (1999, pág. 31) en cuatro pasos:

- 1) un rompimiento (con la pareja o la familia);
- 2) un alejamiento (del país de origen);
- 3) la recuperación de la historia mediante el análisis de las relaciones familiares pasadas; y
- 4) el retorno de un ser individualizado

La búsqueda del origen, la reivindicación ante esa génesis y el regreso a él para encontrarse y constituirse a sí misma como un ser pleno, están, como en el mito griego de Electra, presentes en la obra de Glantz.

Sin embargo, la constante del viaje no siempre se presenta en el mismo sentido, Margo Glantz emprende el viaje al revés: una vez que recoge e integra los trocitos de su identidad, va asumiéndola al realizar un viaje a Rusia para encontrarse con su origen y revivir los testimonios de sus antepasados, para rellenar los huecos en el rompecabezas que es su existencia.

El trabajo de la autora no solo representa en la protagonista la aculturación operada en la asimilación de una familia a la cultura mexicana, o de una mujer judía en nuestro país, sino que también proyecta la transición de México hacia la modernidad, al ir haciendo a su lector testigo de esa evolución a través de sus líneas, de sus imágenes, de las inferencias que la ficción permite crear. Y es así porque de acuerdo con Gómez (2001):

El creador literario se ve obligado a reproducir en su obra el esquema de relaciones (conceptuales, filosóficas, religiosas, etc.) existentes en su interior y el tiempo en el que habita (...) la literatura de ficción, más que cualquier otra, permitirá reconstruir la imagen completa y total de una sociedad en un momento determinado. Y ello porque la ficción resulta el ámbito imprescindible que el ser humano debe conquistar para poder existir (pág. 149).

Esta genealogía literaria existente entre padre e hija tuvo en Jacobo su principal precursor, y en Margo Glantz su perpetuación.

Margo Glantz representa a una generación de escritoras judeo-mexicanas, audaces, que rompe con esquemas y recrea sus obras a través de vivencias o anécdotas entre su viejo y nuevo mundo, a la manera colombina. Tal generación de escritoras, señala Gómez (2001), son “capa[ces] de crear una nueva realidad, sustentada en una nueva estructura de pensamiento, que es la base de una nueva imagen de la ficción, ámbito por el que penetra el recepto en la obra literaria” (pág. 131). Se trata de una estructura, en el caso de Glantz, que le ha permitido armar su identidad fragmentada, al emprender un viaje cíclico, en sentido

inverso, para recuperar su historia y recuperarse a sí misma, para erigirse en un ser sincrético, enriquecido por el crisol de las culturas que en ella se hibridan.

2.2 El género literario y el género femenino

El objetivo de este apartado es presentar cómo a través de la historia, la mujer ha sido definida de diversas maneras como pasiva, inmaculada u objeto e irracional, entre otras acepciones. Es por ello que para este propósito se opta por el concepto de género de acuerdo con la definición de la RAE: “Así pues, en la teoría feminista, mientras con la voz *sexo* se designa una categoría meramente orgánica, biológica, con el término *género* se alude a una categoría sociocultural que implica diferencias o desigualdades de índole social, económica, política, laboral, etc.” (RAE, 2001). Recordemos que la historia de cualquier país está tejida por las grandes hazañas de los hombres; en cambio, las mujeres han vivido bajo la sombra, y en este sentido se abordará el género femenino como una forma de explorar y mostrar la condición cultural a la cual han estado las mujeres sometidas y desean transformar.

Cada cultura muestra el prototipo de mujer como un símbolo universal; además, este patrón siempre va asociado a un castigo perenne y un modelo de conducta. Por ejemplo, en la tradición hebrea, Lilith es señalada como la primera mujer creada por *Yahvé*, según la interpretación rabínica, para ser la pareja de Adán. “Cuestionaba los actos de Adán y se rehusaba a tener relaciones sexuales. Enojada ante tal situación, lo abandona para radicar en el Mar Rojo y vivir en la lujuria. Después *Yahvé* creó a Eva, quien al rebelarse fue expulsada del Edén junto con Adán” (Sau, 1990, pág. 168).

Eva (para el cristianismo) y Lilith (para el judaísmo) representan la desobediencia. Por eso, según la tradición mencionada se ha asignado a las mujeres roles de fidelidad y de dependencia total hacia el hombre. Además, la mujer debe obedecer también los mandatos y los castigos que su Creador le ha enviado, como puede observarse en:

El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino...Ellos se llaman a sí mismos hombres y humanidad a la facultad de residir en el mundo de la cultura. Las mujeres tienen a su alcance un modo de perpetuarse mucho más simple, más directo, más fácil que el de las creaciones culturales al que recurre el hombre. Este modo de creación es la maternidad. La mujer en vez de escribir libros, de investigar verdades, de hacer estatuas, tiene hijos (Cano, 1992, pág. 254).

Con el paso del tiempo, la mujer ha luchado por abrirse un espacio y buscar un cambio integral. Trata de romper paradigmas y construir nuevos rostros. Por ello el objetivo de este apartado es analizar cómo a través de su condición femenina la mujer protagonista de *Las genealogías* va empleando ese género literario con la finalidad de que le ayude a expresar su identidad.

2.2.1 Género, marginación, subalternidad e hibridismo literario

En primer lugar, se destaca la importancia del feminismo como un movimiento revolucionario, porque no solo permitió que la voz de un ser marginado fuera escuchada, sino además que se emprendieran estudios sobre el género femenino y se difundieran.

El fenómeno del feminismo fue un precursor esencial para los estudios de *antropología feminista*. En él, según Goldsmith (1992), “las mujeres cuestionaron las versiones vigentes de la evolución humana y de las relaciones de los géneros en otras culturas para indagar por qué las mujeres han sido subordinadas” (pág. 341).

A partir de los años ochenta esta tarea ha conducido a la construcción de una antropología feminista cuyo objeto de estudio ya no es la mujer en sí, sino más bien las relaciones entre los sexos. Para Goldsmith (1992), “la antropología de género no es lo mismo que la antropología feminista; la distinción es sutil y reside en que la primera se aboca al estudio de la identidad de género y su interpretación cultural y la segunda, al estudio del género como principio de la vida social humana” (pág. 342).

Goldsmith (1992) plantea que si bien “el punto de partida de las antropólogas fue la identidad entre mujeres, paulatinamente ha habido un cambio de enfoque hacia la diferencia entre éstas de acuerdo a la cultura, el grupo étnico, la raza, la clase social, el ciclo vital, la preferencia sexual y el momento histórico en que viven” (pág. 343).

Enuncia García (2010), que durante la década de los setenta, las judías, lesbianas, afroamericanas y chicanas en los Estados Unidos no eran reconocidas por las feministas blancas que gozaban de un lugar predominante en el control de la información y de las editoriales. “De hecho, el reconocimiento e integración de las teorías feministas de las chicanas y de otros grupos marginales, ha constituido una lucha por anular la desigualdad y por lograr la aceptación” (pág. 31). En esa lucha por la igualdad, las mujeres se fueron reconociendo como seres híbridos. Las migraciones constituyen desplazamientos físicos y adopciones culturales con el fin de integrarse a la cultura matriz.

García Canclini (2009) comenta al respecto que “los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas

en todos los estratos sociales” (pág. 71). Este mestizaje interclasista no se presentaba inicialmente en la cultura judía debido a que las tradiciones, la sinagoga y el rabí juegan un papel esencial porque van tejiendo la idiosincrasia del hebreo. De hecho, el rabí representa la conciencia tanto individual como colectiva del grupo; es quien orienta, escucha y decide el destino de los hombres.

Los judíos, asevera Berger y Luckmann (1996), inmersos en una ideología dominante, no perdían sus rasgos de identidad. Cada cultura crea un concepto que conjunte la solidaridad y el sentido de pertenencia. “Para él, se verifica lo que León Portilla conceptualizó como *amasamiento* entre los indígenas que era una manera de integrarse a la cultura dominante, pero su cuerpo era un templo donde revivían a sus dioses a través de sus cantos y rezos. De la misma forma, para los judíos era importante *la barrera del precepto* porque reafirmaba la noción de comunidad” (pág. 19).

Asimismo, estos autores nos hablan de “*una crisis de sentido* cuando no existe una empatía entre la comunidad con el individuo. Berger y Luckmann expresan que cuando llega a ser un problema social general, hay que indagar las causas en la propia estructura social” (1996, pág. 24). Se considera que aquí adquiere importancia el género del testimonio porque remueve a aquello que duele y hiere al interior del grupo.

Debido a su condición subordinada en la sociedad patriarcal, las mujeres han sufrido una subalternidad¹³ con relación a la raza o el género. En el judaísmo que es la cultura reflejada en la obra, el patriarca designa a los primeros jefes de familia quienes reciben el apoyo divino y el reconocimiento de los hombres. Por medio de la escritura, el hombre perpetúa

¹³ De acuerdo con Modonesi (2012) el concepto de *subalterno* es usado como sinónimo de oprimido o dominado (pág. 25).

su modo de pensar y de vivir de acuerdo con la tradición cultural. La escritura se convierte así en una herramienta que controla y reafirma la identidad; establece patrones de conducta y de pensamiento para el resto de los grupos (Moi, 1998, pág. 137). Al respecto Salomone (2003) señala que el corpus de la historia del pensamiento latinoamericano se ha conformado en gran medida con base en los llamados *ensayos sobre la identidad*: “El sujeto que enuncia es pensador/varón, puesto que asume el rol de intérprete de la identidad nacional o regional y posee una conciencia crítica de una sociedad que entra a la modernidad. Frente a estos *ensayos sobre la identidad* surgen los *ensayos del género sexual* con los que las mujeres buscan denotar un discurso alternativo” (pág. 4).

Por medio de la escritura, las mujeres intentan romper cánones y proponer nuevas visiones e interpretaciones (Moi, 1998, pág. 138). Se podría sugerir como recursos frecuentes en la narrativa de Margo Glantz el cuerpo, la memoria y la intertextualidad como una forma de reflejar tanto la hibridez literaria como la subalternidad.

En relación con el tema, Paredes (2013) menciona lo siguiente:

Nuestros cuerpos son el lugar donde las relaciones de poder van a querer marcarnos de por vida. Nuestros cuerpos en otros de sus atributos tienen una existencia individual y colectiva al mismo tiempo y se desenvuelven en tres ámbitos: la cotidianeidad, la propia biografía y la historia de nuestros pueblos (pág. 99).

El cuerpo en la escritura de Glantz se podría definir como una *geografía cultural* debido a que mediante la memoria registra y enuncia sucesos personales e históricos para edificar su identidad a través del *yo*:

Dicen que la memoria “se porta a sí misma” y quizás esto se aplique también a los olvidos. Quizás haya memorias repetidas, contadas en la mente de cinco o seis maneras, apenas con variantes, como esos relatos múltiples donde muere Miguel Páramo (Glantz, 2006, pág. 152).

Showalter (1999) propone el estudio de cuatro enfoques sobre la escritura femenina: el biológico, el lingüístico, el psicoanalítico y el cultural (pág. 387). De acuerdo con la primera postura, la autora señala que “la crítica feminista que intenta ser biológica, escribir desde el cuerpo de la mujer, es intimista, confesional, con frecuencia innovadora en estilo y forma” (pág. 389). Y a la par se complementa con lo lingüístico debido a que la mujer debe inventar su lenguaje. Ambos aspectos se pueden notar en la obra de Glantz cuando revela:

Sigo en Acapulco. Me visto y me arreglo los ojos, ligeramente, como conviene en la playa cuando el mar nos da color. El espejo me triplica, mi perfil es de un emperador romano. Me choca, como me chocara cuando me descubrí por primera vez de perfil a los dieciséis años. Afortunadamente, me digo, ese perfil es el de un emperador y no el de un esclavo que echaron a los leones... (2006, pág. 217).

En cuanto al estudio cultural alude a que la escritura femenina “es un discurso a dos voces que siempre encarna las herencias sociales, literarias y culturales tanto de los silenciados como de los dominantes” (Showalter, 1999, pág. 401). Una manera de exponer este discurso es a través del *palimpsesto*. De acuerdo con Perilli (2013), Margo Glantz entreteje estas dos voces mediante “un palimpsesto de capas de textos y cuerpos” (pág. 3).

Perilli (2013) nombra a la escritura de Glantz como *la contrahechura del texto* debido a que constantemente construye y destruye: *contrahace el texto* (pág. 3). Una muestra de ello es cuando la voz poética expresa el sentir de los silenciados y dominados por medio de su reflexión: “Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo-ésta-mis genealogías” (2006, pág. 19).

2.2.2 Los géneros prófugos

El testimonio cobró auge durante la década de los sesenta debido a las revueltas estudiantiles, a las dictaduras y la guerrilla en América Latina. Se reconoce en el testimonio

un discurso contestatario que intenta despertar la lucha de ideales entre los individuos. De acuerdo con Nebot (1981), “la cualidad de ser narrativo; el autor es testigo de la naturaleza de la historia, mediante este tipo de expresión se hace cargo de la globalidad del existir y expone su testimonio más o menos objetivo o comprometido (pág. 16).

En la década de los ochenta del siglo XX, el testimonio dio un giro en sus propuestas. Glantz menciona que en México se vivió “*la literatura de la onda*” (1971, pág. 6). Durante los setenta donde los jóvenes bailaban *rock and roll*, fumaban marihuana y a través del arte psicodélico manifestaban su protesta contra el mundo. Aunque al principio de esta época aún se mostraron brotes de protesta estudiantil, la mayoría de la juventud optó por olvidarse de sus ideales y pasar el momento. Así transcurrió el tiempo hasta que textos y autores convergen en un punto de coincidencia (ya sea el histórico, el político o el sexual); finalmente lo nostálgico se convirtió en un puente sentimental con el pasado generacional, cultural y familiar. En esta coyuntura se ubicó Margo Glantz, y la bautizó como *genealógica*.

Por su parte, Alarcón emplea el término “*géneros prófugos* para definir las prácticas literarias caracterizadas por la intersección o cruce de géneros literarios, discursos políticos, históricos y culturales” (Alarcón [1995] *apud* García, 2010, pág. 48). Un ejemplo de este denominado *género prófugo* lo integran *Las genealogías* de Margo Glantz porque es una obra conformada por géneros literarios como la genealogía, la entrevista, la autobiografía, el testimonio y el *gastro texto*. Con base en esta idea, se enuncia que esta propuesta de Glantz rompe el esquema de escritura tradicional al presentarnos una conversación familiar entre meriendas, llamadas telefónicas y comidas, cuyos temas centrales son la memoria, el recuerdo familiar, la relación con México, los viajes, la nostalgia y el cuerpo.

Si bien las historias contadas en las conversaciones no tienen títulos, a menudo tienen, sin embargo, *prefacios narrativos*. De acuerdo con Van Dijk (2001), el narrador, en lugar de comenzar abruptamente a contar una historia, hace una transición hacia ella con la cooperación de otros interlocutores. Esta actividad se desarrolla mediante prefacios narrativos con expresiones palabras tales como *¿desean ustedes escuchar una historia?*, términos con los cuales los narradores indican su intención de contar algo interesante y obtienen de los demás la aprobación para hacerlo. Para Van Dijk (2001), “los narradores de historias en la interacción conversacional tienen por lo general una tarea adicional: no solo saber que contarán una historia, sino que también necesitan relacionar su relato con la conversación del momento” (pág. 284).

Una aplicación del prefacio narrativo es el siguiente fragmento, donde se observa cómo inicia Margo la construcción del texto:

Prendo la grabadora (con todos los agravantes, asegura mi padre) e inicio una grabación histórica, o al menos me lo parece y a algunos amigos. Quizá fije el recuerdo. Mi madre me ofrece *blintzes* (crepas) con crema (el queso lo hace sobre todo ahora que ya no tiene restaurant que atender y mi padre hace poesía *muy interesante*). Le pregunto acerca de su infancia y Jacobo Glantz contesta...Continúo preguntando y hago la pregunta obligatoria (Glantz, 2006, pág. 21).

Ochs comprobó que era útil considerar a todos los miembros de la familia presentes como co-narradores, pues durante el desarrollo de un relato el papel de narrador pasaba normalmente de un miembro de la familia a otro. Se ha distinguido, por un lado, *un narrador inicial*, alguien que introduce una narración y, por otro, *los demás narradores*, aquellos que contribuyen a contar una historia una vez que esta fue introducida. “Los miembros de la familia contribuyen a construir el relato aportando datos sobre la situación,

o bien dando respuestas psicológicas, o bien intentando resolver el problema central en cuestión” (Ochs *apud* Van Dijk, 2001, pág. 293).

Por otra parte, como se sabe, la autobiografía es muy maleable y versátil por lo que se vale de diferentes estilos narrativos, de ahí que haya algunas que incorporan otras modalidades ligadas a la narración de vida, como cartas, crónicas y diarios. De los aspectos mencionados resaltan, por su pertinencia para este estudio, dos características básicas: la narración de la propia vida por el sujeto que la escribe y su diversidad formal.

De acuerdo con García (2010), en que la autobiografía es una forma de contar la vida, de recuperar el pasado, a manera de una enseñanza o apología, da respuesta a la necesidad de trascender para no olvidar o no ser olvidado. “Relata algún suceso de la vida y el proceso durante el cual un autobiógrafo debe reconocerse como escritor o pensador para así legitimar su relato” (pág. 46). A modo de síntesis, se puede afirmar, articulando la postura de García (2010) con la obra en estudio, que: “1) la narración autobiográfica es una recreación de la vida; 2) lo autobiográfico está delimitado por su ubicación cultural e histórica, y su revisión a través de la memoria; 3) la marginalidad del texto autobiográfico reside en la originalidad de sus estructuras híbridas, en la naturaleza indeterminada y ambigua de las formas textuales; 4) este género literario no se establece como norma fija” (pág. 50).

Todo viaje hombre adentro tiene su contrapartida, es decir, el viaje mujer fuera. A este tipo de viaje me he lanzado estos últimos meses y en los recovecos de la realidad y de los países que he visitado voy espiando mis orígenes, sobre todo cuando suceden las coincidencias, las que me hacen amar por encima de todo la ciencia ficción y las aventuras de folletín, también, claro, los viajes a Mongo, aunque se presenten en forma de invasiones y terminen con la espantable interrogación de un final incierto que anuncia entre suspensos otro episodio semanal (Glantz, 2006, pág. 200)

Retomamos la aportación de Gilmore, quien afirma que “a fines de 1960 surgió una discusión teórica en torno al género autobiográfico. Este debate fue enriquecido por la teoría feminista y los grupos multiculturales que buscaban incorporarse a la producción cultural y literaria desde sus propuestas estéticas” (Gilmore *apud* García, 2010, pág. 47).

Por su parte, Fischer (2013) indica que el relato autobiográfico puede consistir en un documento que expresa la construcción y el dinamismo de las identidades, donde la etnicidad se expresa por medio de la diversidad. Fischer (2013) designa las narrativas de los grupos minoritarios *autobiografías étnicas*, las cuales adquieren la función de herramientas de investigación e interpretación cultural. “Según él, lo autobiográfico puede utilizarse como herramienta metodológica para revisar los discursos de etnicidad en la sociedad, pues la literatura revela información importante sobre las diferencias entre los grupos étnicos (pág. 76)”. Una muestra de esta construcción en la obra sería la siguiente:

En casa de mi padre se comía todo lo que comían los campesinos rusos, separando cuidadosamente (eso sí) la carne de la leche; por eso mi padre asegura que los niños judíos de teta no son judíos *kosher*, pues mezclan sabiamente las dos cosas. Esa forma de comer, absolutamente religiosa, obligó a mi abuela, cuando vino a México, a no permanecer en casa de mis padres porque la comida era *treif* (impura) (Glantz, 2006, pág. 29).

La literatura femenina a lo largo del siglo XX comprende diversos modos de narrar y expresa un sentido que ratifica lo social, recupera la subjetividad femenina, la función de la mujer en la sociedad, y su relación con la familia, las raíces, la sexualidad y la libertad.

La multiplicidad de formas desde las que se recupera la tradición cultural mexicana les ha servido a las escritoras para recrear su sentido grupal. Por ejemplo: la afirmación de las costumbres, mitos y símbolos que remiten a la herencia mexicana son parte de su vivencia cultural, reconstruida en su esfuerzo proclamatorio frente al otro. Así, se generaliza *lo mexicano*, se reincorpora y actualiza un pasado común que alimenta la noción de colectividad (García, 2010, pág. 28).

Margo Glantz se siente atraída por las costumbres mexicanas por su colorido y alegría, en oposición con la solemnidad de las tradiciones judías se manifiesta el hibridismo cultural.

Así lo deja entrever cuando cita que

Alguien me dice que quizá todo se deba a esa sensación terrible de pertenecer al pueblo elegido o al sentimiento intenso de desolación que experimentaba cuando el 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 (Glantz, 2006, pág. 183).

En las dos últimas décadas del siglo XX, las escritoras replantean fenómenos como el mestizaje y lo indígena con base en sus experiencias y negociando parámetros feministas, deseos y demandas de sus prácticas críticas y creativas, ampliando posibilidades de los feminismos en las lecturas posmodernas.

García (2010) menciona que la escritura evita circunscribirse dentro de un canon establecido y que por ello han nombrado de diversas maneras su textualidad innovadora. “Esta narrativa, caracterizada por la fragmentación en los relatos y su diversidad de formas cual *collage* de géneros literarios (como la autobiografía, las memorias y lo epistolar), contiene elementos de ruptura y de experimentación que les permiten concebir nuevos mecanismos formales para construir narrativas híbridas y narrativas de vida” (pág. 40).

Los relatos autobiográficos exploran varios aspectos: la recreación de vida, la hibridez de formas y la ineludible presencia del yo. Estas escritoras recurren a lo autobiográfico para afirmarse mediante la representación de su subjetividad y su experiencia vital, entendida esta como una expresión del discurso en las narrativas literarias que ensayan.

La definición de los sujetos femeninos autobiográficos parte de la lectura étnica de sí mismo, de su mirada como mujer y de la relación con su cuerpo. De acuerdo con Smith

(1994), “la idea del cuerpo se relaciona con la presencia social y política, donde la subjetividad contempla una localización topográfica, cultural, social, temporal y lingüística a través de varios códigos de sentido” (pág. 266).

Llama la atención que las posturas feministas de las minorías, basadas en el sentido de diferencia étnica, consideran al cuerpo femenino un espacio donde se vuelve tangible la subjetividad. “El cuerpo, la piel y la autobiografía generan un estrecho y fundamental vínculo que permite entender los usos de lo autobiográfico desde la visión femenina, ya que muestran al sujeto en medio de aspectos que, según sea su experiencia, estarán presentes o ausentes, se opondrán o, en ocasiones, simplemente mostrarán sus diferencias” (García, 2010, pág. 54). El cuerpo como un espacio biológico que pasará a ser terreno cultural y textual se ve reflejado en el presente ejemplo de la obra de nuestra autora:

Mi padre murió el 2 de enero de 1982. Mi madre, el 13 de mayo de 1997. Tenía casi noventa y cinco años...¿Cómo pudo sobrevivir a mi padre tanto tiempo? ¿En dónde encontró su territorio? Es más que probable que su verdadero territorio, el de ella y el de mi padre, fuese su propio cuerpo, ese cuerpo finito, reducido, lllagado con el que murió, ese cuerpo que alguna vez fuera armónico y hermoso, ese cuerpo en el que me alojé alguna vez, ese cuerpo que me permitió ser lo que soy (Glantz, 2006, pág. 226).

2.2.3 La reconstrucción, la búsqueda y la escritura

Redibujar y remapear son términos relativos a espacios individuales y comunitarios que cada escritora organiza y presenta en sus obras. En las fronteras que las narradoras deben cruzar, hacen uso de la memoria para resistir y recuperar espacios geográficos, culturales y simbólicos.” La importancia de la frontera puede sintetizarse en tres lecturas: como aspecto geográfico, el cual es el más inmediato y se encuentra implícito en las dos siguientes: como cruce de culturas, y finalmente como estrategia textual” (García, 2010, pág. 60). Se emplean estos vocablos para mostrar cómo la voz poética redefine su escritura; en

redibujar se nota la construcción de su imagen, y en *remapear* reafirma su identidad al viajar y constatar los lugares de nacimiento de sus antepasados.

De la propia Margo Glantz se retoman dos conceptos básicos para este apartado *La escritura corpórea y la literatura de intemperie*. De acuerdo con sus libros *Síndrome de naufragios* (1984) y *Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Notas y documento* (1993), se evidencia que la autora trabajó con los diarios de navegación y la figura del héroe. Ese proceso permite a Perilli (2010) definir el primer término:

[L]a letra que responde con el cuerpo: la palabra de los soldados y cronistas como Bernal Díaz y Alvar Núñez. Es una escritura corpórea porque proviene no sólo de su mano; en ella se implica todo él, es una escritura de bulto, la del cuerpo del soldado -testigo que no sólo contempló las batallas sino que tomó parte en ellas [...] Escritura corpórea, que se inscribe en todo el cuerpo y, por otro lado, responde con hechos inscritos en el cuerpo (pág. 4).

Y es que el cuerpo está siempre ligado a una cultura determinada, a una serie de discursos que constituyen su dimensión simbólica, su significación sociocultural y también su materialidad física.

Seguimos a Rodríguez (1999), cuando afirma que “si el ser cambia a lo largo de su vida, en la medida en que incorpora las experiencias que se le van presentando, la identidad no será una escritura esencial por descifrar o por descubrir, sino un proceso inacabado, una narración que irá cambiando con el tiempo” (pág. 31). En esa búsqueda de la identidad aparece la figura del héroe que necesita del viaje para descubrir o redescubrir aquello que considera perdido. Este aspecto es importante porque en la obra, Margo, la protagonista, no solo entrevista, escucha, reflexiona y narra, sino que también indaga sobre los hechos acontecidos para comprobar:

...en esta concienzuda y también desmelenada búsqueda de raíces (sueña apantallante), enfilé hacia la Europa Oriental, cuna de mis antepasados por parte

de padre y 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 hacia México, cuando abandonaron, para siempre, la tierra de sus antepasados, su madre patria. Mi destino mediterráneo se acentúa y mis hermanos 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 y por variar soy Colón, quien al igual que mi abuelo Osher o mi abuelo Mijail, preside las navegaciones (Glantz, 2006, págs. 2003-2004).

Como puede observarse en la cita precedente, en esta *escritura corpórea* que se suma a los viajes surge la visión del cuerpo como un mapa. Glantz, como la mejor navegante (“Soy Colón”), registra los lugares y las personas con el fin de conocer la veracidad de las historias contadas por sus padres. Para reafirmar este punto, estamos de acuerdo con Perilli (2010) al enunciar que:

La escritura restaura leyendas y mapas inscribiéndolos en el espacio de la escritura los torna una tradición, la propia. La vida y la literatura aparecen como una incansable búsqueda de territorio. Si su madre encontró su territorio en su propio cuerpo, Glantz recupera los “cuerpos” de su ascendencia biológica y de su ascendencia literaria, construyendo un linaje diferente, armando su propio mapa de memorias y olvidos (pág. 10).

Por último, para caracterizar a *Las genealogías* en su esencia, nos serviremos del discurso de Margo, quien define su literatura como de *intemperie* porque no sigue un canon de escritura:

No sé si realmente es una literatura de intemperie la mía, pienso que es muy bonita la imagen... Creo que mi literatura podría serlo porque no me pliego ni a los géneros habituales; soy incapaz de hacerlo. Alguna vez he ensayado narrar en una manera convencional y lo puedo hacer, pero no me interesa; no puedo escribir una literatura que no plantee de una manera diferente los problemas que me obsesionan. No sé cómo explicarlo... quizás hay un elemento enciclopédico en esto, en el sentido de que desde que tengo memoria, desde los ocho años, he acumulado conocimientos, un conocimiento que de alguna manera está integrado a lo que hago (Mercado, 2010, pág. 1).

Desde el espacio discursivo de la ficción, igual que desde el género testimonial, se intenta traducir esa escritura corpórea, esas marcas físicas, esas incisiones. La dificultad estriba en

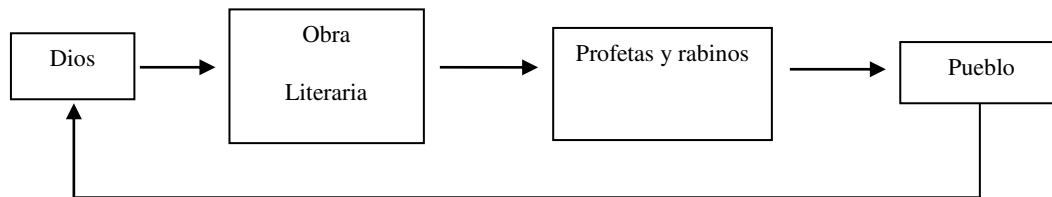
crear una narración, un relato continuo a partir de una vivencia en la que se ha intentado quebrar esa hilatura de vida: nuestra capacidad de contar. Pero justamente esta escritura física pasa a ser cuerpo textual o *escritura corpórea* para devolvernos la imagen de lo que está roto en realidad, para de esta manera recomponerlo. Si el cuerpo se concibe como un proceso de escritura inacabado, y la identidad se considera un significante semivacío que puede reinventarse, existe un margen para la escritura. *La escritura corpórea* pone de manifiesto la dimensión discursiva de nuestra corporeidad, y desafía al poder –una red de discursos ya establecida- que pretende des(es)cribirnos.

2.3 La obra literaria como documento histórico

El objetivo de este apartado es mostrar cómo el texto literario, en este caso *Las genealogías*, no es una obra cerrada que solo se pueda analizar en el aspecto literario para su interpretación, sino que al contrario es una retícula de influencias con el propósito de lograr una comunicación e interpretación integral, óptima entre el autor, la obra y el lector. Para ello, se revisa el texto en estudio desde la literatura a través de la semiótica.

La construcción de una obra literaria es semejante a la creación del universo, pues se crea un universo ficcional. Se trata de poner orden a un caos de elementos, personajes y acciones. Cuando el escritor crea, inventa un mundo donde lo real y lo fantástico conviven. Este edén narrativo está habitado por personajes históricos o mitológicos que incitan a los lectores a descifrar los mensajes. De acuerdo con la tradición literaria de los judíos, *Yahvé* entregó a Moisés el *Decálogo* con el propósito de encauzar a su pueblo elegido por un sendero que les llevara a una vida justa. Asimismo, la *Torá* es un libro de inspiración divina que contiene los principales preceptos y maneras de conducirse por parte de los israelitas

ante los demás. El pueblo hebreo debía desentrañar esas normas. Dentro del judaísmo, se propone la forma de interpretar la producción de la obra literaria. Para ilustrar el proceso se ha elaborado el esquema 2:



Esquema 2: Interpretación del origen de la obra literaria en el judaísmo

Aquí se puede observar cómo a *Yahvé*, según la tradición hebrea, se le atribuye la escritura de los textos y requiere de intermediarios especializados (profetas y rabinos) para que interpreten sus mensajes y sean transmitidos a su pueblo. En este esquema también se muestra a la obra literaria como cerrada en el sentido que la civilización regulaba su contenido a través de la lectura, de la oración y de los mandatos de su dios por medio de la señales de la naturaleza.

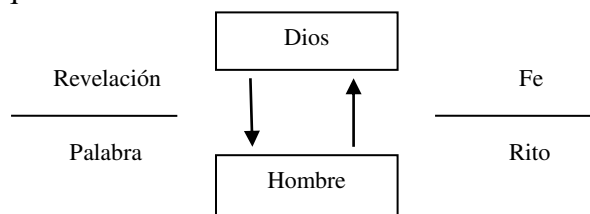
En sus orígenes, y dentro de esta cultura, la obra literaria era considerada un documento histórico porque a partir de ahí se analizaban los aspectos religiosos, culturales, sociales y éticos que las comunidades judías debían perpetuar para lograr una identificación como individuos de una misma nación. Para los judíos la escritura es *verbo* en el sentido de crear y recrear. Y esta idea también va asociada al lenguaje, la tierra, la persona y la memoria. Es en la lectura y en la exégesis de los textos bíblicos donde construyen su ser y el sentido de pertenencia. García (1979) menciona que:

[...] para el judío, el tema de la personalidad y de la persona remiten a Dios, como persona perfecta y suprema y trata de aceptar esta experiencia de vida sin especulaciones abstractivas, tal como se le ofrece, con sus dosis de desconcierto,

contradicción e ilogicidad, no por su anti-intelectualismo, ilogicidad o aversión metafísica, sino actuando de acuerdo con la concepción de vida que lo orienta básicamente (pág. 245).

Una característica del pueblo judío fue la diáspora. Al ser rescatados por Moisés de la esclavitud en Egipto, pasaron años de sufrimiento y espera. *Yahvé* los reconoce como sus hijos y les otorga un nombre. Estos rasgos culturales acompañarán al judío en su transitar por el mundo, pero siempre juntos en sus creencias y en el significado de unidad a través del nombre. La religión judía es considerada una religión histórica porque en sus textos está la configuración de un buen israelita. Aun cuando vivan en sociedades modernas e incorporen sus valores; su identidad se constituye y refuerza a partir de los lazos religiosos.

Al emigrar los judíos a otros países, sobre todo los padres, llevan el sello del patriarca y conservan en la educación hacia los hijos el rasgo de identidad. “Asimismo la obra literaria, en una primera instancia, requería la exégesis de un mediador para transmitir los mensajes para que prevaleciera una comprensión de lectura colectiva, con el fin de conservar los valores judaicos y la esencia de su ser” (Alfie, 1997, pág. 58). Desde la tradición judía, la obra literaria podría ser vista como un crisol donde se mezclan los aspectos históricos, filosóficos, religiosos y culturales para su respectiva interpretación. Y era a través de las tradiciones y el día destinado a la reflexión de la *Torá* donde los judíos recordaban su compromiso con *Yahvé*. Se observa en esta costumbre cómo se perseguía la formación de un lector crítico y pensador. El proceso es ilustrado por Charpenter (1999), de quien se retoma el siguiente esquema 3:



Esquema3: *El Antiguo Testamento* (Charpenter, 1999, pág. 22)

Foucault emplea el término “*épiméleia* para referirse al cuidado de uno mismo” (1996, pág. 91). El concepto es importante porque la construcción de una obra literaria implica la formación del *yo*. El saber quién se es otorga una identidad tanto de sí mismo, como del entorno, y constituye una experiencia personal que le permitirá al sujeto producir discursos a partir de el ser que es. Esta tradición literaria impera en los judíos cuando al habitar en otro país establecen colonias, sinagogas e imprentas para producir sus textos. Asimismo, esta comunidad crea una fundación de ayuda para solidarizarse. “Como es una religión patriarcal y monoteísta, predomina la idea de que solo los varones perpetuarán el canon literario y la herencia histórica y cultural a sus descendientes” (Alfie, 1997, pág. 197).

Este aspecto es importante porque las hijas, al no ser circunscritas a este modo de vida, que les permite descubrirse, rastrean su identidad, y uno de los caminos para hacerlo es la escritura. Y en esa búsqueda se suscitan cambios en el proceso de creación y de interpretación de la obra literaria. Al respecto Glantz en *Las genealogías* señala:

A mí no puede acusárseme, como a Isaac Bábel, de preciosismo o de biblismo, pues a diferencia de él (y de mi padre) 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, 2006, pág. 15).

2.3.1 La automitografía

La hibridez cultural conduce a la hibridez textual como un medio para explorar el mundo interno y externo. Para llevar a cabo esa exploración, Glantz recurre al testimonio, y Margo, el personaje, registra en grabaciones las conversaciones con sus padres. Inicia con una entrevista y después incorpora diversos géneros. Lo interesante es que al construir ese segmento de su vida familiar, teje su autobiografía. Cuando un escritor crea su obra plasma

parte de su vida real o ficticia. *Las genealogías* aborda el pasado familiar tanto de Jacobo como de Margo. Y este tratamiento provoca que la biografía de la autora se complementa con el relato de la ficción y se convierta en una autobiografía ficcional.

La biografía es una narración de vida donde prevalecen el tiempo biográfico, el tiempo creado y el cronotopo. Estas categorías literarias son propuestas por Bajtin (1989): la primera “alude al ser que recorre su camino por la vida. Es decir, los datos personales del autor. En cambio, la segunda clase se refiere a la construcción ficticia del personaje literario” (pág. 283). En la obra, un ejemplo del proceso quedaría expuesto de la siguiente manera:

TIEMPO BIOGRÁFICO (REALIDAD DEL AUTOR)	TIEMPO CREADO (CONSTRUCCIÓN FICTICIA)
“Mi madre vende los zapatos, mi padre el pan. La memoria se desplaza, se subordina el olvido, se liga a la identidad y todo da la vuelta” (Glantz, 2006, pág.153).	“Mis viajes han sido más modestos y en lugar de buscar oro en mis largas travesías por este continente (quizá compré algunas figas, unas llamas, una mola y una modesta turmalina impura) he seguido, como Telémaco las de Ulises, las huellas de mi padre” (Glantz, 2006,pág. 163).

Cuadro 1: Los tiempos bajtinianos en *Las genealogías*

Estos ejemplos muestran cómo se construye la autobiografía ficcional con base en el tercer elemento propuesto por Bajtin (1989): *el cronotopo* referido al lugar y el tiempo. En *Las genealogías*, el tiempo biográfico es básico para la autora para tejer su identidad y el tiempo creado para gestar su estilo de escritura.

Las categorías biografía y cronotopo son antecedentes necesarios para abordar el tema del *pleonasmio histórico*, otra categoría de análisis de Bajtin (1989). Esta consiste en “representar como existente en el pasado lo que, de hecho, solo puede o debe ser realizado en el futuro; lo que, en esencia, constituye una meta, un imperativo y, en ningún caso, la realidad del pasado” (pág. 299). Al respecto en *Las genealogías* es determinante observar la polifonía presente en la obra: Margo es la autora, la escritora y el personaje. Bajo estos

roles construye su forma de escritura y un proceso de reconstrucción del *yo* al convertirse en otra. Estos papeles le conducen a indagar en el pasado familiar y cultural una misión futura: la de continuar la labor literaria del padre.

Glantz ha señalado que los libros le han explicado la realidad. Desde pequeña empezó con la lectura de mitos y viajes. En una conversación con Julio Ortega (2000), cuestionada sobre su proceso de escritura, ella menciona:

[...] como las ballenas comen mucho y se toman toneladas de plancton, calamares gigantes, y yo comía como loca cuando escribía, había una relación placentera interior muy importante, llena de grasa; pensé que las ballenas azules eran una especie de representación autobiográfica, y como yo me sentía tan ligada a la ballena y a la vaca, mi escritura sería cercana a ellos; y como además amaba la aventura pero no la podía realizar (yo leía frente al mar *Moby Dick*) me quedaba mirando cómo navegaba la ballena por los mares entre los arponeros (pág. 166).

El mito de la ballena tiene relación intertextual con Jonás. A este personaje *Yahvé* le da la orden de predicar en Nínive su destrucción. Jonás desobedece y aborda un navío contrario a su destino. Se desata una tempestad y los marineros rezan a sus respectivos dioses para que cese de llover. Al descubrir que Jonás es el culpable, él mismo decide que lo lancen al mar. Al hacerlo, una ballena lo protege en su interior (regresión al vientre materno). Cuando Jonás reflexiona sobre lo acontecido, pide perdón y es expulsado por el cetáceo. La historia de este personaje bíblico guarda un paralelismo con las vidas de Jacobo y Margo Glantz. La autora no solo cuida a su padre y absorbe como plancton su gusto por la lectura (devora sus conocimientos), sino también que viaja, lo acompaña a través de los mares (en otros espacio y tiempo) para conocer ese mundo que también le pertenece.

Conclusión parcial

El testimonio dio pie a que el discurso contestatario por parte de las mujeres recobrar voz y transformara la visión de ellas ante la sociedad. Un aspecto a resaltar es que mientras las mujeres denunciaban la opresión y luchaban por las garantías individuales, las hijas con doble nacionalidad (mexicanas con ascendencia judía) presentaban su incorporación a la cultura nacional.

En *Las genealogías* se puede observar cómo la hija entrevista a los padres para conocer sus antecedentes y presentar las peculiaridades de una familia judía que llegó con ideas revolucionarias a México en cuanto al arte y a difusión cultural se refiere. La obra rompe el esquema tradicional de la entrevista al mostrar a un miembro del clan que cuestiona a sus progenitores.

A través de esta estrategia conversacional, Glantz viaja de la mano de sus padres a un mundo que le pertenece y que la define más en la actualidad. Así construye su autobiografía ficcional y, como Cristóbal Colón, emprende la aventura del regreso para atesorar ese pasado histórico. Al seleccionar y analizar el poema *Cristóbal Colón*, escrito por su padre, se observó cómo la voz poética propone un cambio en la enunciación: el *yo épico*. De ahí que se buscara la información necesaria para abordarlo en el siguiente capítulo.

Asimismo, la importancia de la antropología feminista fue básica para detectar la inclusión de las mujeres marginadas. Mientras el resto de las escritoras delataban, las judeo-mexicanas mostraban en esa cotidianidad el mapa de sus vivencias lleno de ambigüedades (como su vida). Todo ello permite que una manera de entenderse sea la *automitografía*.

Esta ficción narrativa y a la vez vivencial las orilla a conocerse a sí mismas e interpretar su entorno.

En este sentido, Glantz propone una lectura de su obra vista a través de la semiótica y de la literatura. Lo visual y lo verbal se entretajan para armar un retrato discursivo que le permita reconocerse. Este punto se tratará en el siguiente capítulo.

Por medio de la entrevista que la autora nos concedió, se pudo constatar la apertura que supuso su obra para que otras escritoras judeo-mexicanas continuaran esa vena literaria: emplear la primera persona, narrar sus perspectivas personales y proponer un canon surgido de esa hibridez cultural.

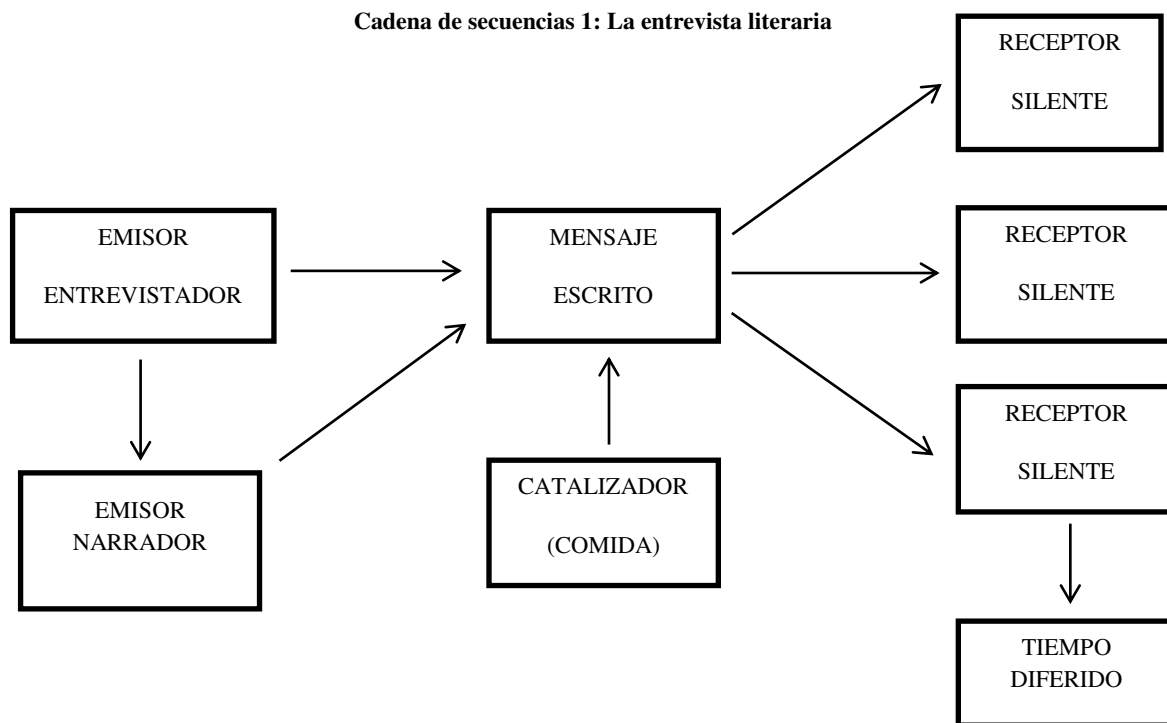
CAPÍTULO 3. DIMENSIÓN SEMIÓTICO-LITERARIA

La aproximación estético-literaria permitió conocer los rasgos que componen la escritura de Glantz para tejer, en una primera instancia, su autobiografía ficcional. La importancia de esta dimensión reside en que la voz poética recurre a diversas estrategias discursivas que la conducirán a construir su retrato literario. En este capítulo se analizarán las esferas semióticas y literarias inmersas en la obra, siendo el periodismo literario y la semiótica del espejo de Lotman las que abran la vía a una nueva enunciación propuesta por Glantz: *el yo épico*.

Las genealogías se publicaron en un diario informativo, lo que conllevó un crecimiento en el auge del periodismo de carácter literario. Los géneros empleados por la voz poética (la

entrevista, la crónica y el reportaje) sirvieron para la propuesta de un cambio en la enunciación: el *yo épico*. Asimismo, estos elementos permitieron la construcción del retrato discursivo de Margo con el fin de identificarse con su cultura ancestral.

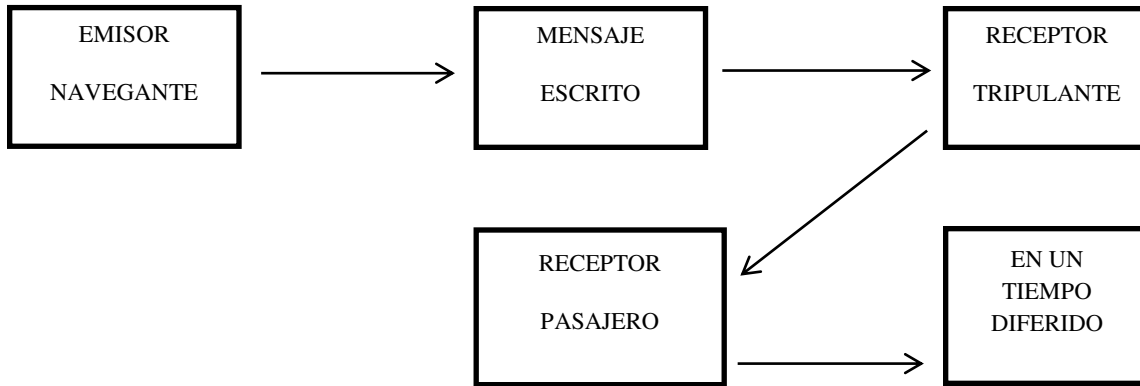
A través de los procesos enunciativos en la obra, se esbozaron las presentes propuestas que orientaron la ruta de investigación. En cuanto al examen de la narración, la cual se encuentra constituida por diversas estructuras textuales como la entrevista literaria, se ilustran los modelos que clarifican la aproximación que en esta tesis se realiza:



El Emisor es la voz de la autora, quien primero entrevista a sus padres y después la narra. Como es una reunión familiar, a través de la comida hace que se evoquen los recuerdos de los comensales. En este caso son dos participantes. Lanza una pregunta directa, pero a veces contesta el otro actante. Además, cuando pasa un familiar que estaba oyendo la conversación en otro espacio de la casa hace una ligera intervención.

El último diagrama que a continuación se presenta muestra cómo al entrevistar e indagar sobre sus orígenes la voz poética se torna en una cronista de su propia historia.

Cadena de secuencias 2: La crónica testimonial.



Una vez que entrevistó y dialogó con sus padres, la voz poética de la autora, relata que emprende un viaje a Rusia para comprobar los hechos referidos. Al regresar narra a sus familiares los pormenores de la travesía. En esta tesis hemos utilizado este motivo para explicar el proceso enunciativo; se ha llamado *receptor pasajero* al lector que se adentrará en la trama y verá la otra versión de la narradora: la de ser cronista.

El emisor navegante es la voz poética de la autora. *El emisor navegante* realiza un periplo que le ayudarán a comprender sus genealogías y a construir su identidad personal y literaria. Asimismo, *el receptor tripulante* lo integran Jacobo y Elizabeth quienes a través de las crónicas familiares reafirmarán su sentido de pertenencia a sus ideales.

Estos modelos fueron un factor clave para determinar la línea temática por analizar en la tesis, y que a continuación se muestran:

Figura 5: Mapa conceptual del capítulo 3



La arista literaria se complementó con la semiótica a través de la crónica fotográfica y el estudio de la imagen de Lotman (1996). Esta vertiente reafirmó otra forma de indagar la identidad por parte de la autora.

3.1 Los entre-lugares

El objetivo de este apartado es mostrar cómo el texto literario, en este caso *Las genealogías*, no es una obra cerrada que solo se pueda analizar en el aspecto literario para su interpretación, sino que al contrario, es una retícula de influencias con el propósito de lograr una comunicación e interpretación integral, óptima entre el autor, la obra y el lector. Para ello, se revisa la obra en estudio desde la literatura a través de la semiótica y se intenta complementar mediante el concepto *entre-lugares*, sugerido por Rodríguez *et alia* (2013), el cual consiste:

Quando discutimos a producao cultural, o entre-lugar apresenta-se como um intersticio, um local ainda nao definido que, por isso, lanca o leitor contemporáneo

ao desafio da compreensao de uma criacao literaria dinamica, nao-fixa, portadora de um movimento que flui em diversas direcoes, com intuito de construir um porto seguro que possa dar novos rumos a producao literaria (pág. 7)¹⁴.

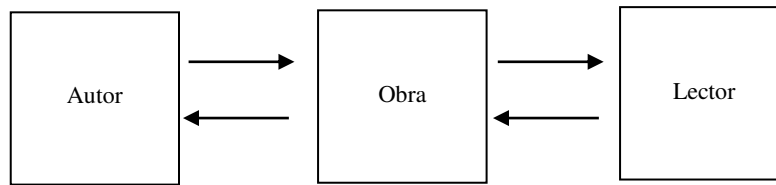
De acuerdo con la cita, Los *entre-lugares* son resquicios donde confluyen diversas aristas que desembocarán en la búsqueda de nuevas interpretaciones por parte del lector. Así que la producción literaria parte de la memoria y en ella se revela la influencia de dos mundos que influyen en la identidad. Este sentir conduce a la aparición de los *narradores problemáticos* que “tentam elaborar novos sentidos para a sua existencia e para o caos dos acontecimientos” (Castrillón, 2013, pág. 96).

El autor señala que en las obras literarias los *entre-lugares* se presentan en tres niveles: el lingüístico, la estructuración narrativa y la cosmovisión (2013, pág. 88). En *Las genealogías* se aprecia cómo la voz poética incorpora diversas modalidades narrativas para mostrar las costumbres judías y mexicanas.

Este concepto *entre-lugares* guarda una conexión con el término propuesto para esta investigación: *arista*. Según la RAE (2001): “Intersección de dos mesas en las armas blancas/ Línea que resulta de la intersección de dos superficies, considerada por la parte exterior del ángulo que forman”. Este vocablo sirve para justificar cómo la obra literaria es una apertura a ejes transculturales y a la conformación de una genealogía de escritoras. Con él se quiere proyectar la confluencia, el encuentro, la cualidad caleidoscópica de la obra de Glantz.

A continuación, se presenta un esquema para mostrar el análisis de la dinámica que rige las aristas literarias en *Las genealogías*:

¹⁴ Cuando hablamos de la producción cultural, el intermedio se presenta como un intersticio, un lugar aún no está definido, por lo tanto, pone en marcha el lector contemporáneo al desafío de comprender una creación literaria dinámica, no fijo, la posesión de un movimiento que fluye en direcciones diferentes, con el objetivo de construir un refugio seguro que puede dar nuevas direcciones a la producción literaria (traducción del autor).



Esquema 4: Las aristas literarias

La figura puede interpretarse con base en el concepto de *literacidad* propuesto por Cassany (2006), el cual se refiere a “las prácticas de comprensión de escritos. La manera como hoy leemos y escribimos debe ser entendida como una herencia histórica” (pág. 40). La primera arista se lee del siguiente modo: el autor escribe una obra para un lector. Este es el proceso lineal de la lectura. Sin embargo, la autora desempeña el rol de narradora y así se convierte en lectora de su propio texto. La segunda arista versa sobre el lector (el público) que al centrarse en los mensajes de la obra descubre los roles y las intenciones del autor a través de los diversos géneros literarios.

Margo Glantz desarrolla el papel de autora y entrevista a sus padres con un tono serio. Por medio del testimonio recaba datos culturales, religiosos e históricos de sus familiares. Cuando se torna en narradora, emplea el reportaje literario para plasmar la información recopilada. Por último, al ser un personaje de ficción utiliza las anécdotas y los ensayos breves para construir su identidad literaria.

Esta dinámica es básica para entender cómo la generación de escritoras judeo-mexicanas como Rosa Nissán, Ethel Krause y a Sara Gerson, leídas por Margo Glantz quienes probablemente son influencia para la obra en estudio propone una herencia no solo histórica sino literaria.

La diversidad de géneros discursivos empleados proyecta esa búsqueda por comprenderse y lograr una identidad tanto individual como colectiva. Los roles entre el autor y el lector intentan un reconocimiento en la forma de pensamiento (orfandad cultural o familiar), valores y representaciones culturales.

En el esquema 4 se aprecia como en el judaísmo la lectura y la producción del texto eran cerradas, en el sentido de que no se salían de un molde de escritura. Los hombres redactaban bajo el influjo de la religión y elaboraban textos acordes con la moral. En cambio, las hijas judeo-mexicanas hacen que el discurso sea transversal y a que en él confluyan no solo los asuntos culturales, históricos, religiosos; sino también la moda, la cocina, la maternidad, el noviazgo, entre otros tópicos. En una entrevista que la autora Margo Glantz nos concedió por vía electrónica, se le realizó la presente cuestión¹⁵:

S.H: ¿Considera que su libro *Las genealogías* abrió la brecha a una generación de escritoras judeo-mexicanas?

M.G: “Creo que sí, mi libro originó una serie de textos autobiográficos dentro de la comunidad judía, *La bobbe de Sabina Berman*, *Novia que te vea de Rossa Nissan*, en parte, aunque no es judía, *Las hojas muertas de Barbara Jacobs*, un libro de Isaac Woldenberg, creo que también hay uno de Krauze y acaba de salir un nuevo libro de Myriam Moscona, llamado *Tela de seboya*, que es también una autobiografía y ella pertenece a la comunidad sefaradí, un saludo cordial, Me precedieron que yo recuerde un libro de Esther Seligson y otro de Salvador Leiter, Héctor Azar escribió sobre la comunidad árabe libanesa católica”

En esta respuesta se aprecia la continuidad de un grupo de escritoras como sujetos en procesos de definición. La diversidad cultural y textual que caracteriza este tipo de producción conduce a que el discurso sea multiestratificado debido a la apertura a otros

¹⁵ Ver en anexo 2 la entrevista completa.

discursos (como la comunidad sefaradí o la árabe libanesa católica) y con nuevas propuestas literarias.

Las oraciones que tejen este tipo de texto son llamadas *oraciones literarias* porque “hablan de cuasirrealidades, de realidades creadas, pues proyectan la realidad sin ser realidad” (Vergara, 2011, pág. 45). Un ejemplo en *Las genealogías* sería: “Mi infancia, **la verdadera**, transcurrió completa durante la presidencia del general Cárdenas. Viví por muy distintos barrios y los traslados de uno a otro trastornaban mi vida escolar” (Glantz, 2006, pág. 168). Nótese la frase aclaratoria “la verdadera”.

En cuanto a su intención estética, la obra literaria reside en el placer de la recepción por parte del lector. Para lograrlo, el autor emplea recursos narrativos y figuras retóricas, entre otros elementos. En este tipo de novelas, su contribución radica en la forma en que se envía el mensaje. Al presentar el texto de una manera novedosa se intenta hacer partícipe al lector y entablar la empatía. Una muestra: “Me es difícil hablar de la memoria judía, así en bloque. Puedo, quizá, aferrarme a una vivencia parásita, la de mis padres, ahora reducida, muy reducida, a la de mi madre, para intentar comprender estos términos” (Glantz, 2006, pág. 218).

La obra es una construcción intertextual debido a que se arma de lecturas previas y experiencias vividas. Al respecto, Margo, narradora, enfatiza: “Aquí entra mi recuerdo, es un recuerdo falso, es de Babel. Muchas veces tengo que acudir a ciertos autores para imaginarme lo que mis padres recuerdan” (Glantz, 2006, pág. 36). En el libro se emplea el proceso que Campuzano (2009) señala como la *ékfrasis*, un término perteneciente a la

retórica, que versa sobre la descripción de la obra literaria. “Es la descripción; el espacio de confrontación de dos momentos, dos culturas, dos sistemas de valores” (pág. 23).

A continuación, se muestra un cuadro en el que se establece el concepto judío entre ambos personajes literarios.

JACOBO	MARGO
- No eran judíos –dijo de repente mi padre-, estaban jodidos (Glantz, 2006, pág. 28).	Me pregunta: “¿Es usted hebrea?” La palabra judío es fuerte, casi parece una blasfemia mentada, decir hebreo dulcifica un poco las cosas. - Sí, soy hebrea. ¿Y usted? (Glantz, 2006, pág.205).

Cuadro 2: Comparación del término *judío* entre el padre y la hija en *Las genealogías*

Jacobo deja entrever que, aunque pertenece a la misma raza que su hija, hay niveles. Y Margo Glantz se reconoce como parte de esa etnia, pero con clase. La diferencia en los vocablos estriba en que, de acuerdo con la historia de este pueblo, los judíos fueron esclavos y colonizados. Los hebreos, en cambio, conquistaron Palestina.

Margo se afilia a un grupo de escritoras que reconoce su origen y produce una literatura donde se conjugan lo nostálgico, lo humorístico y lo reflexivo para aportar un sesgo nuevo a las letras mexicanas.

3.1.1 Historia y ficción

La clasificación de los géneros literarios proviene de la Antigua Grecia y funcionó como una manera de organizar la producción artística. En el género narrativo se relatan hechos verdaderos o fantásticos y uno de sus subgéneros por excelencia es la novela. Rojas (2011) menciona que las novelas griegas eran clasificadas en dos grandes grupos: “1) serias o idealistas, a las que pertenecen los temas de amor y aventuras; y 2) las cómicas o paródicas, que constituyen un grupo junto con las novelas latinas de Petronio y Apuleyo” (pág. 130).

Actualmente, prevalece otro concepto clasificatorio que es *la novela utópica* (Rojas, 2011, pág. 130) que entremezcla la realidad y la ficción. La novela utópica está escrita en primera persona y el narrador cuenta lo que ve a través del viaje en el espacio o en el tiempo. Este tipo de novela alude a desplazamientos territoriales como un modo de entender la función del hombre en el mundo y, a la vez, provocar la evasión para afrontar con estoicismo la realidad.

Proponemos que, en el caso de la producción literaria hebrea, con el paso del tiempo, estos desplazamientos geográficos influyen en las futuras generaciones de hijas judías. Y esto sucede, como en el caso de Glantz, porque se reconocen como figuras híbridas (nacen en México, pero su formación cultural es hebrea). “Por eso la escritura es para ellas como una relectura y su forma de representarla es *la narrativa entre lugares*” (García, 2010, pág. 113). Margo, el personaje, al recuperar su pasado genealógico, lo compara con su presente y, en este *collage* de viajes espaciales y temporales, construye su identidad.

En la obra se observa que en las familias hebreas los matrimonios eran concertados y se buscaba que fueran de la misma procedencia étnica. Margo Glantz rompe la norma cultural al casarse en dos ocasiones con personas ajenas al judaísmo. La conjunción de su ascendencia y de su nacionalidad son factores que derivan en la necesidad de que ella requiera saber quién es y quiénes fueron sus padres. Así que, al materializar esta búsqueda a través de la construcción de *Las genealogías*, la creación para la autora también se constituye en una manera de entenderse y entender al otro. En este sentido, se retoman las ideas de Zepeda (2011), quien enuncia:

Justo aquí es donde el cuidado de uno mismo cobra sentido para el ejercicio literario. Cuando el ser es consciente de sí, de su existencia y posición, es capaz de

crear, de construir a partir de esa profunda experiencia personal. Por otro lado, si el cuidado de uno mismo implica conocimiento del otro, del sujeto que tenemos enfrente, pero también de los objetos que nos rodean, somos capaces de configurar también la experiencia de ese entorno (pág. 93).

Las genealogías se crea a partir del discurso de Jacobo y de Margo como personajes literarios, originando un intertexto indisoluble. Se gesta así, en esta obra, el género mixto interdisciplinario e intercultural debido a que la autora, para conseguir su propósito estético, emplea variados géneros textuales: la entrevista, el reportaje, la crónica, el ensayo, la receta culinaria, el testimonio, la autobiografía y el álbum literario. Se busca así edificar un discurso contestatario frente a su cultura y condición de género, que responda a sus inquietudes expresivas.

Asimismo, se observa la *arista*, la intersección que permite la articulación del sentido. En su obra hay un cruce de géneros que corresponde a lo literario y a lo semiótico (la inclusión de las fotografías, el *gastro texto* y las evocaciones musicales como el tango, por ejemplo) como un modo de autodesplazamiento de la obra dentro del canon con el objetivo de encontrar su identidad. Al respecto se está de acuerdo con Kundera (1986) cuando propone:

Todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo. En cuanto se crea un ser imaginario, un personaje, uno se enfrenta automáticamente a la pregunta siguiente: ¿qué es el yo? ¿Mediante qué puede aprehenderse el yo? Ésta es una de las cuestiones fundamentales en las que se basa la novela en sí (pág. 37).

3.2 La construcción del yo épico en *Las genealogías* de Margo Glantz

El periódico es un medio de comunicación que llega a los diversos estratos sociales. Su fin radica en informar a los lectores sobre los acontecimientos recientes. Se caracteriza por ser objetivo, tener una redacción sencilla y basarse en hechos reales. Para alcanzar este sentido

de veracidad, ofrece una vasta gama de géneros como la noticia, la entrevista, la crónica y el reportaje, entre otros.

Con el paso del tiempo, en la tradición mexicana el periódico cambió tanto su estructura interna como externa. Ante las exigencias de producción, distribución y mercado redujo sus páginas y esto ocasionó que los articulistas tendieran más al relato o al *short-story*, y que “incorporaran algunos recursos compositivos y estilísticos de origen novelesco, pero sin que tal asimilación sea completa” (López, 2013, pág. 193). El reportaje fue un género que integró estos elementos debido a su extensión; asimismo, trastocó la visión del periodista porque mostraba los hechos desde su parecer. Estos rasgos se habían presentado en las novelas realistas del siglo XIX (*por ejemplo, Crimen y castigo de Dostoievski y Germinal de Zolá*) donde el escritor era un investigador y trataba de comprobar sus posturas con base en la observación, la experimentación y el registro del diálogo de los personajes con elementos literarios.

Durante la década de los años veinte en los Estados Unidos, surge el término *perfil* que el director Harold Ross propone en su revista *New Yorker*. Diseñó una sección titulada *Profile* donde los escritores participaban con retratos de personas. Este *perfil* consistía en investigaciones a fondo sobre la vida de personajes célebres con tintes de ficción (López, 2013, pág. 1). Con la inclusión de autores reconocidos en sus páginas, las revistas se fueron posicionando en el gusto del público al ofrecer historias atractivas y con un enfoque distinto.

A finales de los años cincuenta, Argentina vive una era de represión política. El periodista Rodolfo Walsh entrevista y recoge los testimonios de seres torturados por luchar por las

garantías individuales, y los publica bajo el nombre de *Operación masacre*. El libro es considerado *periodismo narrativo* o *novela testimonio*, puesto que fusiona rasgos periodísticos con literarios.

Años más tarde, la brutal muerte de una familia adinerada en los Estados Unidos atrae la mirada del escritor Truman Capote, quien recopila los testimonios de los asesinos y la policía en el texto *A sangre fría*. Su aportación reside en un *nuevo periodismo*, *novela reportaje* o *novela de no ficción*, como el propio Capote denominó a su trabajo.

Se está de acuerdo con lo que Tom Wolfe (1984) señala al respecto:

Las costumbres y las éticas hicieron la historia de los 60' [...] todos los cambios que se clasificaron como el hueco generacional, “la contracultura”, “la conciencia negra”, “la permisividad sexual”, “la muerte de Dios” [...], la revolución *swinger groovy hippie* marginado pop Beatles Andy Baby Jane Bernie Huey Eldridge LSD concierto-monstruo droga *underground* [...] a todo eso los novelistas le volvieron la espalda [...] dejando un hueco lo bastante grande como para cobijar al Nuevo periodismo (pág. 47).

Esta nueva visión narrativa también reformó la estructura de los géneros como la entrevista, el reportaje y la crónica, puesto que mezclaban rasgos literarios y periodísticos con antropología, sociología y psicología, entre otras disciplinas. El articulista también es un sujeto que participa en el interior de la historia para dar sus puntos de vista y mostrar un retrato de los personajes. El *Nuevo periodismo* proponía un cambio en la redacción de la noticia al incluir descripciones, monólogos interiores y la manipulación del tiempo para que el lector dejara de ser pasivo y se tornara en un testigo más.

Los Estados Unidos vivía la Guerra de Vietnam y gracias a este periodismo se conoció otra perspectiva de esta contienda. Se puede ejemplificar con Norman Mailer, quien a través de su obra *Los ejércitos de la noche*, conmovió al público con su reportaje novelado.

3.2.1 La entrevista

En la discusión precedente, se puede observar cómo el periodismo literario surge de acuerdo con las necesidades del hombre. El auge de esta nueva modalidad se presenta en la década de los años setenta, y en cada país se revela de acuerdo con el contexto. En Estados Unidos aparece como una invención literaria ante la crisis de la novela y una forma más íntima de acercar al lector con los protagonistas.

México había vivido los sucesos de Tlatelolco 68¹⁶ y la juventud se rebelaba ante los cánones sociales y políticos que repercutieron en la literatura. *La escritura de la onda* fue una propuesta que trastocaba el lenguaje y buscaba una identidad comunitaria al aceptar a individuos sin distinción sexual ni cultural. Y un aspecto importante de esa literatura fue el preguntarse *quién es el otro*, sin dejar de lado el cuestionamiento sobre *quién soy yo*.

Las letras reflejaban la construcción del ser mexicano y esto se debía al momento histórico que imperaba. Ante la demanda de los derechos humanos por parte de los indígenas, inmigrantes, homosexuales y negros, surgió con más fuerza el testimonio. Las editoriales y la prensa publicaban los relatos de estos individuos marginados con el fin de incorporarlos a la sociedad.

La importancia de los periodistas y escritores era básica porque su rol, en un principio, era transcribir los relatos. Sin embargo, al redactar se involucraban de manera subjetiva (se convertían en un personaje más) y rompían con la estructura formal de los géneros con el propósito de dejar entrever la vida de estas personas.

¹⁶ Fue un movimiento estudiantil que despertó la conciencia de diversos sectores de la población (amas de casas, obreros, profesionistas, intelectuales, entre otros) ante las injusticias gubernamentales. Esta revuelta finaliza con la matanza de los estudiantes el 2 de octubre de 1968.

Seguimos a Vital (2012), quien menciona:

Bajtín ha dejado claro que ciertos géneros sociales pueden marcar la pauta de una sociedad entera. En cada época del desarrollo de la lengua literaria, son determinados géneros los que dan el tono, y estos no solo son géneros secundarios (literarios, periodísticos, científicos), sino también los primarios (ciertos tipos del diálogo oral: diálogos de salón, íntimos, de círculo, cotidianos y familiares, sociopolíticos, filosóficos, etcétera) (pág. 17).

Glantz, nuestra autora en estudio, trabajaba como editorialista en el periódico *Uno más uno*, en el que empezó a publicar las entrevistas realizadas a sus padres. De esas conversaciones se fueron incorporando crónicas, anécdotas y ensayos hasta conformar un reportaje. Posteriormente lo recapituló y lo publicó en un libro bajo el título de *Las genealogías*. Las aportaciones de este texto consisten en que, gracias al empleo del periodismo literario, la autora mostró la vida de una familia judía asentada en la cultura mexicana e incorporó elementos semióticos (las fotografías) que le permitieron construir su identidad personal y literaria.

Uno de los géneros periodísticos abordado en *Las genealogías* son las entrevistas. Como antecedente de este género tenemos los diálogos, y más específicamente *Los diálogos de Platón*¹⁷.

En las entrevistas contenidas en *Las genealogías* la voz poética de la autora las presenta como charlas informales de sobremesa. Algunas de las cuestiones planteadas durante la conversación no son respondidas por los personajes, y esto orilla a que la autora inserte interpretaciones y sus puntos de vista (que luego serán aspectos relevantes para construir la identidad del personaje de Margo).

¹⁷Tales diálogos consisten en la plática que sostuvo este pensador con sus discípulos en torno a diversos temas. Es notorio cómo los alumnos indagan sus inquietudes y el maestro los orienta.

Antes de llevar a cabo la entrevista, la periodista parte de un indicio, un recuerdo o una anécdota que la oriente a formular la hipótesis. Glantz evoca el linchamiento contra su padre y retoma ese episodio para redactarlo en el periódico. Gracias al éxito que tiene su trabajo, le sugieren que entreviste a sus padres y publique las entrevistas de forma regular. Con ello inicia la llamada *novela por entregas* o *novela folletín*.

Después, la autora plantea el propósito de la entrevista y lo manifiesta en las siguientes líneas: “Todos, seamos nobles o no, tenemos nuestras genealogías. Yo desciendo del Génesis, no por soberbia sino por necesidad [...] Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo –ésta- mis genealogías” (Glantz, 2006, págs.15-19).

Glantz emplea la tradicional entrevista de pregunta y respuesta como una forma cálida de adentrar a los participantes en la conversación. Conforme avanza se rompe el protocolo y se torna en un diálogo¹⁸ donde prevalece la opinión de los integrantes. A través de esta estrategia, la autora construye el retrato literario tanto de los padres de Margo Glantz como el de ella misma. El retrato se torna en una biografía en la cual se conoce el ser-el hacer-el saber del entrevistado. La tríada ofrece una nueva visión del héroe en el sentido de conocer la vida de un ser y sus vicisitudes.

Al respecto, Archuf (2010) comenta:

¿Quiénes son los personajes de la entrevista? [...] también testigos, acusados, héroes por un día, representantes de una voz marginal.

¹⁸ Con anterioridad se abordó el término *profile* que provenía de la revista estadounidense para elaborar retratos de personas. Este concepto fue el antecedente de la *entrevista-perfil*, la cual “admite una mayor libertad formal, al no ser necesaria la fórmula pregunta-respuesta. En ese caso se pueden incluir comentarios y descripciones, así como intercalar datos biográficos del personaje abordado” (Campbell, 2005, pág. 33).

La voluntad de ser amado, la voluntad de ser héroe, es decir, ‘tener importancia en el mundo de los otros’ sustenta, según Bajtin, un tipo heroico, volcado a la heterogeneidad de la vida, su costado aventurero, su intensidad. Pero también hay otro, que se perfila en la cotidianeidad, con virtudes familiares y una ‘fama personal de honesto y bueno’ (págs. 51-59).

El héroe¹⁹ es un sujeto que emprende grandes acciones y se distingue por dejar una huella en el interior de su familia y en su patria. De aquí, que el género épico se relacione con estas características y muestre a un ser prototipo de una cultura y digno de imitarse.

Además de enterarnos sobre los datos íntimos de la persona, la tríada abre un abanico de estrategias discursivas para su discernimiento como la autobiografía, memorias, confesiones, testimonios o diarios íntimos.

Jacobo Glantz, el patriarca²⁰, tuvo cuatro hijas. En la cultura judía el rol femenino era preservar la educación en el seno familiar. Sin embargo, la generación de hijos nacidos en la nueva tierra cambiaría la perspectiva, sobre todo, en las mujeres. En la obra, Margo Glantz no continúa con la herencia judía, aunque por dentro siente que le pertenece y que a la vez la desconoce. Por eso, en *Las genealogías*, al entrevistar a su padre recupera ese pasado cultural, pero también las piezas de un rompecabezas para armar el retrato de su padre y de paso el de ella.

¹⁹ En el judaísmo no aparece propiamente el concepto de héroe, sino el de patriarca, que guarda similitud con las características épicas. A través de las pruebas y los pactos impuestos por *Yahvé*, los patriarcas actúan como guías que deberán demostrar la valentía y la fortaleza para dirigir a un pueblo en nombre de su Dios.

²⁰ Los patriarcas son modelos de imitación y una de sus misiones es continuar con la herencia cultural, histórica y religiosa de su nación. De acuerdo con Vital, en la actualidad se le conoce como la *épica de la supervivencia* (2012, pág. 53) porque al emigrar los hombres tratan de conservar sus valores y costumbres ante la cultura que los cobija; pero sobre todo que los miembros de la familia perpetúen la tradición.

De acuerdo con Goffman (1983), en las entrevistas es común el *interaccionismo simbólico* porque “se recibe la influencia en ambos participantes. En las charlas, Jacobo ejerce una acción fuerte en la hija y ella tiende a imitarlo” (pág.33).

La *entrevista-perfil* que Glantz le realiza a Jacobo, recogida en la ficción literaria, se estudia de acuerdo con las características del héroe propuestas por Campbell (1972, pág. 53-88) para explicar este *interaccionismo simbólico* del padre con la hija:

CARACTERÍSTICA	RASGO	EJEMPLO ²¹
1) Mundo ordinario	Modo de vida cotidiana	“Nucia trabaja con un pariente rico, en un molino, ayuda a contar los sacos que los campesinos traen por la noche” (pág. 41).
2) La llamada de la aventura	Se empieza a involucrar en asuntos de su nación	“Una vez me mandaron a Moscú como delegado de las juventudes de Odesa a un congreso de agricultura, allí conocí a Lunacharski, a Rádek, bolcheviques” (pág. 48).
3) Reticencia del héroe	Desconfianza hacia la personalidad	“-¿Por qué te arrestaron? - Me arrestaron...mira, yo estaba ya en la cuenta de la revolución como un hombre que va con desviaciones nacionalistas”. (pág.59).
4) Encuentro con el mentor	Una persona que influye en sus ideas	“Yo recibía dinero de mis hermanos desde los Estados Unidos, y varios poetas venían temprano a verme a mi casa. Venían Brodsky, Bábel, ¿quién iba a pensar que sería tan grande?” (pág. 61)
5) Cruce del primer umbral	La persona se encuentra en su ambiente	“Cuando llegué a México, antes de pensar en ganarme el pan ya pensaba en encontrar poesía. Por eso estuve buscando intelectuales.” (pág. 118).
6) Pruebas, aliados y enemigos	Apoyo u obstáculos para desarrollar su misión.	“Los primeros mexicanos que mi padre conoce, además de sus clientes, vecinos y patrones, son Núñez y Domínguez y Rafael López, ‘el que escribió <i>La bestia de oro</i> ’ (pág. 96). Además del linchamiento por unos jóvenes nazistas.
7) Acercamiento	El héroe logra sus éxitos	“La verdadera primera revista la publicó mi padre con Saúl Glikowski, muerto hace poco, y con el señor Yosef Zajarías, quien había sido obrero textil en Bialostok y amaba la literatura judía” (pág. 120)
8) Prueba difícil	Obstáculos que vencer	“Fui como tonto a la policía y traje dos policías y de lo que él habló con

²¹Las páginas citadas de los ejemplos se refieren a la obra de Glantz (2006) que estamos estudiando.

		ellos no entendí nada. No me pagó nunca, solo con las cachetadas” (pág. 102)
9) Recompensa	Después de muchas peripecias logra su victoria.	“Fui el primero que puso un restaurant con sillas en la calle, un restaurant muy bonito, chico, lo inicié con una exposición de pinturas de Rivera y de Orozco” (pág. 153)

Cuadro 3: Características del héroe de Campbell (1972) ubicadas en el personaje de Jacobo Glantz

En la clasificación del héroe propuesta por Campbell, se observan los rasgos que caracterizan al héroe, y son doce aspectos. En la obra, los últimos tres elementos los completa Margo al viajar a Rusia para convertirse en el primer familiar en buscar sus raíces (como se ilustra en el siguiente cuadro). De esta manera, se ve completada la trayectoria del héroe (el patriarca) por la hija, quien asume las tareas pendientes de su progenitor.

10) El camino de vuelta	El héroe debe volver al mundo ordinario.	“Mi destino mediterráneo se acentúa y mis hermanas me miran y me dicen que soy muy valiente: aventurarse así y elegir las expediciones tierra afuera es siempre una marca de descubridores y como siempre y para variar soy Colón” (pág. 204)
11) Resurrección del héroe	El héroe encuentra su pasado y conecta los dos mundos	“¡El folletín realizado! ¡El mismo barco!, ¡las mismas aventuras, los mismos exámenes médicos, un miembro de la familia que está a punto de quedarse en la ciudad de Riga, porque no ve bien con un ojo o se le oye un soplo en el pulmón, los encuentros con los hermanos de barco, los retratos con la pose consabida!” (pág. 206).
12) Regreso con el elixir	Regresa a casa y ayuda a todos	“Vuelve a ser domingo o sábado, estamos reunidos en torno a la mesa, comemos, recuento el cuento para mis hermanos. De repente mi padre se anima, tartamudea: ‘¿Perelman?’, dice ‘¿Perelman?’ ¡Claro que me acuerdo!” (pág. 208)

Cuadro 4: Características del héroe de Campbell (1972) en Margo Glantz

Se encuentra aquí una similitud de esta interacción en Jacobo Glantz con la ejecutada entre el patriarca Abraham y el personaje bíblico de Jacobo: ambos salen de su tierra, pero solo el último regresa con el nombre de Israel para fundar la ciudad. Este destierro involuntario conlleva al cumplimiento de una misión encomendada por *Yahvé*. Lo notorio es que en el

camino transformarán la vida de los demás y serán ahora los otros quienes continúen con la labor. En el caso de Margo Glantz ella completa la misión del padre y continúa con la labor literaria para abrir paso a una generación de escritoras judeo-mexicanas.

Y aquí predominan dos rasgos de la épica, de acuerdo con Vital, que son *la continuación* y *la transformación* (2012, pág. 75). En este *interaccionismo simbólico* (explicado con anterioridad) se observa cómo Jacobo Glantz, el personaje, es un patriarca por fundar una sociedad cultural donde conviven ambas civilizaciones (la mexicana y la judía) y hasta un héroe literario por defender sus ideales. Estas imágenes influyen en la hija, Margo Glantz, para proseguir con la actividad del padre y así construir su *yo épico*.

3.2.2 La crónica fotográfica

A primera instancia, en la obra la entrevista es una conversación entre dos personas; sin embargo, en su desarrollo se incorporan diversos géneros que mostrarán una visión más completa tanto del entrevistador como del entrevistado.

Al respecto, Archuf (2010) señala que “es en las prácticas conversacionales donde los individuos manifiestan y construyen el orden, los lazos y los sentidos de la sociedad en que viven, y, por supuesto, sus propias diferencias identitarias, grupales, étnicas, culturales, generacionales, etcétera” (pág. 40). Esta idea refleja cómo la entrevista ordena una serie de acontecimientos vividos y muestra una relación de cercanía con la crónica.

El entrevistado, al momento de evocar, reconstruye su vida. Se establece un paralelismo entre ambos actantes (entrevistador y entrevistado) porque tejen su respectiva semblanza. En el artículo *La biografía del autor*, Lotman (1998) señala que “cada cultura determina la gente sin biografía y la gente con biografía” (pág. 152). La diferencia estriba en que esta

última categoría posee un reconocimiento debido a que las acciones y roles desarrollados son modelos para los demás.

Esta *gente sin biografía* está integrada por los seres marginales (mujeres, inmigrantes, homosexuales, negros, indígenas, entre otros) que exploran en la escritura una búsqueda de la identidad. Tal rasgo se aprecia en *Las genealogías* cuando la hija interroga a los padres. García (2010) propone el término *autobioetnografía ficticia* para señalar que “las mujeres que tienen una doble nacionalidad indagan en la escritura su pasado familiar y cultural como una manera de autorreconocimiento” (pág. 172).

Las genealogías iniciaron con el género periodístico de las entrevistas. Estas reflejaban el retrato de los padres y de Margo Glantz. Posteriormente la autora mostraba las anécdotas a través de las crónicas de tipo costumbristas donde se narraban las tradiciones familiares y culturales (tanto judías como mexicanas) de la familia Glantz.

La escritura muestra una estampa biográfica y étnica de esta descendencia. Sin embargo, la autora al incorporar imágenes da paso a la crónica fotográfica, debido a que en el orden de los retratos se entretreje testimonio con evidencia. Además de que la foto cuenta historias.

La crónica fotográfica es definida de acuerdo con López (2013) de la siguiente manera:

La fotografía, además de transmitir conceptos o hechos puede también contar historias: narrar. La crónica fotográfica contiene afirmaciones o informaciones basadas en historias estructuradas en un orden de conceptos que corresponden a secuencias de eventos, una lógica narrativa o simplemente en el tiempo (pág. 6).

Margo Glantz complementa la representación de su yo al incluir las fotografías. En ellas se mira y trata de conservar una memoria visual para construir su identidad. Para explicitar estos rasgos se analizará el retrato titulado *Con mis padres en Chapultepec* con el propósito

de mostrar cómo a través de la imagen fotográfica se presenta un discurso retórico que la autora utiliza para construir su *yo épico*.



Fotografía 1: Con mis padres en Chapultepec

El periodismo literario integra texto con imagen como una manera de presentar verosimilitud en los acontecimientos. De hecho, al texto *Las genealogías* se le considera un reportaje literario debido a que Glantz indaga su pasado familiar y lo revela por medio de las fotografías, los testimonios y las crónicas de su viaje a Rusia. La fotografía encierra diversos momentos de las personas, pero lo esencial es que acapara la memoria colectiva. Fogarty (2012) la define como: “una memoria de grupo. Es un flujo de evocaciones, costumbres, hábitos, que ha orientado la socialización de los miembros, pero que resulta en cuanto tal un flujo, porque no responde a un ordenamiento lineal, específico...” (pág. 30).

La fotografía *Con mis padres en Chapultepec* es un documento cultural y antropológico que sirve de preámbulo para la construcción de la *autobioetnografía ficcional* de Margo Glantz. Esta propuesta derivada de la indagación revela que la imagen construye también la identidad de Glantz y muestra elementos étnicos que se reafirman con la parte de la entrevista. En ella se visualiza como tema central la familia, la cual es biparental y

patriarcal con costumbres occidentales (como pasear en conjunto, portar juguetes y llevar ropa mexicana).

Para el judaísmo, la familia posee el concepto de comunidad. En su interior cada integrante lleva un rol a destacar: el padre se torna en un patriarca y vela por la educación de sus hijos; la madre los prepara en las costumbres y los hijos perpetuarán la tradición. Estos conceptos se transmiten filogenéticamente por la madre y de forma ontogenética por el padre²². A través de la distancia espacial y temporal, la familia judía conserva esta línea de tradición cultural y religiosa. De hecho, cuando emigran casi por lo general es en comunidad. El rasgo de identidad es fuerte y su trascendencia se reflejará en las generaciones.

La fotografía *Con mis padres en Chapultepec* muestra el sincretismo cultural²³ al presentar a una familia judía como mexicana. Al exterior se nota la aculturación al portar vestimenta y adquirir tradiciones de la cultura central. También se aprecia el rol destinado a las niñas con las muñecas: la maternidad y el cuidado del hogar.

La familia judía mantiene los lazos de identidad que se cimientan más al emigrar y vivir en comunidades judías. Los Glantz, en la obra, rompen este patrón. Constantemente cambian de domicilio, el padre desempeña diversos roles y trabajos; y combinan las tradiciones hebreas con las mexicanas. Llevan una vida familiar occidental que transformará el paradigma de conducta en la hija.

²² La madre a partir de su sangre legitima la pertenencia del bebé a la comunidad judía y ontogenéticamente por el padre quien ejerciendo su función de jefe de familia y de ley, tiene la última palabra respecto a aquello que habrá de hacerse en familia, las normas y formas en que dichas normas habrán de ser cumplidas y es quien, a partir del ejemplo, pone de manifiesto las prohibiciones y las tradiciones (Zimbrón, 2013, pág. 1)

²³ Nutini considera al “sincretismo como un tipo de aculturación en donde los elementos involucrados tienen una relativa similitud en su estructura, función y forma, además de ser la forma menos violenta y dislocada de cambio en el choque de dos o más tradiciones socioculturales” (1988, pág. 78).

De acuerdo con Burin (2001), en el interior de la familia se presenta *la teoría de los recursos*: “Esta consiste en la influencia de alguno de los progenitores desde diversas perspectivas (económica, el poder, la presencia física, entre otros) hacia los hijos” (pág. 215). En el caso de Margo, el personaje, existe en ella una fuerte proyección de su padre en el ámbito literario.

La fotografía fue captada en 1934 (se observa en la parte inferior izquierda)²⁴ y aparece Glantz cuando era niña. A primera vista, la imagen es el recuerdo de un paseo familiar; sin embargo, en la obra, representa el recorrido cultural e histórico del personaje femenino y una ventana abierta para construir su identidad. El mensaje visual es el resultado de una *codificación de capas sucesivas* que conducen a olas de identificación (Eco *apud* Laurent, 1978, pág. 137). Con base en esta clasificación, se analizará la fotografía *Con mis padres en Chapultepec*.

CODIFICACIÓN	DEFINICIÓN	EJEMPLO
1) Códigos icónicos	La imagen	Un padre, una madre y dos hijas
2) Códigos de reconocimiento	Bloques significados	Una familia con un estilo de vida occidental (paseos y objetos nacionales como las muñecas y la carreola).
3) Códigos iconográficos	Significados complejos y culturalizados	Los padres son judíos y practican costumbres mexicanas. Las niñas al llevar juguetes se integran a la cultura mexicana.

Cuadro 5: La codificación de capas sucesivas (Eco *apud* Laurent, 1978) en Glantz

Estos códigos vistos en la fotografía se complementan con el de *transmisión* (Eco *apud* Laurent, 1978, pág. 137), el cual consiste en filtrar esos rasgos en el individuo para así construir su identidad. *Las genealogías* inicia con las entrevistas a los padres y posteriormente la voz poética habla de sus vivencias e influencias literarias como una manera de entablar una comparación entre la vida del padre con la de ella. En los

²⁴ Para ese entonces Margo Glantz tendría cuatro años (nació en 1930).

anteriores retratos integrados en la obra, aparece toda la familia judía (abuelos, padres e hijos). Es notorio que en esta fotografía no aparecen los demás parientes debido a que los Glantz emigraron a México y la voz poética se centra más en sus padres (hace poca mención de sus hermanas y esposos) para tejer su identidad.

Este paralelismo la autora lo edifica a través de la crónica fotográfica como un proceso de subjetivación para hablar de su *autobioetnografía ficcional*. Para ello lo complementa con diversos textos que se entretajan en la obra

El personaje Margo menciona que su padre escribió un poema a su hermana Lily cuando nació: “Extrañas son para mí las montañas de nieve eterna, como son extrañas para mi niña las planicies de Ucrania” (Glantz, 2006, pág. 26). El poema aparece en una antología de Jacobo Glantz bajo el título de *En un parque de México*. El intertexto se relaciona con la fotografía debido a que alude a un proceso de aculturación: el padre siente que la Patria no le pertenece, pero sí a su hija. En el retrato *Con mis padres en Chapultepec* aparecen Lily y Margo, las hijas, integradas a la cultura mexicana. En sí, la fotografía es la metáfora de una familia conversa.

3.2.3 Ficción hipotética

Las genealogías se convirtieron en un reportaje literario al incluir entrevistas, crónicas, intertextos y fotografías. Al recibir esta denominación constituye una indagación y con ella un propósito.

La voz poética intenta recobrar un pasado familiar para entenderse dentro de un contexto cultural que la ha formado. Croci (2013) menciona que aún la literatura sustenta una Ficción Hipotética (pág. 1), y en la obra podría ser la construcción de su *yo épico*, con la

intención de continuar con una labor literaria que la ayudará a abrir paso a una generación de escritoras judeo-mexicanas.

3.3 El retrato discursivo

En este apartado se pretende abordar la construcción del retrato discursivo por parte de la voz poética. Para ello se analizarán los recursos literarios empleados y cómo servirán de base para la escritura de Glantz.

Los diarios de viaje resultan una fascinante literatura en cuanto conjuntan en su esencia la ficción con la realidad. Así, en su travesía hacia este continente, Colón registraba en un diario²⁵ los pormenores de la travesía para establecer una ruta de navegación. Este documento fue esencial debido a que a través de las descripciones en él contenidas, se mostraba el espacio y las condiciones de la naturaleza; asimismo, al trazarse las características de los nativos se dejaban entrever sus comportamientos y creencias.

El diario de Colón fue el antecedente de otros textos como *Las cartas de relación* de Hernán Cortés²⁶ y *las crónicas*.

Los diarios, las crónicas y las cartas de relación eran documentos con un estilo testimonial debido a que los autores relataban sus experiencias y presentaban al *otro* como extraño. Estas categorías literarias, entre otras, sirvieron de base para que los posteriores grupos étnicos que arribaran a Hispanoamérica, conocieran una visión de sus orígenes debido a que les permitieron expresar su idiosincrasia y conservar sus tradiciones. Y un aporte más lo

²⁵ Colón (2006). *Diario de a bordo*. Edición de Luis Arranz. España, Editorial EDAF.

²⁶ “Desígnanse generalmente con el nombre de *Relaciones* las cartas enviadas por Hernán Cortés al emperador Carlos V y más exactamente las que se refieren a la conquista de Méjico, puesto que la correspondencia entre el hidalgo extremeño y el de Ausburgo no concluye con éstas” (*Historiadores primitivos de Indias*, 1946. Madrid, Atlas)

constituyen *Las genealogías* tanto como género literario y como obra. La voz poética no solo indagó su origen, sino que al verificar su pasado cultural reafirmaba su identidad.

3.3.1 Construyendo el retrato

En lo que corresponde al fenómeno de las migraciones, la primera generación de extranjeros busca incorporarse a una cultura central y en su incipiente literatura reflejan un paralelismo. En *Las genealogías* Margo Glantz señala ese proceso de adaptación que su padre vivió y lo ejemplifica en los siguientes versos: “Extrañas son para mí las montañas de nieve eterna, como son extrañas para mi niña las planicies de Ucrania” (Glantz, 2006, pág. 26).

Como se infiere a partir de la cita, la primera generación conservó sus raíces en las tradiciones, la educación y en las letras. Sin embargo, la siguiente rama familiar (sobre todo las hijas) se cuestiona ese pasado cultural y el nacimiento en su país de origen. La protagonista de Glantz abre esa incógnita y entrevista a sus padres para recuperar un mundo al cual pertenece y, de esta manera, busca reconocerse dentro de un contexto.

Glantz titula al libro *Las genealogías* y desde el nombre se vislumbra una ruptura con lo privado. En vez de llamarla *Las genealogías Glantz*, puesto que se abordará el antepasado familiar y cultural de este clan, deja la posibilidad que cualquiera (independientemente de su historia) pueda reflejarse en esa búsqueda por sus orígenes. De esta manera, se proyecta la aspiración de trascendencia de la obra.

La genealogía como género literario se remonta a las culturas antiguas y se empleaba para conocer la descendencia de personas célebres (un ejemplo es aquella que aborda el parentesco de Jesús). Los datos contenidos eran el nombre de la persona, quiénes habían

sido sus familiares y el rol que ocupaban. En la ficción literaria de la obra, Glantz obtiene esas referencias por medio de las entrevistas que Margo realiza a sus padres: “Continúo preguntando y hago la pregunta obligatoria: - ¿A qué se dedicaba tu papá?” (Glantz, 2006, pág. 21).

En el desarrollo de la obra se perciben diversas transgresiones en cuanto al canon que rige este género literario: Glantz estructura la genealogía con base en entrevistas –replicando la oralidad- y luego incorpora diversas modalidades textuales que sirvan a modo de recursos narrativos como la crónica, el ensayo, la anécdota, los proverbios, la receta de cocina, entre otros. Esta mixtura de registros discursivos se podría explicar como una nueva mirada de interpretación y análisis del contexto por parte de los judíos-mexicanos. En la labor escritural de la autora, se propone tal amalgama con el propósito de proyectar el hecho de que, debido a que son emigrantes, los judeo-mexicanos poseen dos culturas y se sienten híbridos.

En las primeras páginas de la obra se arma la columna vertebral de la genealogía. Se conoce el antepasado familiar de Jacobo y Elizabeth, su vida azarosa en Rusia, los matrimonios concertados, las supersticiones y la persecución a manos de los cosacos. El propósito inicial de Margo Glantz es indagar sobre la vida de sus padres para conocer sus raíces. Glantz, sin embargo, de manera paralela, construye el retrato discursivo²⁷ de su protagonista con base en las narraciones, las descripciones y las estrategias discursivas que

²⁷ Esta noción introducida por Moirand remite a la representación que un locutor transmite de sí mismo a través de su enunciación, es decir, a través del modo en que se inscribe como enunciadore en la materialidad textual (Charaudeau, 2005, pág. 509).

emplea, tales como la enumeración y la repetición (que son las más constantes)²⁸. De este modo percibe ese mundo que le pertenece y que influye en su escritura.

3.3.2 La narración informativa y literaria

Como ya se ha dicho, esta obra fue presentada por primera vez en un diario capitalino²⁹ por entregas semanales, y en su redacción mezcla la narración informativa y la literaria. De acuerdo con Yepes (2013), la primera categoría - la narración informativa- es propia de las publicaciones periodísticas y su objetivo es informar un hecho verdadero. En cambio, la segunda - la narración literaria- es contar los sucesos como tal vez hubieran ocurrido (alude a acontecimientos ficticios) desde tres elementos principales: los acontecimientos, los personajes y el ambiente.

3.3.2.1 Desde los acontecimientos

Con el propósito de explicitar esos parámetros en la obra, en el cuadro 6 se expone el linchamiento que sufrió Jacobo en México. Se ofrece como muestra del hibridismo narrativo que existe en el texto. Se presenta tanto la versión de él como la de la hija, con el fin de observar el contraste de estas narraciones y cómo contribuye a la hibridez que permea en *Las genealogías*.

²⁸ Una muestra de repetición sería: “Como también los recuerdos son colectivos, de dos, mi mamá, Lucia, recuerda que ella tampoco pudo estudiar porque durante la revolución empezaron a aplicarse cuotas a quienes no eran hijos de obreros” (2006, pág. 50). Y para ilustrar el de enumeración sería: “El invierno severo, muy frío, llenaba las calles de hambrientos y había hileras de muertos encimados unos sobre otros, en tres o cuatro pisos. Andaban por las calles de noche y se oían gritos de ‘tengo hambre’, ‘muero’, pero no podíamos ayudarles” (Glantz, 2006, pág. 58).

²⁹ El *Unomásuno*

JACOBO (NARRACIÓN INFORMATIVA)	MARGO (NARRACIÓN LITERARIA)
Me dirigía a la tienda y me encontré a un joven llamado Salas; me conocía...Vino a mi encuentro con dos muchachos y gritó: “Mueran los judíos. Fuera de México los judíos”, y yo tenía un bastón de mimbre y se lo quebré en la cabeza y se partió en tres. Me agarró de la mano y me quiso echar a la vía del tren, yo me agarré del poste y no me dejé tirar (Glantz, 2006, pág. 114).	En enero de 1939 mi padre fue atacado por un grupo fascista de Camisas Doradas...Trataron de colocar a mi padre sobre la vía del tren para que éste le pasara encima, mientras otros arrojaban piedras y gritaban insultos tradicionales (pág. 112).

Cuadro 6: Sobre las clases de narraciones en *Las genealogías*

Al incorporar estas dos clases de narraciones, se aprecia que el objetivo de Glantz es que el lector descubra cómo Margo idealiza la figura de Jacobo como un mártir; esta imagen es esencial en la obra para entender su admiración por él.

Luego la autora interseca otro registro discursivo al dar paso a una breve reflexión (tipo apología o moraleja) sobre los hechos con los cuales construirá su retrato descriptivo: “Vivir con alguien es, probablemente, perder algo de la propia identidad” (Glantz, 2006, pág.114). En primera instancia esta cita muestra cómo el convivir hace que uno adopte de manera sigilosa las costumbres y la personalidad del otro con el cual vive, sin cuestionarse por el propio pasado. Sin embargo, la protagonista de Glantz rompe esa rutina e indaga su identidad en estas narraciones.

3.3.2.2 Desde los personajes

Margo inicia la entrevista en la casa de sus padres en medio de meriendas y comidas. La grabadora registra las voces de otros familiares que pasan (como la hermana) o amigos que llegan inesperadamente, pero la pluma de Glantz se centra solo en Jacobo y Elizabeth.

Por lo general, al analizar los personajes en una obra literaria se tiende a conocer quiénes realizan la acción y cuál fue su función para el desarrollo de la trama. Glantz en este apartado trastoca las categorías de los actantes y conforme avanza la historia muestra cómo

influyeron las vidas de los padres en su construcción identitaria. Para ello, los presenta desde diversas categorías:

PERSONAJE ESTÁTICO ³⁰ (LA MADRE)	PERSONAJE DINÁMICO (EL PADRE)
Nos detenemos un momento. Mamá sirve sopa con tallarines, comemos, descansamos, luego sirve ternera fría con ensalada de betabeles... (Glantz, 2006, pág. 69)	- ¿Y por qué te volviste tan reaccionario? - No soy yo el reaccionario, son ellos los que se volvieron antirrevolucionarios (pág. 73).

Cuadro 7: Clase de personajes familiares en *Las genealogías*

En la primera parte de la obra la madre sirve la comida y lava los platos. Se nota una intervención pasiva y rutinaria de Elizabeth, puesto que se encuentran en el hogar y ella se ocupa de las labores domésticas. Caso contrario a Jacobo, quien es inquieto e innovador.

En las demás entrevistas, Margo dialoga más con el padre e invita a la madre a que deje las labores para que se siente a escuchar los recuerdos de Jacobo. Elizabeth se incorpora e interviene para corregirlo sobre datos inconclusos o erróneos. Incluso, es una severa crítica sobre los poemas de su esposo hasta el grado de hacerlo llorar.

Conforme avanza la investigación, Glantz arma el retrato de su protagonista con esos retazos de historia familiar. Hay permutaciones y cambios de perspectiva en el desarrollo de los protagonistas: De esos personajes estático y dinámico en que se habían convertido Elizabeth y Jacobo, la autora opera un cambio radical en sus protagonistas que se observa cuando conversa Margo con su madre. Aquí se nota cómo Elizabeth, de manera tranquila, influía y aceptaba el modo de vida de Jacobo.

³⁰ Yepes (2013) define al *personaje estático* como aquel que mantiene pocos atributos constantes a lo largo de la trama contra el *personaje dinámico* cuyos atributos experimentan cambios.

PERSONAJE PLANO ³¹ (El padre)	PERSONAJE REDONDO (La madre)
Nunca tuve mucha responsabilidad. La familia se sostuvo gracias a ella, no solo porque trabajó, sino porque ella siempre nos amparó, nos amarró (Glantz, 2006, pág.74).	Él es muy sociable, <i>ya sabes cómo era papá...pues...sí, papá se bajaba, subía, se acomodaba, a mí me daba igual</i> (pág. 225).

Cuadro 8: Cambio en la clase de personajes familiares

Así, Jacobo se torna en un revolucionario de acuerdo con la época histórica que le tocó vivir. Se convierte dentro de la trama en un personaje plano porque constantemente lleva a cabo actos propios de su carácter. Sin embargo, en la cita se aprecia cómo la esposa influyó y, de hecho, vivió a través de él.

Glantz proyecta en el primer cierre de su genealogía (en el año 1981) una fractura, y después hace que la propia Margo entreviste a su madre y la incorpora en el libro con el título *La (su)nave de los inmigrantes* en 1997. A través de su protagonista descubre al lector que tanto ella como su padre erigieron su identidad a través de la presencia de la madre. Al entrevistar Margo a su madre, la autora logra ese sentido de vida y de pertenencia cuando Elizabeth llama a Jacobo “papá”. La carga semántica que esa denominación encierra conlleva a que la autora haga que el lector observe que, en la familia Glantz, el padre fue esa imagen y peso cultural dentro de la comunidad judía y familiar gracias a la madre.

En cada desplazamiento de las categorías de los personajes se construye una imagen que ayuda a reafirmar o a descubrir la identidad. Otra clase de actantes útiles en esta obra es la que corresponde al personaje individual y colectivo³². En el siguiente cuadro se aprecian las posiciones de estos sujetos en la obra:

³¹ Según Yepes (2013) el *personaje plano* es construido de acuerdo con una sola idea y paradigma. Por su parte, el *personaje redondo* complementa las acciones.

³² Yepes (2013) señala que el primero versa sobre las acciones de un ser con un peso relevante en la historia y el segundo, es una representación simbólica sobre las necesidades de un grupo.

PERSONAJE INDIVIDUAL (El padre)	PERSONAJE COLECTIVO (La hija)
Cuando llegué a México, antes de pensar en ganarme el pan ya pensaba en encontrar poesía (Glantz, 2006, pág.118).	Algunos me dicen que quizá todo se deba a esa sensación terrible de pertenecer al pueblo elegido o al sentimiento intenso de desolación...Quizás estas genealogías me ayuden a entenderlo (pág.183).

Cuadro 9: Clase de personajes en *Las genealogías*

En estas tres categorías de análisis de los personajes, se nota que Jacobo trae consigo el sentido del patriarca: funda una comunidad literaria, en la cual da a conocer tanto las letras judías como las mexicanas, y por medio del restaurant *Carmel* (negocio familiar) afianza los lazos de fraternidad con los escritores, pintores y cineastas nacionales.

En cambio, a lo largo de la historia Margo deja entrever esa admiración por el padre, y la realidad se funde con la ficción, pues en la vida de Glantz vemos cómo llegó hasta el grado de imitarlo tanto en la escritura como en la promoción de la literatura judeo-mexicanas a través de conferencias y eventos. En entrevistas, la autora ha revelado la dificultad para escribir por la fuerte presencia del padre en su vida (además de que él mismo se lo había prohibido).

Jacobo es un personaje individual en tanto que representa la vida de un padre emigrante que lucha por sacar adelante a su familia y a las artes. Y en la pluma de Glantz se puede notar el reflejo de las personas nacidas en México con un pasado cultural distinto y que tratan de entenderse por medio de la lectura y la escritura.

3.3.3 El héroe y el antihéroe

En las categorías actanciales se observó cómo los cambios en las funciones de los personajes estructuran la identidad de la protagonista que la autora diseña. Un rasgo que conviene resaltar es que, de acuerdo con la percepción lectora, esa admiración mostrada por

el personaje de Glantz hacia el padre tiende hacia una relación del héroe y el antihéroe. Entre las diversas definiciones que existen sobre estos conceptos, se optó por la que Gómez (2001) establece por convenir a esta investigación:

Si hay un héroe es porque enfrente de él existe un anti héroe, que simboliza los valores contrarios a los que una determinada colectividad debe defender para asegurar su supervivencia; ese anti héroe altera, pues, los fundamentos armónicos en que reposa un orden social que ha de ser restaurado por el héroe (pág. 189).

La aplicación de esta idea en la obra, se encuentra en una conversación telefónica entre Margo Glantz y su padre. Ahí se aprecia cómo Jacobo la cuestiona sobre la literatura judía que lee y le habla sobre la importancia de estos autores. Y en una de las entrevistas le prohíbe a su hija viajar en avión en el día 13. Este comportamiento de los personajes muestra el deseo de restablecer un orden en el interior del núcleo familiar, e integrar a la hija a las tradiciones culturales poco practicadas. Asimismo, se gesta una relación de héroe (el padre) que normatiza el ambiente al antihéroe (la hija).

El héroe se caracteriza por ser valiente. Este rasgo se evidencia en la obra cuando Jacobo defiende tanto sus ideales como a las personas involucradas (apoya a Trotsky, a Diego Rivera y a los artistas mexicanos). También el héroe es un ídolo; se visualiza este rasgo del perfil heroico cuando la autora presenta cómo Margo se maravilla al conocer aspectos ignorados sobre la vida literaria y personal del padre.

- [...] A Mariano Azuela lo vi mucho. Cuando lo conocí era médico.
- ¿Cómo lo conociste?
- Lo conocí porque me dio su libro.
- Pero eso no lo explica. ¿Quién te lo presentó?
- No me acuerdo. Lo conocí, eso es todo. Yo iba a verlo a su casa de Santa María. Allí me miraban con curiosidad, un poeta judío, cosa rara. Me regaló dedicado *Los de abajo*. Ahora el libro lo tiene la señora Tfass, se lo presté, hay que pedírselo para que lo devuelva (Glantz, 2006, pág. 96).

Un antihéroe es también quien rompe una norma, no se desprende en su totalidad de su núcleo familiar sino que vive esa hibridez cultural. En algunos pasajes de la obra estos rasgos distinguen a Margo y el lector es testigo de cómo lentamente se disipan al recobrar la protagonista su pasado familiar y cultural. Es así como entre padre e hija se establece una relación complementaria de orden y caos. Esta categoría de personajes permite observar cómo el padre de manera inconsciente involucra a Margo en su mundo, pero a la vez le prohíbe escribir.

3.3.4 El espacio y el tiempo

El espacio se podría definir como el territorio o el lugar donde se desarrolla la historia. Es un marco que encierra un mundo real o mágico en el cual transitan los personajes. En *Las genealogías* el espacio abarca desde la casa de los Glantz hasta la geografía rusa (como los ríos, las escuelas judías, los cementerios...) y la mexicana (calles, viviendas...).

Glantz (2006) prende la grabadora e inicia la entrevista en casa de sus padres. “Le pregunto acerca de su infancia y Jacobo Glantz contesta” (pág. 21). El espacio adquiere un tono intimista y familiar cuando los padres viajan al pasado y recuperan trozos de sus vidas.

Como la conversación se lleva a cabo entre meriendas y comidas, el alimento se presenta como un recurso para evocar. Este elemento es básico debido a que a través de las anécdotas crea en la protagonista, en un primer acercamiento, imágenes espaciales o lo que se conoce como *topofesía* o lugares imaginarios (Beristáin, 1985, pág. 138) que le ayudan a armar el contexto en el cual vivieron sus padres. Posteriormente, la autora viajará a Rusia para recuperar ese espacio físico.

- Mis bisabuelos y abuelos rentaban los campos de remolacha y compraban la cosecha y luego la vendían a los dueños de los ingenios. Tenían además ganado y aprovisionaban a la gente del pueblo de carne y lana. El río se rentaba, además.
- ¿Cómo?, ¿rentaban el río?
Uno está acostumbrado a que la tierra se diera en arriendo pero nunca había oído antes que un río se rentase (Glantz, 2006, pág. 23).

Resulta pertinente señalar que tanto las meriendas como las comidas eran una mezcla entre la gastronomía judía con la mexicana (sopa con tallarines, ternera fría y un postre llamado *strudl*). El diálogo en torno al alimento se tornaba en un catalizador que removía los recuerdos y constantemente viajaban del pasado al presente y viceversa.

De estas charlas de sobremesa, se desprenden otro tipo de espacios en la obra: el cuerpo como huella étnica, como lugar habitable por el otro y como posibilidad de escritura. Por ejemplo, Glantz (2006) se queda pensativa al escuchar uno de los pasajes estremecedores de la vida de sus padres. Su madre le pide que coma y ella comenta: “A mamá le parece que estoy muy delgada” (pág. 72). Ella se maravilla tanto del físico de sus abuelas como del de su madre por tener esa armonía corporal. Al rastrear su genealogía también es una manera de reconocerse debido a que el cuerpo conlleva a una carga cultural y se siente ajena en ambos aspectos. Al entrevistar a la madre, la protagonista señala: “...y el desamparo no es otra cosa en definitiva que la muerte de mi padre, en cuyo cuerpo ella se había territorializado” (Glantz, 2006, pág. 219).

Del cuerpo físico, la autora pasa en su obra al cuerpo como escritura porque las experiencias de vida de Glantz, a través de las conversaciones con sus padres y las personales, le dan la apertura para construir su narrativa como yuxtapuesta: mediante retruécanos, entrecruza las ideas y proyecta la intención de no decir nada, aunque aporta mucho, como se ve en: “La lloro, la admiro, me lleno de culpas, vuelvo a llorarla, a

admirarla, a llenarme de culpas...”(Glantz, 2006, pág. 226). Y construye imágenes híbridas en los que mezcla elementos surreales: “Me acerco a un nopal y quiero arrancar una tuna. La tuna se defiende y me dispara sus espinas” (Glantz, 2006, pág. 89).

En una de las entrevistas, Margo Glantz y la madre se sorprenden sobre una revelación acerca de la fecha y el lugar de nacimiento de Jacobo. Este pasaje da pie a la construcción de la imagen de la casa como una personificación; en ella se concatena cuando se establecen relaciones de semejanza entre el objeto descrito y el padre:

No importa, las capas de la memoria se montan, sobre la escritura como se montaba el techo de dos aguas sobre la casa de mi padre, casa con pequeñas ventanas “como ojitos y cejas grandes; los ojos formados por el techo de paja, hecho de dos pedazos de madera sobrepuesta en pico, ¿entiendes?, en el triángulo que formaban los dos techos había paja, y cuando había pogromos me escondían allí; abajo, la *kluniá*, el granero (Glantz, 2006, pág. 26).

En esta representación la casa se compara con Jacobo: los pequeños ojos con las ventanas que recordaban la persecución judía. En la tradición hebrea, la casa simboliza al cuerpo de la persona. Es un micro cosmo donde el orden de los objetos y la limpieza en las prácticas culinarias y festivas reflejan su compromiso y cercanía diaria con la divinidad.

3.3.5 El cuerpo y el humor en la escritura de Margo

El retrato es una descripción completa debido a que integra los rasgos físicos y morales de una persona. Glantz descubre y detalla esos aspectos en la obra mediante la evocación de los abuelos de la protagonista que inconscientemente influyeron en su ser. En el presente cuadro se muestran ciertas cualidades afines, en distintas dimensiones, que contribuyeron a la formación de la identidad y de la escritura en Glantz (2006):

FÍSICO	MORAL	IDEOLÓGICO
El abuelo de mi padre, “Manuel el Amarillo”, digo yo, “No, corrige mamá, ‘el Pelirrojo’” (pág. 32)	-¿Tenía sentido del humor? - ¿Quién, papá? Mucho (pág. 31)	“Yo sí me enorgullezco de mi pelo, dice papá porque del lado de mi padre hubo pelirrojos y el rey David tuvo fama de serlo” (pág. 34)

Cuadro 10: Sobre el retrato familiar de Margo

Esta descripción de rasgos familiares sirve como preámbulo para abordar dos elementos en la escritura de Glantz: el cuerpo y el humor. En la obra se nota una inclinación de la hija por saber más sobre el pasado familiar y cultural del padre. Se aprecia una empatía literaria cuando en un pasaje Jacobo le habla por teléfono y la cuestiona sobre las lecturas que realiza. En cambio, en los comentarios por parte de la madre se advierte que su genealogía era formada por gente trabajadora, educada (aún cuando las mujeres tenían restringido el acceso a estudiar, ello lo hizo) y que respetaba las tradiciones judías (casarse entre ellos mismos), incluso al emigrar a otro país. Al respecto, García (2010) menciona:

En este sentido, el cuerpo se convierte en un discurso que autoriza y reglamenta las prácticas culturales, pero también está sujeto a selecciones y codificaciones de cada grupo cultural, lo que establece las maneras de pensarlo y percibirlo. Cada sociedad tiene su cuerpo sometido a una administración social: obedece a reglas, rituales de interrelación y a escenificaciones cotidianas (pág. 7).

En una de las entrevistas se nota el desconocimiento de Margo Glantz sobre la práctica de las tradiciones judías en México; en ella se relata que su hermana al casarse siguió el ritual de bañarse en la *mikveh* (una pila). En este fragmento se entrevistó cómo la hija es ajena a estas costumbres y se siente una extraña.

En otros segmentos de la obra, la madre habla sobre la superstición judía de relacionarse con los pelirrojos por ser violentos y por dedicarse a oficios poco agraciados como la artesanía y la zapatería:

Mi madre no demostraba estar muy orgullosa del color de los cabellos de mi familia porque cuando nació mi hermana Lilly, la mayor de esta dinastía mexicana, lo primero que preguntó no fue si era niño o niña, preguntó:

- ¿No es pelirrojo?
- No, es una niña güera –habrá contestado la partera. (Glantz, 2006, pág. 34).

En esta descripción física se conjuntan las dos características que influyen en la escritura de Margo: la ironía y la fragmentación.

Zavala (2007) analiza la ironía y propone una serie de categorías de las cuales nos servimos para examinar este rasgo en la obra. De acuerdo con el pasaje anterior, se advierte la *ironía moderna*: “Aquella producida en el espacio diegético donde un personaje ha sido expulsado definitivamente de un mundo familiar y coherente” (pág. 67). Esta orfandad cultural y física se percibe en la narrativa de Glantz. La ironía³³ se gesta cuando Glantz señala la diferencia entre ella y su madre, al decir “mi familia” y “la mayor de esta dinastía mexicana”. Por un momento la hija adopta el rol materno y surge el binomio exclusión-inclusión. Se nota la marca del territorio en ambas: la madre da la vida y la hija cuida a la familia (en otros segmentos de la obra menciona que ella se encargaba de sus hermanas). Solo Jacobo y Margo Glantz tenían el cabello rojo, y el sarcasmo se observa en las actitudes de la madre.

Por medio de la escritura la autora dibuja verbalmente su retrato físico y moral. Busca su imagen y la dota de identidad. La importancia de los cabellos en el judaísmo radica en que simboliza la asociación con las ideas, del carácter y hasta con el oficio. En esta cultura era mal visto que los hombres se dedicaran a ser barberos debido a que Sansón perdió su virilidad cuando Dalila le cortó el cabello. En cambio, las mujeres usaban pelucas para ocultar su auténtica cabellera que solo mostraban al marido en la intimidad.

³³ “Es una antífrasis continuada. En todos los casos suele intervenir la pronunciación o la entonación para marcar la existencia de la ironía” (Beristáin, 1985, pág. 272).

Esta tradición cultural se rompe en la hija. Mientras la madre oculta cabellos y es fiel a las costumbres judaicas, Glantz exhibe su pelo como una parte de su ser y de su escritura: “Hay que advertir que mi pelo fue siempre rebelde y mis cabellos adquirirían una consistencia dura y violenta que me hacía parecer a un famoso campeón de lucha libre llamado Blakamán que quizá era un mago³⁴” (Glantz, 2006, pág. 174). En esta descripción emplea la adjetivación y la comparación para dar el realce de desobediente, tenaz y vidente. A la vez, la expresión no está exenta de cierta parodia irónica.

La autora inicia con el género de la genealogía y después aprovecha a su personaje, que mediante la entrevista puede enterarse de la vida de su padre en México. Y de nuevo aparece el tema del cabello rojo y alborotado en la figura de Jacobo³⁵. Glantz torna a su obra en un retrato discursivo donde la personaje intenta conocer su genealogía para obtener una imagen que le dé sentido a su existir. Sin embargo, al conocer su pasado cultural y biológico ese retrato se transforma en un autorretrato que reflejará en su escritura.

Al respecto, se concuerda con Cassany (2006) cuando indica que “la manera como hoy leemos y escribimos debe ser entendida como una herencia histórica” (pág. 40). A través de la escritura de Glantz, Margo se entera de que Jacobo fue un revolucionario cultural y social. Además de apoyar y participar en mítines comunistas, desempeñó cargos de editor, escritor, compilador, escultor, pintor; también se le considera un mecenas de la literatura judeo-mexicana.

Por su parte, en cuanto a Margarita Glantz concierne, ella intenta seguir los pasos del padre (aunque este se lo niegue). Se casa, estudia y sus maestros fueron los grandes literatos de la

³⁴ *Blakamán* era un mago e ilusionista que tenía un programa televisivo llamado *El gran circo de Blakamán*.

³⁵ Se trata de que Jacobo Glantz tuvo problemas con la juventud mexicana al relacionarse con los comunistas de esa época (por ejemplo Trotski) e incluso llegaron a lincharlo.

época como Alfonso Reyes, Samuel Ramos, Leopoldo Zea y Rodolfo Usigli, entre otros. Este antecedente biográfico de la autora, es básico para descubrir el sentido de la búsqueda de la identidad del personaje Margo como esa herencia histórica propia de los seres marginados e híbridos. En ese autorretrato van piezas judías y mexicanas que determinan su lugar.

En *Las genealogías* los relatos familiares están cargados de penas y desventuras; así que una manera de aligerar su peregrinar es a través del humor. En una entrevista que Ortega (2000) le realiza a Margo Glantz, ella señala: “Me decían algunos amigos que no son mexicanos y que han leído mis cosas que tengo algo especial en la literatura mexicana, el sentido del humor; generalmente la literatura mexicana no es muy humorística” (pág. 170).

El humor libera el peso cultural e histórico, y es una estrategia empleada por Glantz para poderse reír de sí misma, que a su vez le permita criticar a los demás sin ofender. Y este rasgo, sumado a la desacralización y la profanación, son elementos de la poética posmoderna, a la que Margarita Glantz, vanguardista, se aproximaba antes de que ocurriese.

3.4 Lotman y la imagen

Los estudios de Lotman (1996) en torno al arte y la cultura han vuelto una mirada profunda a la reflexión y a la crítica del texto. Este autor rompe con el concepto academicista de la obra que jerarquizaba tanto su estructura como su respectiva interpretación. En una época donde la censura ha perdido fuerza, Lotman (1996) propone que el texto cumple dos funciones básicas: la transmisión de los significados y la generación de nuevos sentidos. En este punto, el autor muestra a la obra como abierta y no como un documento histórico.

Las grandes culturas producían obras literarias que reflejaban sus ideales y patrones de conducta. Recordemos a *La Ilíada*, *la Odisea*, *la Eneida*, entre otras, como espejos de sociedades heroicas y modelos de imitación para el resto de los pueblos. Son textos escritos por los hombres e inspirados por las divinidades.

En el caso del judaísmo, se presenta un asunto especial. *Yahvé* es quien escribe la obra (*La Torá*) y se la entrega a los patriarcas para que la interpreten. Su misión consistirá en transmitir los preceptos morales y religiosos al pueblo con el fin de preservarlos. Para el judaísmo, la obra se podría considerar cerrada porque el análisis y la interpretación son expuestas por el rabino para que los hombres realicen los designios de *Yahvé*. Así que la producción discursiva girará en torno a textos de carácter ético e histórico.

Para Lotman (1996) es importante el gestar nuevos sentidos porque implica una participación activa tanto del autor, la obra y el lector. El autor, al escribir, se convierte en un personaje más y reflexiona sobre su rol. La obra no solo es un mensaje transmitido, sino que también es una memoria. Y el lector incorpora aspectos relevantes que le ayudarán a comprender su entorno. Lotman (1996) externa que el problema del texto está vinculado al aspecto pragmático, al respecto señala:

El aspecto pragmático es el aspecto del *trabajo del texto*, ya que el mecanismo de trabajo del texto supone cierta introducción de algo de afuera en él. Sea eso *de afuera* otro texto, o el lector (que también es *otro texto*), o el contexto cultural, es necesario para que la posibilidad potencial de generar nuevos sentidos, encerrada en la estructura inmanente del texto, se convierta en realidad. Por eso, el proceso de transformación del texto en la conciencia del lector (o del investigador), al igual que el de transformación de la conciencia del lector introducida en el texto no es una desfiguración de la estructura objetiva de la que debemos apartarnos, sino la revelación de la esencia del mecanismo en su proceso de trabajo (pág. 98).

Este concepto de *trabajo del texto* propuesto por Lotman (1996) deja entrever que la obra es un filtro donde se cuelan en su interior aspectos culturales, religiosos, políticos y artísticos, entre otros. Esto conduce a que el escritor y el lector sean agentes de cambio debido a que requieren una participación activa en la interpretación del texto.

Lotman (1996) nos habla de una *semiótica de la cultura* presente en la obra. Este concepto nos permite asegurar una aproximación más completa hacia el texto que nos concierne. La heterogeneidad semiótica, la cual consiste en afrontar el texto como un compuesto de varios elementos, integra el contexto en el texto, y desintegra el texto en su contexto. Ante esta observación, Lotman (2000) se cuestiona y responde:

¿Por qué ninguna colectividad puede satisfacerse con un solo arte sino que construye invariablemente series típicas inherentes a ella?

Porque un hombre casi nunca emplea textos artísticos aislados sino que tiende a los *ensembles* que dan combinaciones de impresiones artísticas esencialmente heterogéneas (pág. 69).

Algunas de las contribuciones de Lotman en su artículo *El texto en el texto* (1996) se aplicarán a *Las genealogías* de Glantz. Esta obra rompe el canon literario al incluir retratos, entrevistas y recetas de cocina en su construcción. Para nuestro análisis se estudiará una fotografía de Jacobo Glantz titulada *Narcisismo o melancolía*.

3.4.1 La duplicación

Este *texto en el texto*, al incorporar en el interior de la obra elementos de otras disciplinas, se torna en un juego con el fin de que prevalezca una participación activa del lector e interprete la inclusión de esas piezas en el texto.

En la fotografía se aborda *el mito del Narciso*³⁶. Esta imagen se trabajará desde diversos apartados desde la duplicación a través del espejo.



Fotografía 2: Narcisismo o Melancolía (Glantz, 2006, pág. 115)

3.4.1.1 El reflejo de conductas

Un aspecto a resaltar en la fotografía es el recurso del espejo. Dentro de la cultura, su símbolo alude, según Baudrillard (2010), no solo a los rasgos del individuo, sino que “acompaña en su desarrollo el desarrollo histórico de la conciencia individual” (pág. 21). De acuerdo con esta idea, Lotman (1996) señala que el individuo pasa por una serie de conductas. La primera es la práctica (alusiva a su cargo laboral) y la sígnica (correspondiente a lo que representa o simboliza).

El retrato muestra a Jacobo Glantz sentado en una silla, apoyado sobre una mesa reflexionando sobre un escrito (se observa que porta una pluma y papel). Su conducta directa podría ser la de un oficinista (a primera instancia) y la sígnica, la de un intelectual.

³⁶ La historia versa sobre un joven hermoso que se propia imagen. Al despreciar a las ninfas y a ciertas diosas, su castigo será contemplar su rostro en un hasta ahogarse (Graves, 2012).

En la vida cotidiana de todos los pueblos –hasta en la de los más arcaicos– encontramos una división entre la conducta práctica y la sígnica. La esfera de esta última es la fiesta, el juego, las celebraciones sociales y religiosas. El empleo de vestidos y de movimientos especiales, el cambio en el tipo y el carácter del habla, la música, los cantos, y la rigurosa sucesión de gestos y acciones, conducen al surgimiento del ritual (Baudrillard, 2010, pág. 59).

Estas características que se destacaron en el retrato nos conducen a que la conducta ritual desemboque en el juego. Lotman (1996) menciona que la persona que juega sabe que no se halla en su realidad y constantemente cae en un cambio de conductas (aceptadas por la sociedad y las que el ser realiza en su interior).

3.4.1.2 Cóncavo y convexo

Lotman (1996) señala que en un texto la distribución de los elementos y la expresión corporal traen consigo una carga cultural, a la vez que tienden a una relación con la escena (este tipo de expresiones son las utilizadas en el teatro). En este sentido, la fotografía puede ser vista como una escena representativa de un momento biográfico de la persona.

El personaje lleva un traje, el cual le da un toque de intelectualidad y respeto. La postura denota la reflexión y la profundidad sobre un tema a tratar. Esta va acompañada de una mirada penetrante y un rostro serio. Hay una concordancia entre su pensamiento con la escritura. La postura es inclinada y de acuerdo con Knapp (2009) “es señal de acuerdo” (pág. 180) y al reflejarse en el espejo, se observa otra imagen como un complemento: un cóncavo y convexo. La multiplicación de la imagen se podría interpretar como la parte individual y colectiva. Los judíos buscan su inclusión dentro de una cultura matriz.

3.4.1.3 Las prolongaciones del yo

De acuerdo con Charabat (2013), en la cultura judía “un narcisista es aquél que considera que no solo él es lo mejor, sino también sus hijos (especialmente si es mujer), su casa, su trabajo, su coche...en una palabra: las prolongaciones de su yo” (pág. 91). Se retoma esta idea, porque en la obra la hija teje su identidad a través de las entrevistas con sus padres. Con la madre hay un acercamiento a las tradiciones y costumbres judías. En cambio, con el padre es construir su biografía literaria: qué autores lo marcaron, sus lecturas preferidas, sus aficiones artísticas y su participación cultural para considerar las vivencias paternas como un punto de partida y de ahí ella continuar.

3.4.1.4 El cuerpo

Se retoma el mito de Narciso, quien al ver su reflejo en el agua, cree que es un cuerpo lo que en realidad es una imagen. Esta alusión nos es útil porque para el judaísmo, el hombre fue hecho a imagen y semejanza de su Dios. De ahí la importancia de su cuerpo como un cosmos de creación, de veneración y de renovación continua a través de las lecturas para enriquecer el espíritu y la mente.

Por otro lado, el culto a la imagen tiende a ser la idolatría y un modo de alejarse del pacto de *Yahvé* con los hombres. Cuando el judío se ama a sí mismo, se pierde y olvida sus compromisos.

3.4.1.5 El drama

De acuerdo con Charabat (2013) “el narcisismo no es una enfermedad sino un drama” (pág. 1). A través del juego de los espejos, de la multiplicidades de imágenes y de conductas, el

personaje Jacobo vive el drama de un ser que trata de integrarse a una cultura. Y en esas prolongaciones del yo busca dejar una genealogía de escritores y de familiares que continúen con su patriarcado cultural y artístico. En este juego entran en competencia el narcisismo y la memoria. Sobre la evocación estamos de acuerdo con González (2007), quien sostiene:

La memoria es también un elemento constituyente de la identidad porque es factor del sentimiento de continuidad y coherencia de un grupo en la construcción de sí mismo. Ambas tienen un carácter histórico: la institución de la memoria social no es algo externo a la acción de los agentes, sino el resultado de esa acción; de ahí que la memoria no solo sea la herencia legada por el pasado, sino que tiene que recrearse continuamente para dar sentido al orden presente (pág. 19).

3.4.1.6 La desfiguración

También el espejo desvirtúa la imagen. Puede mostrar para el sujeto un ser distinto al que el individuo se autorrepresenta. Y en esta parte se puede abordar el tema de la ironía. De acuerdo con Zavala (2007), sería *la ironía de carácter* porque “es la oposición entre lo que un personaje cree o dice ser, y lo que realmente es” (pág. 66). En la fotografía incluida en la obra, se visualiza la figura de Jacobo como un ser integrado a la cultura mexicana en su indumentaria, que no porta el sombrero judío y el cabello sin arreglar. En uno de los pasajes de *Las genealogías*, Jacobo se enorgullece de tener un parentesco físico con el rey David: “Yo sí me enorgullezco de mi pelo, dice mi papá porque del lado de mi padre hubo pelirrojos y el rey David tuvo fama de serlo” (Glantz, 2006, pág. 34). Se podría decir que es un converso aunque en su interior siempre conservó sus raíces judías.

En este mismo orden de ideas, es posible integrar el tema *del doble*. Lotman (1996) lo define como “un reflejo extraño del personaje” (pág. 106). Jacobo representa al sujeto real y su imagen es lo inexistente.

3.4.1.7 La melancolía

La historia del pueblo judío se caracterizó por la esclavitud y la liberación a manos de los patriarcas. Ese peregrinar en busca de una tierra prometida y un reconocimiento como grupo los hizo vivir siempre en el exilio. Al emigrar llevaban consigo las tradiciones y un marcado deseo de volver a sus orígenes. Sin embargo, al asentarse en la cultura matriz solo daban fruto (familia, trabajo, perpetuar las costumbres...) porque sus raíces estaban en su tierra natal. A primera instancia la melancolía se relaciona con una tristeza; sin embargo, en Jacobo Glantz fue un motivo para crear y proponer. De acuerdo con Pereda (2007), “la melancolía también es una actitud, una forma de rebeldía y una cierta obstinación narcisista que conduce a cultivar en la conciencia los efectos de la pérdida” (pág. 72).

3.4.2 El nombre como un reflejo mitológico

El nombre otorga una serie de cualidades y adscribe al individuo a un reconocimiento en la comunidad. En el judaísmo “el nombre es un símbolo de religiosidad e historia con un compromiso ético. Esto se refleja cuando la familia perpetúa ese pacto con su divinidad a través de los nombres en sus descendientes” (Cohen, 1999, pág. 43).

En la *Biblia*, la vida de Jacobo estuvo inmersa en constantes peligros y desafíos por vencer. El propósito en señalar los aspectos más sobresalientes de este personaje es con la finalidad de entablar un paralelismo con el personaje de Jacobo Glantz en cuanto al simbolismo cultural que encierra el nombre.

Este personaje bíblico³⁷ cumple con la profecía establecida, pero cambia los hechos de la historia. Al mostrar esa astucia y usurpación se observa cómo la divinidad le confiere otro nombre al enfrentarse contra él: Israel que significa “el que lucha y es fuerte”. El nombre otorga al individuo una identidad y un reflejo de su formación histórica y cultural; le infunde un carácter que lo hará vencer cualquier diversidad.

Este antecedente es útil si se considera desde el concepto de *construcciones homomórficas* propuesto por Lotman (2000, pág.58) en las que el autor, al escribir o contar su historia, narra fragmentos de su vida (como pedazos de cristales) para posteriormente unificarlos en un solo ser. Se asocia un hecho con una experiencia que de forma paulatina edificará la personalidad del individuo tal como ocurre con Jacobo Glantz en *Las genealogías*.

La fotografía *Narcisismo o melancolía* que es nuestro objeto de estudio presenta a Jacobo reflejado varias veces y esto puede interpretarse como un isomorfismo (RAE, 2001)³⁸, puesto que aquí las imágenes convergen como las partes de un todo. Es posible entenderlo como un texto que se compone de contextos para llegar a una nueva valoración de la obra; la idea de repetir al personaje pudiera implicar una constante búsqueda tanto de lo propio como de lo ajeno.

En tanto que *Las genealogías* aborda la vida familiar de Margo, la función de las fotografías, en un primer momento, fue intercalar recuerdos con anécdotas con el propósito

³⁷ En la *Biblia*, Rebeca e Isaac procrearon unos gemelos y los llamaron Esaú (el Suplantado) y Jacobo (el Sustituto o el Astuto). Hubo dos casos de usurpación de identidad por parte de Jacobo. En el último Jacobo recibe la gracia de su descendencia y huye a Betel. Después de muchos años regresa y lucha contra un hombre antes de partir Jacobo le implora: “No te dejaré ir sino me bendices”. Y el varón le dijo: “¿Cuál es tu nombre?” Y él respondió: “Jacobo” Y el varón le dijo: “No se dirá más tu nombre Jacobo, sino Israel porque has luchado con Dios y con los hombres y has vencido” (*Génesis* 32, págs. 24-28).

³⁸ La RAE lo define como “Se dice de los cuerpos de diferente composición química e igual forma cristalina, que pueden cristalizar asociados” (RAE, 2001).

de recuperar la memoria. En esta parte del análisis, y con base en la semiótica de la cultura, se vislumbra cómo la foto *Narcisismo o melancolía* destella otras vertientes de sentido detrás del espejo. Estamos de acuerdo con Lotman (2000) cuando indica que: “Las leyendas antiguas señalaban la sombra, el reflejo en el agua y el eco como fuentes de duplicación que devino la fuente de los sistemas semióticos no verbales” (pág. 58). Es posible afirmar que la fotografía muestra un entrecruce entre la imagen, el texto y el contexto. La semiótica del espejo, nos permite sugerir que el retrato va más allá de la simple imagen de un hombre sentado en una mesa; implica descifrar los otros sentidos de la fotografía.

Uno de los sentidos importantes para el estudio de esta fotografía, es el nombre de la persona retratada, por la evocación del mito, que se hace presente. En la cultura judía solo los grandes hombres, que serán verdaderos agentes de cambio entre la comunidad, portan un nombre que los distinga. De hecho, sufren diversas pruebas para ser recompensados por *Yahvé* y después deben tener un fuerte compromiso. Jacobo usurpa una identidad para después ser reconocido por la Divinidad, que le cambiará el nombre. Esta nueva nominación implica la fundación de una nación fuerte y forjadora. En el personaje bíblico vemos las cualidades de tenacidad y perseverancia que la ficción otorga a Jacobo Glantz. A través de *Las genealogías* se conoce su vida revolucionaria, literaria y familiar en Rusia. Lo importante para este estudio es cómo esos ideales lo acompañaron y la manera en que lo refleja en su llegada a México:

La comunidad era joven y solo hablaba yidish. Aquí representaron *Tebie der Miljiker* (Tebie el lechero) y El dibbuk de Anski. Ya te dije que los judíos fundan luego una sinagoga y una escuela, aquí fundamos además varios periódicos donde escribí crítica teatral y otras cosas, muchas otras, durante cincuenta años, sin parar. También fundamos un teatro (Glantz, 2006, pág. 127).

El nombre en el personaje representa el destino marcado por la acción. Jacobo Glantz padece enfermedades y sobrelleva diversos conflictos monetarios y políticos, pero nunca se da por vencido en su misión de dar a conocer tanto las letras rusas como las mexicanas. Trae consigo la empresa de fundar un mundo literario que acoja y ofrezca lo más representativo de ambas culturas.

En la obra también el nombre implica la asociación con el héroe. Jacobo Glantz atraviesa distintas situaciones y las afronta con estoicismo. Se sigue a Bajtin (1989) cuando expresa la diferencia entre el yo y el otro que a menudo están enmascarados bajo los términos de autor y héroe (pág. 178). Estos conceptos se complementan con el narcisismo y la melancolía. La fotografía enfrenta los rostros de Jacobo que son él mismo, pero con distintas facetas personales. De acuerdo con los datos mencionados en *Las genealogías*, Jacobo Glantz cae en el egocentrismo al hablar de sus méritos literarios y de ser el promotor de medios editoriales. Sin embargo, desde la alteridad ficcional se ve como un héroe lleno de nostalgia por un pasado revolucionario que dejó atrás. Asimismo, esta fotografía puede connotar una conversación de Jacobo Glantz consigo mismo como una forma de autoconcientización y autorevaloración ética y cultural.

De esta manera, es posible proponer que la fotografía *Narcisismo o melancolía* proyecta un sincretismo al conjuntar la parte judía y mexicana de Jacobo Glantz. El retrato muestra una imagen creada: la de un intelectual que reflexiona sobre un tema determinado. Porta traje, y su postura denota seguridad tanto de su persona como del asunto a tratar. Estos aspectos implican que se ha borrado un límite cultural y la representación se funda en la cultura central (el sujeto se visualiza como mexicano de manera externa, aunque en su interior conserve la tradición judía).

En conclusión, se puede definir al texto como un hecho semiótico que irradia diversos mensajes que solamente son posibles de interpretar desde distintas disciplinas. En este proceso se ha verificado la postura de Lotman (1996) quien rompe el paradigma de leer una obra de manera simple y lineal en compañía de un lector pasivo. Con sus estudios propone un ejercicio lúdico de interpretación activa donde el lector analice las aristas inmersas en el texto.

Las genealogías poseen cualidades intertextuales e interdiscursivas al incluir otros géneros con el fin de que el lector pueda interrelacionarse a través de la obra con otros textos o discursos para complementar el mensaje. En este análisis presentado, se pudo observar cómo el texto es una semiosis cultural que requiere de descifrar esos implícitos para entender el sentido de la obra.

El aporte teórico obtenido de Lotman (1996) en el análisis es la construcción de la propuesta de una *semiótica del espejo* presente en el texto. Con anterioridad las literaturas aludían en sus obras a elementos físicos como espejos o lagos donde el personaje viera otros rostros o a sí mismo como un acto de moralizar o de caer en la tentación (por ejemplo las fábulas y las leyendas). Esta semiótica gira en torno a la alteridad como una forma de verse en el otro reflejado en las acciones.

En la fotografía analizada esta semiótica agrupa la imagen, el texto y el contexto al presentar de manera interna y externa. La muestra interna versa sobre la intimidad del personaje y su relación consigo mismo. Por su parte, la manifestación externa significa la proyección cultural hacia afuera y la integración de los mundos en uno solo.

Conclusión parcial

El periodismo literario sirvió de base para encontrar a partir de la voz poética la modalidad del *yo épico*. Esta enunciación implica también un cambio en la ideología y la concepción de la mujer hacia los y las demás: rastrear y comprobar su genealogía para reafirmar su individualidad personal y de grupo.

Para ello, la autora se valió de varios recursos como el reportaje, el cual es considerado un género periodístico integrador en el sentido que complementa la visión tanto del entrevistador como del entrevistado. Su fin es indagar y comprobar el propósito establecido de antemano; por eso incluye diversos géneros para lograr la verosimilitud. Con este propósito y para la edificación de su obra, Glantz no solo se queda en el rol de entrevistadora, sino que indaga sobre sus familiares (hasta el grado de aventurarse a Rusia para conocer sus genealogías) para completar una misión personal. El desempeñarse como reportera le abre la posibilidad de ser una cronista que trace su periplo cultural e histórico.

Esta labor es perceptible en la obra a partir del viaje a Rusia porque Margo Glantz retorna y corrobora los testimonios de sus progenitores para reafirmar y encontrar su identidad. Asimismo, en esas descripciones y narraciones construirá su retrato literario, el cual en la obra cimentará su nivel de escritura y de compromiso literario con el padre. A través de los análisis aplicados al texto, y gracias a la indagación biográfica, se observó una fuerte empatía con el padre en el aspecto literario; sin embargo, en la ficción la madre es un personaje central y básico para ambos. Esa aparente pasividad, es la que edifica la genealogía familiar y cultural; en cambio, el padre construye el aspecto literario. Esta

percepción sobre los roles de género proyectados en la obra, condujo a analizar el rol de la mujer a partir del *gastro texto*, el cual se estudiará en el siguiente capítulo.

Entre los recursos de la narración se tiene que dentro del reportaje se incluyen las entrevistas-perfil que le permitirán a la voz poética conocer más sobre sus progenitores y tejer su autobioetnografía ficcional. Este concepto permite abordar la hipótesis en la ficción o la ficción hipotética³⁹.

Un subgénero periodístico más en la obra lo integró la crónica fotográfica. Su análisis permitió examinar cómo la imagen cuenta una historia implícita y que está interrelacionada con la narración, dando paso a la construcción de la autobioetnografía ficcional. Esta dimensión semiótica-literaria arrojó las herramientas necesarias para seguir estudiando la dimensión semiótica, ahora desde la cultura. De ahí que la imagen y su fuerte influencia en el ámbito cultural sean los ejes centrales en el siguiente capítulo.

³⁹ Aún en la ficción, debe prevalecer una suposición de qué es lo que se desea comprobar y para qué se enuncia de tal forma.

CAPÍTULO 4. DIMENSIÓN SEMIÓTICO-CULTURAL

El objetivo de este apartado es mostrar cómo las aristas literarias y semióticas se manifiestan en *Las genealogías* a través de la voz poética para extraer la savia cultural con el fin de hilvanar la identidad de la protagonista. La obra está construida con intertextos y discursos⁴⁰ de diversa índole; en este capítulo se analiza el *gastro texto* a partir de una receta de cocina que Margo le solicita a su madre, y dos imágenes fotográficas: *Margo por Liba Taylor* (Glantz, 2006, pág. 190) y *Mi padre se mexicaniza* (Glantz, 2006, pág. 22). La primera imagen se estudia para ver la construcción del personaje Margo que diseña la autora; y la segunda para mostrar los rasgos de identidad de esta etnia a través de la ironía. La intención es revisar la influencia cultural desde los elementos más cotidianos, así como su trasfondo ideológico e histórico.

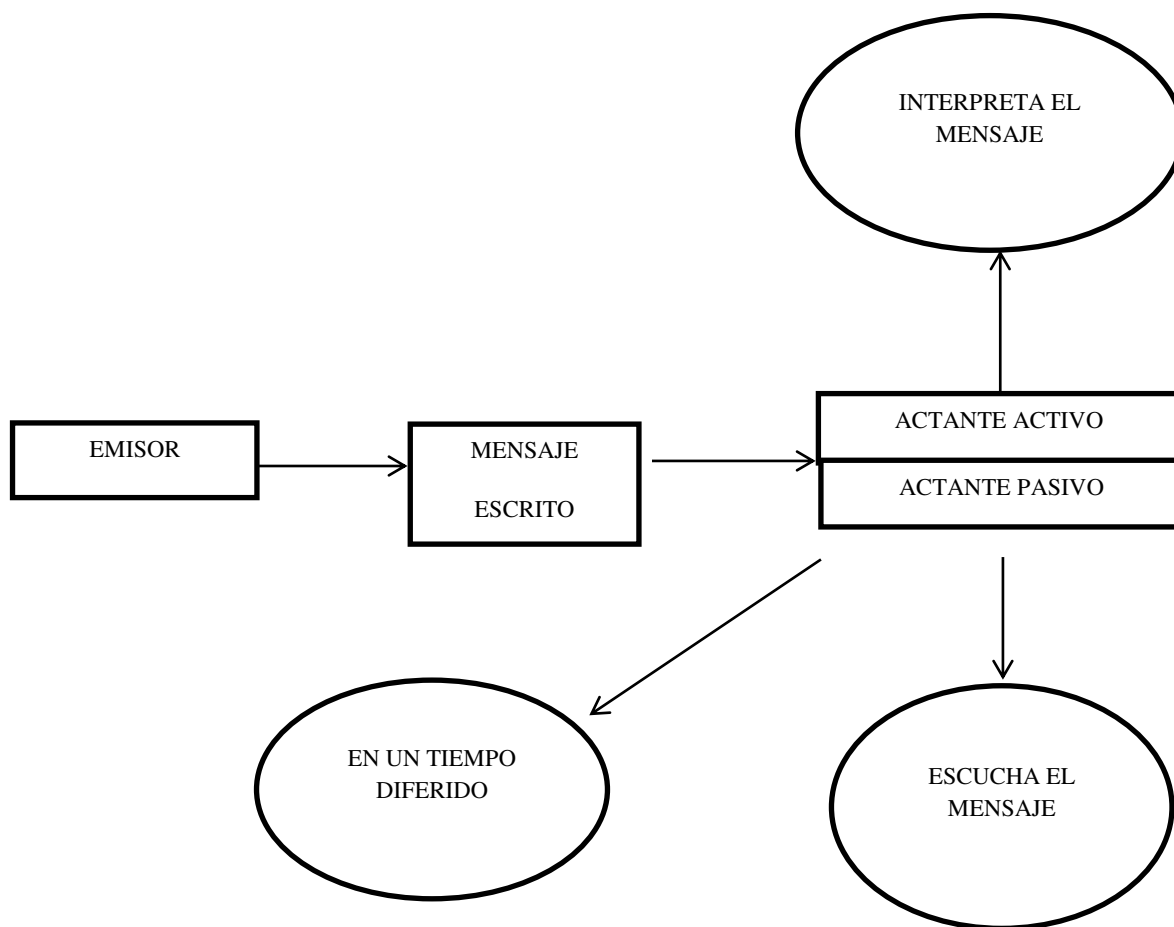
⁴⁰ “Constituye una unidad lingüística formada por una sucesión de oraciones. Los discursos están sometidos a reglas de organización vigentes en una comunidad determinada, las de los múltiples géneros de discurso: reglas que afectan al plan de texto, a la extensión del enunciado, etc.” (Charaudeau, P. y D. Maingueneau. 2005, pág. 179). En este sentido, *Las genealogías* es un discurso literario donde un narrador entrevista a sus familiares y rompe el canon de la escritura al emplear diversos géneros.

Estamos de acuerdo con Adelaida Martínez, en que el *gastro texto* “es el lenguaje culinario elevado a la categoría de lenguaje literario y ha generado un tipo de discurso detallista, rico en referencias olfativas y gustativas” (2010, pág. 03).

La importancia del *gastro texto* en la investigación estriba en que, a nuestro parecer, a través de las recetas de cocina la mujer judía perpetúa las tradiciones del pueblo y, por ese lapso, se torna en un sacerdote gracias a la preparación de un platillo especial para la creación.

A partir del modelo propuesto por Flores Treviño (2008) para el estudio del proceso enunciativo, se hicieron ciertos ajustes en el que abajo se ilustra, para estudiar los actos de enunciación presentados en la obra.

Cadena de secuencias 3: La obra literaria, el universo ficcional



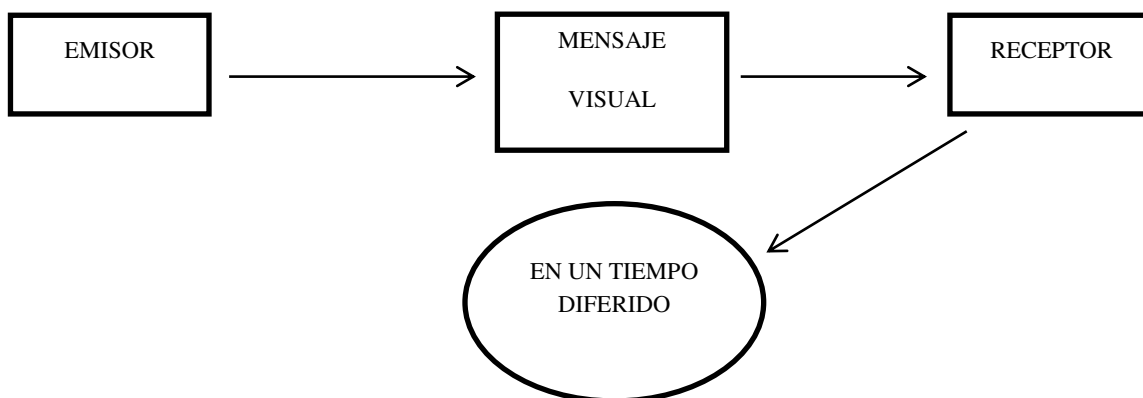
Aquí emplearemos, para explicar el proceso enunciativo del *gastro texto* en la obra, el concepto de *actantes* que mencionan Charaudeau y Maingueneau: “Sirve para designar a los diferentes participantes en una acción, en la que desempeñan un papel activo o pasivo” (2005, pág. 11)

La voz poética de la autora (Margo) le pregunta a su madre sobre la manera de preparar ciertos platillos judíos. La madre (el Emisor) describe los pasos para la elaboración de los alimentos (mensaje escrito con doble articulación porque Margo “oye” la receta que el lector “lee por escrito”) y aquí hay una polisemia en cuanto a los mensajes se refiere: Margo es el Actante pasivo porque solo escucha y se desconoce si realizará la gastronomía. En cambio, el Actante activo es el lector porque interpretará los mensajes implícitos.

En este segmento se explica el proceso seguido para interpretar el mensaje visual de la obra a través de las fotografías:

Con el propósito de ilustrar el procedimiento seguido en esta investigación, se diseñó un estudio de la semiótica visual como puede verse en el siguiente diagrama.

Cadena de secuencias 4: Estudio de la semiótica visual (la fotografía)

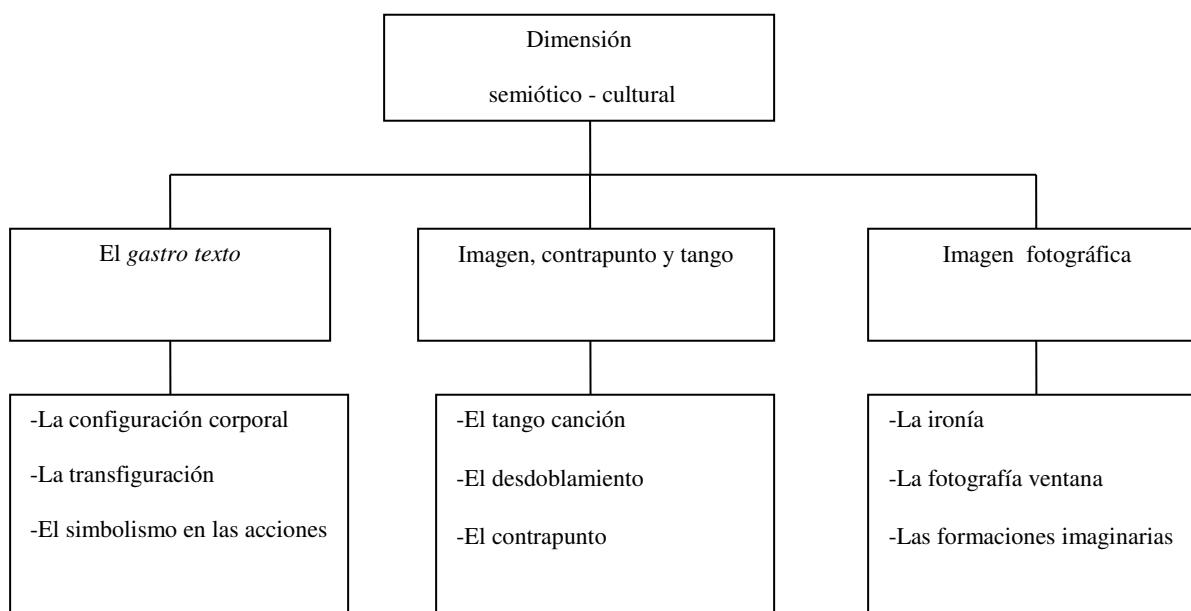


El Emisor es el yo poético de la autora, el mensaje visual es el *libro-objeto* porque incluye fotografías (al parecer con un fin de reafirmar la proyección de la identidad personal y de grupo) y el Receptor es el lector que decodificará e interpretará los mensajes visuales.

Este proceso enunciativo sirvió de marco de referencia para esbozar los temas a analizar en este capítulo del estudio.

A continuación se ofrece el Mapa conceptual de esta dimensión en estudio.

Figura 6: Mapa conceptual del capítulo 4



En esta dimensión se analizan los cambios mostrados por la voz poética (la transfiguración y el desdoblamiento) desde la perspectiva cultural y semiótica con el propósito de reafirmar la identidad. En la cultura judía, el hombre se caracteriza por ser proveedor; en cambio, la mujer solo transmite las costumbres y vela por la educación y el hogar familiar. Desde esta percepción, aquí se propone que el estudio del *gastro texto* permite observar la transfiguración de la mujer en una sacerdotisa, ya que por medio de la confección del

alimento, la casa y las acciones lingüísticas en la elaboración del platillo, se denota la participación femenina para perpetuar y mantener las tradiciones judías.

Se trabaja el intertexto visual y musical: se comparó el tango *Margot* y un retrato para examinar cómo se construye en la obra al personaje de Margo Glantz con el fin de alcanzar una identificación literaria con el padre. Para tal propósito, se estudia el contenido del tango con respecto a las peculiaridades de la imagen⁴¹. Para cerrar el segmento semiótico-cultural, se revisa la fotografía *Mi padre se mexicaniza* (Glantz, 2006, pág. 22) donde se analiza el empleo de la ironía. Asimismo, se abordaron las *formaciones imaginarias* de Pêcheux (1970) con el fin de explorar el entretejido identitario tanto del padre como de la hija.

4.1 Cosmogonía y gastronomía

Cada cultura posee sus propias claves de significación, cuyo sentido revela las implicaciones ideológicas que las acciones simbólicas tienen para los individuos de esa comunidad. Para Geertz (1997) la cultura es:

1) Un sistema de símbolos que obra para 2) establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres 3) formulando concepciones de un orden general de existencia, 4) revistiendo esas concepciones con una aureola de efectividad tal que 4) los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único (pág. 89).

Nos apoyamos en los incisos 2 y 3 de esta definición de Geertz para examinar dentro del discurso literario, cómo un proceso cotidiano representa rituales cosmogónicos. Así, en este trabajo se revisa el acto culinario, incluido en la obra desde las perspectivas semiótica, cultural⁴² y biosemiótica.

⁴¹Entre otras se estudiarán las relaciones con la ropa y la postura corporal.

⁴²Para este estudio, se retoma la perspectiva de Geertz (1997): "Creyendo, con Max Weber, que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdidumbre, y que el análisis de

Para la exposición de este asunto, tomamos en consideración que “el signo es una representación desdoblada y duplicada sobre sí misma (...) desde el momento en que una representación está ligada con otra, y representa este lazo en sí misma: hay un signo” (Foucault, 1996, pág.61). Igualmente, convenimos con Geertz (1997) en que “los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el *ethos* de un pueblo _el tono, el carácter, la calidad de su vida, su estilo moral y estético_ y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más abarcativas acerca del orden” (pág. 89).

La religión, por su parte, contiene un caudal de ritos, símbolos y representaciones que tienden a la justificación del orden dentro de ella establecido, e igualmente a mantener la valoración por la propia identidad ideológica. Según Geertz (1997), la religión “armoniza las acciones humanas con un orden cósmico y proyecta las imágenes del orden cósmico al plano de la experiencia humana” (pág. 89).

El judaísmo es monoteísta. Su dios elige a su pueblo y se hace presente en la figura de los patriarcas (Abraham, Moisés y Noé) y establece paradigmas en esta ideología religiosa. Por tanto, el hombre judío lleva el peso de la historia: a él se le otorgaron las tablas de los mandamientos y la misión de guiar al pueblo hacia la tierra prometida.

El judaísmo implica la constante presencia de *Yahvé* en los acontecimientos humanos. Es a partir de las tradiciones donde los judíos conjugan la naturaleza física y la naturaleza humana como un acercamiento hacia su dios para recordarlo y cumplir con los acuerdos

la cultura, ha de ser, por tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de en busca de significaciones” (pág. 20).

celebrados con la divinidad. Por ello cada costumbre enlaza un pasaje histórico y la naturaleza es entendida como la voluntad y la presencia de su dios.

La figura de la mujer en el judaísmo es de gran importancia, ya que en ella recae la transmisión cultural y tiene la obligación de la continuidad histórica. Las labores del hogar constituyen un eslabón entre la religión y la costumbre, así que ella cumple con las tradiciones que marca la Ley: elabora los alimentos permitidos, realiza el encendido de velas en viernes y, sobre todo, cuida y orienta la educación de los hijos dentro de los parámetros judíos. “La mujer simboliza la garantía de la continuidad, el seguimiento y la permanencia; además que torna la casa en un templo” (Alfie, 1997, pág. 206).

Para Geertz (1997), los elementos simbólicos vinculados con la religión, son “formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de las experiencias fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, actitudes de juicios, de anhelos y de creencias” (pág. 90).

4.1.1 La casa: Configuración corporal

Para García (1998) la casa es un símbolo de la familia y la mujer es la encargada del cuidado de este espacio, así como de la educación de los hijos. Para el judaísmo, la mujer es vista como un espacio donde se conjunta lo sagrado con lo histórico. Ella perpetúa las costumbres para continuar con una reafirmación de fe y de pertenencia. La casa sacralizó la sexualidad reproductiva y se convirtió en el espacio femenino por excelencia, en el adentro, en el lugar de lo íntimo y de lo privado. La mujer le dio su sello y la casa la encerró en la intimidad y en la familia. “En su interior se fueron separando los lugares de localización de los sujetos marcados por un género o bien otro, cotos femeninos casi por esencia como la

cocina, en la cual reinó la mujer haciéndose cargo de la alimentación de la familia” (García, 1998, pág. 51).

Con relación a esta esfera espacial, Acosta (1984) se cuestiona:

¿Qué es mi casa? Es un ritmo, una rutina, un lenguaje. Es también un orden de los espacios y los objetos...Les pongo cosas, se las quito, las ordeno y reordeno, las adorno, las despojo. Las hago de todo porque son como los puntos nodales de la casa: ahí donde se carga la tensión que alimenta al conjunto. Son mi casa. Son mías. Son yo (pág. 71).

Desde esta perspectiva, y de acuerdo con la autora, la casa es un cosmos donde la mujer ordena y acomoda los objetos y de esta manera realiza una representación de la creación. Al respecto, estamos de acuerdo con Eliade (2001) quien señala que “la verdadera significación y el valor de los actos humanos están vinculados a la reproducción de un acto primordial, a la repetición de un ejemplo mítico; ya que la vida es la imitación ininterrumpida de gestas inauguradas por otros” (pág. 18). Coincidimos con este autor quien define así a esas acciones como *ritos de construcción como imitación del acto cosmogónico* (2001, pág. 32). Consideramos que la receta de cocina se constituye en un texto de cultura porque forma parte de estos ritos debido a que la mujer ordena, tanto los ingredientes como el proceso de elaboración, para dar paso a la creación de un platillo perteneciente a su tradición cultural, el cual trae consigo, al mismo tiempo, la evocación histórica del *Génesis* para el pueblo judío.

El proceso descrito se puede analizar desde la *biosemiótica*⁴³, que es una disciplina surgida en los años sesenta, estudiada por el semiólogo Thomas Sebeok a través de la investigación

⁴³ Según esta teoría cada organismo vivo tiene una percepción del mundo que le rodea, según la conformidad a la estructura de recepción y a la de percepción en su interacción. Si un humano, una mosca y un perro conviven en una misma habitación para cada uno hay una descripción parcial del entorno en el que cohabiten, teniendo para cada uno de ellos una riqueza de portadores de significación, según la complejidad de interrelaciones perceptivas que cada organismo tiene (Castro, 2012, pág. 4).

de la comunicación y transferencia de signos y señales entre los animales (zoosemiótica). Sin embargo, es en la década de los noventa del siglo XX cuando este concepto toma forma para consolidar una ciencia que conecte la comunicación y el conjunto de signos y señales que se establecen a diferentes niveles de organización biológica. De hecho, también recibió el nombre de *biohermenéutica* (Castro, 2012, pág.1).

En esta tesis se propone que desde la elaboración del platillo hasta el deguste por parte de los comensales, a partir del enfoque de la *biosemiótica* se logra una construcción de la identidad del individuo cuando en la comida se entrecruzan las interpretaciones desde la semiótica de la cultura, la biología, la ética, la antropología, la recepción y la percepción. Por ello, se plantea que en las recetas de cocina, la *biosemiótica* no solo abarca el aspecto gustativo, olfativo, táctil y visual sino que conjuga la connotación histórico-cultural y el sentido de pertenencia a un grupo social y étnico.

En este orden de ideas, con respecto a las costumbres religiosas, se retoma a Ricoeur (2002), quien menciona:

El mundo bíblico tiene aspectos cósmicos debido a que es una creación; aspectos comunitarios porque trata de un pueblo; histórico-culturales al referirse a Israel y personales. El hombre es alcanzado según sus múltiples dimensiones que son cosmológicas, histórico mundiales, tanto como antropológicas, éticas y de personalidad. (pág. 118).

Este comentario de Ricoeur (2002) permite vincular a la interpretación del acto culinario otro rasgo proveniente de la *biosemiótica*: la *bioética* o, según la designa en una reflexión de Rebe de Lubavitch (2012) sobre el ayuno, la *biología inversa*⁴⁴. La relación entre esta postura teórica y el *Talmud*, el libro sagrado de los judíos, se verifica en cuanto este aborda

⁴⁴ la cual abarca las cuestiones éticas acerca de la vida que surgen entre la biología y la nutrición, entre otras ramas (Schneerson, 2012).

todo el proceso de figuración y de transformación de los alimentos. Según Schneerson (2012) expresa que en el *Talmud* el hombre consiste de un cuerpo y un alma, un envoltorio físico de carne, sangre, tendones y huesos, habitado y vitalizado por una fuerza espiritual descrita por los maestros jasídicos como una parte de Dios de lo Alto. Es posible complementar estas palabras del Talmud con la referencia de Álvarez (1984) quien menciona que “todos los días trasponemos el umbral del mito y hacemos de un trozo de carne, sal y cuatro papas el humo que sube hasta los dioses clavados en el techo; todos los días hervimos, freímos, amasamos mensajes, damos a luz al fuego y encerramos la materia en ollas de presión para alcanzar algún extremo blando digerible” (pág. 157).

La finalidad de todas las restricciones alimenticias establecidas por la religión judía es proporcionar al hombre una vida higiénica y pura, lo cual devela la ideología de este pueblo. Aquí en el acto referido, es posible que exista una relación semiótico-intertextual, ya que se puede comparar la entrega del Decálogo de Yahvé⁴⁵ hacia Moisés con la elaboración del platillo de la mujer hacia su familia siguiendo las leyes dietéticas del judaísmo.

En cada religión hay una valoración y regulación de la comida: alimentos sagrados, alimentos prohibidos, costumbres relacionadas con los alimentos y con la dimensión espiritual de la comida. Dinar (1969) señala que “en el judaísmo estos preceptos alimenticios se denominan *Kosher* (aceptado) y *Taref* (prohibido)” (pág. 90). En *Las genealogías* Margo, la protagonista, deja ver estos rituales al mencionar:

⁴⁵ las cuales se clasifican en cinco categorías: “1) Leyes que definen los animales permitidos y los prohibidos; 2) Leyes que rigen la matanza ritual; 3) Leyes que determinan qué partes del animal está prohibido comer; 4) Leyes que prohíben comer, a un mismo tiempo, productos lácteos y carne; y 5) Leyes que rigen la preparación de diversos alimentos” (Dinar, 1969, pág. 95).

En casa de mi padre se comía todo lo que comían los campesinos rusos, separando cuidadosamente (eso sí) la carne de la leche; por eso mi padre asegura que los niños judíos de teta no son judíos *kosher*, pues mezclan sabiamente las dos cosas. Esa forma de comer, absolutamente religiosa, obligó a mi abuela, cuando vino a México, a no permanecer en casa de mis padres porque la comida era *treif* (impura) (Glantz, 2006, pág. 29).

En esta cita se observa cómo los Glantz consumen alimentos inapropiados y la abuela no se queda a comer impurezas.

4.1.2 La transfiguración

Según la teología judaica, desde los orígenes de la creación, *Yahvé* se encargó de formar una pareja con el propósito de perpetuar la especie y de rendirles culto. “Otra característica atribuida a ese proceso de configuración cósmica es que el hombre debía imitar a su Dios tanto física como moralmente (he aquí la trascendencia de las *Tablas de los Mandamientos*)” (Charpentier, 1999, pág. 44). El individuo busca asemejarse a la divinidad a la que venera. En el judaísmo el varón porta un atuendo y barba para parecerse más a *Yahvé*. En este aspecto se puede observar cómo el hebreo se transfigura en la imagen de su dios y se torna en un patriarca para salvaguardar la moral de la familia. En cambio, la mujer lleva un atuendo determinado por la moral judía.

Según García (1998), el siglo XIX en Occidente trajo dos cuestiones de interés muchas veces olvidadas: “su preocupación por el espacio al que recortó, fragmentó, le impuso límites y fronteras, lo reglamentó, lo normalizó a fin de ubicar a cada sujeto en su lugar para vigilarlo y controlarlo mejor y, por otro lado, implantó la diferenciación de género basada en el modelo de los dos sexos, masculino y femenino, avalado por la naturaleza, en sí misma sabia, alejada de toda confusión, legislando para cada ser un sexo y sólo uno” (pág. 47). Para llegar a esta postura, en los siglos anteriores se fueron construyendo

identidades biológicas. Por ejemplo, a finales del siglo XVII hombres y mujeres pertenecían a un mismo conjunto, en el cual la mujer no fue más que una derivada del hombre. De hecho, se representaba bajo esta fórmula:

Ab donde A= hombre y b= mujer

Esquema 5: Fórmula que representa los sexos masculino y femenino (García, 1998, pág. 49).

Como puede verse, la letra b, que representa a la mujer, se registra en minúscula, lo cual connota también un rasgo de subalternidad. En tanto que, según el mismo autor, a principios del siglo XVIII el modelo de los dos sexos, con su precepto “a cada cual un sexo y solo uno” ubicó la eticidad que se desprendía del modelo anterior y sometió un sexo al otro:

$1/x + x/1$ donde: $1/x$ = hombre, un ser que reina sobre objetos y sujetos; $x/1$ = mujer, una existencia sometida que encuentra su ser en la función de reproducción y maternaje; + = la relación entre ambos está marcada exclusivamente por la reproducción en su forma familiar
--

Esquema 6: El modelo de los dos sexos (García, 1998, pág. 49)

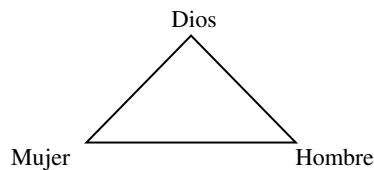
Según se observa en los esquemas 5 y 6, estos modelos culturales proyectan ese poder simbólico que el hombre posee sobre los objetos y sujetos.

Otra referencia significativa a las diferencias entre los sexos fue la que se derivó a partir del concepto de estatus. En 1942, Linton ya señalaba que todas las personas aprenden su estatus sexual y los comportamientos apropiados a este. Dentro de esa línea de ideas se concebía a la masculinidad y a la femineidad como estatus instituidos que se vuelven

identidades psicológicas para cada persona. “La mayor parte del tiempo, las personas están de acuerdo con el estatus asignado, pero ocurre que a veces alguna persona no lo está” (Lamas, 1996, pág. 100).

La antropología también se interesó por estudiar las maneras cómo las sociedades manejan ese conflicto. “La existencia de lo que sería un ‘tercer género’: mujeres con género masculino y hombres con género femenino. Un hombre biológico se puede convertir en una mujer social o viceversa, entrando a una categoría de género” (Lamas, 1996, pág. 100).

Este tercer género simboliza cómo los hombres y las mujeres pueden realizar actividades confinadas culturalmente para cada sexo sin perder su identidad. Al respecto, se tiene que el modelo de la cultura judía representa la ubicación de los sexos y la divinidad de la siguiente manera:



Esquema 7: Modelo de la cultura judía (Abramov, 1991, pág. 46)

En la representación del esquema 7, Yahvé colocado en la parte superior, observa y vigila tanto lo que hacen el judío y la judía. De hecho, el triángulo tiene la forma de un ojo que mira con cautela. En la religión judía esta relación espiritual está mediada por oraciones donde se solicita el permiso de la divinidad para procrear, comer, dormir, trabajar y venerar la condición masculina o femenina. Además, la representación triangular posee sus lados iguales y este rasgo proyecta que se permite una equidad de obligaciones y deberes.

En este trabajo y con respecto a la obra en estudio, se propone que dentro del judaísmo la mujer se torna en una sacerdotisa en cuanto efectúa los preceptos señalados en el Génesis

de acuerdo con las tareas asignadas a su sexo, y lleva el compromiso de mantener los valores sociales e históricos de su etnia con el fin de alejar a los comensales de la idolatría.

Así, la comida es el resultado del paso de la naturaleza a la cultura. En los ritos el proceso de la elaboración de la comida está vinculado a cada uno de los tres elementos: muerte-vida- sacrificio. Esta relación paralela se explica desde la semiótica cultural con Toporov (2002) en la siguiente serie de similitudes:

OBJETO	SÍMIL	SIGNIFICADO
Comida	alimento	Víctima
Mesa	Altar	Ara
Mantel	Velo	Cortina
enseres de mesa		instrumento del sacrificio
Cocinero		Sacerdote

Cuadro 11: Representación semiótica de los elementos culinarios judíos (Toporov, 2002, pág. 126).

Se coincide con Toporov (2002) en que “en el acto de la Comida y en el sacrificio se realizaba por igual la unión del hombre con el tótem, con el clan” (pág. 127). Para nuestra discusión, es útil observar que estos elementos denotan cómo la mujer se transfigura en una sacerdotisa y da paso a la muerte de los ideales ajenos y al nacimiento y preservación de los valores culturales e históricos para el pueblo judío.

En *Las genealogías*, Margo le pregunta a su madre sobre cómo preparar el *gefilte* que es un platillo emblemático de la gastronomía judía⁴⁶. El platillo representa, por su forma de un bastón, una alusión simbólica con el *libro del Éxodo* donde el cayado es utilizado por Moisés y Aarón en los siguientes pasajes:

- Dios lo transforma en serpiente ante la zarza ardiendo.

⁴⁶Es un pescado molido con cebolla, zanahoria, perejil, sal y pimienta que se suele cocinar horneado en forma de bastón o hervido en forma de albóndiga. Suele servirse en las comidas del *Sabbat*. Éste significa “descanso” y representa el *ethos* judío; es una señal de la relación entre Dios y su pueblo (Lowenberg, 1970, pág. 126).

- En Egipto, cuando Aarón arroja el cayado al suelo, se transforma en serpiente devorando las de los ancianos.
- Aarón utiliza el cayado en las primeras plagas, transformando el agua en sangre.
- Moisés utiliza el cayado para sacar agua de la roca.
- Otra acepción sería el origen del bastón para conducir el ganado y ser guía de personas (Dinar, 1969, pág. 132).

Otro rasgo sobresaliente de este platillo, el *gefilte*, es su color blanco. De acuerdo con Baudrillard (2010), podemos interpretar que “el color nos da la Idea de la Naturaleza y el blanco se asocia con lo ‘orgánico’ y es considerado por siglos el color quirúrgico y virginal y borra las pulsiones” (pág. 34). En este caso, lo que se intenta anular sería la idolatría.

Así, en el acto de comer se representaba la muerte-resurrección del objeto de la comida, de los que comían y, además, de la deidad celeste o de ultratumba. “Este vínculo entre la personificación cósmica (la deidad), el hombre singular y el hombre colectivo mediante la comida habla de que fue creado por la conciencia primitiva; se trata de la conciencia típica del periodo totémico, que identifica al cosmos y la sociedad en el tótem” (Lowenberg, 1970, pág. 127).

4.1.3 Simbolismo en las acciones en la preparación de la receta de cocina

Para cada religión la palabra del dios es la luz y el verbo es la acción. En el judaísmo el verbo va ligado a una serie de acontecimientos históricos que le recuerdan al judío el compromiso y sobre todo la imitación de esas acciones. Estamos de acuerdo con Cohen (1999), cuando menciona que el verbo “le ha sido otorgado el privilegio de crear firmamentos, construir mundos y hacer la historia” (pág. 26).

En este sentido se aprovecha la teoría de los actos de habla, propuesta por Searle (1990) y derivada de los estudios de Wittgenstein (1999) para efectuar una aplicación de lo expuesto a través del estudio de los verbos, en cuanto contenedores de la fuerza ilocutiva de las

expresiones. De Wittgenstein (*apud* Robinson, 2012) fue básico su aporte sobre *la teoría pictórica del significado*, en ella afirmaba que “el lenguaje y los pensamientos ‘pintan’ diversos eventos, aspectos o cosas de la realidad” (pág. 13). En este aspecto, el *gastro texto* no solo relaciona un orden para crear un platillo, sino que va implícito rasgos culturales en su elaboración. Y de Searle, se retoman los actos de habla como una fuerza ilocutiva que alude a la función comunicativa de mandar y aconsejar. Por ello, se eligió el presente pasaje de *Las genealogías* que alude a la preparación del *gefilte*, un platillo típico judío en las celebraciones tanto del *Sabbat* como de la *Pascua judía* debido a que ofrece la oportunidad de estudiar cómo en su elaboración la mujer obedece, aconseja y asume el rol de sacerdotisa.

- ¿Cómo lo haces mamá?
- Ya ni me acuerdo, hace mucho que no lo hago, me da flojera. Lo hacía muy bien la Mayora Consuelo en el restaurant y luego la Mayora Rosa. Pero, en fin, a ver si me acuerdo: se muele filete de pescado, robalo y huachinango - ¿De los dos?-, sí, de los dos, se echa cebolla molida, zanahoria en cuadritos, pimienta y sal y huevo batido según las cantidades. Yo nunca le echo pan, pero hay quien le echa, bueno, yo no, hay que saber calcular la cantidad y todo se pone en un recipiente con huesos de pescado, cabeza, pellejo, cebolla, agua.
- ¿Y ajo?
- Ajo no lleva
- ¿No? Yo creía, sabe a ajo.
- No, ajo no, cebolla rebanada, zanahoria rebanada y tantita azúcar.(Toda la comida judía lleva tantita azúcar)
- Hierve hasta que se hace jalea, como veinte minutos, y se saca todo o se echan encima unas como albóndigas de pescado y sigue hirviendo lentamente como dos horas. Bueno, es todo, se trata de darle sabor y calcular cuánta pimienta y cuánta sal (Glantz, 2006, pág. 133).

Para ilustrar la cualidad de las acciones expresadas, se complementará este análisis de los verbos empleados con apoyo en Lyons (1980), con la intención de observar la transfiguración. El segmento seleccionado trata sobre la conversación sostenida entre madre e hija, donde esta le cuestiona sobre la elaboración del *gefilte*. Es importante

observar el empleo de los verbos en esta receta de cocina ya que van asociados con los rasgos históricos y culturales de los judíos.

PASAJES DE LAS GENEALOGÍAS	CLASES DE VERBOS SEGÚN LYONS (1980)
Ya ni me acuerdo, hace mucho que no lo hago, me da flojera.	Modal (indica voluntad, deseo o intención). En este punto la madre prefiere no recordar la receta.
Lo hacía muy bien la Mayora Consuelo en el restaurant y luego la Mayora Rosa.	Operativos (operación realizada por x que afecta a y). La madre prepara el terreno para recordar la receta.
Pero, en fin, a ver si me acuerdo	Ejecutivo (ejecuta el acto que enuncia). La madre se dispone a decir cómo se elabora el platillo.
se muele filete de pescado, robalo y huachinango -¿De los dos?-, sí, de los dos, se echa cebolla molida, zanahoria en cuadritos, pimienta y sal y huevo batido según las cantidades.	De actividad (efectuar una acción). Indica los hechos básicos para preparar el <i>gelfish</i> .
Yo nunca le echo pan, pero hay quien le echa , bueno, yo no, hay que saber calcular la cantidad.	Moción (indica desplazamiento). Señala que cada quien lo elabora de acuerdo con los ingredientes que le agrega.
y todo se pone en un recipiente con huesos de pescado, cabeza, pellejo, cebolla, agua.	Dinámico (que indican moción o desplazamiento). Muestra el complemento de ingredientes básicos de la receta.
Toda la comida judía lleva tantita azúcar.	Factitivo (denotan un proceso o evento por lo cual una causa produce un efecto). Dentro de la gastronomía judía, el agregar azúcar es con la intención de obtener un sabor agridulce en recuerdo de su Éxodo.
Hierve hasta que se hace jalea, como veinte minutos, y se saca todo o se echan encima unas como albóndigas de pescado y sigue hirviendo lentamente como dos horas.	Moción (indican desplazamiento). Establece los últimos pasos para que el platillo esté listo.
Bueno, es todo, se trata de darle sabor y calcular cuánta pimienta y cuánta sal.	Modal (voluntad o deseo). Es decisión de la cocinera en sazonar el <i>gelfish</i>

Cuadro 12: Interpretación de los verbos en la receta

El propósito de estudiar los verbos sirve para descubrir los sentidos expresados en el discurso. En el cuadro 13 hemos elegido analizar los verbos porque si bien hay otra clase de palabras o elementos pragmáticos los que transmiten los sentidos expresados en el discurso son las acciones realizadas las que nos sirven como base para exponer nuestra propuesta del simbolismo radicado en ellas. Prueba de ello se visualiza en el siguiente cuadro:

VERBOS ENCONTRADOS	ALUSIÓN A LA CULTURA JUDÍA
MODAL	La madre se encuentra en una actitud apática. Cae en una aparente “idolatría” al dejarse tentar por la pereza y no compartir sus enseñanzas.
OPERATIVOS, EJECUTIVOS, DE ACTIVIDAD, DINÁMICOS, FACTITIVOS Y DE MOCIÓN	Durante la receta de cocina la mujer mezcla los ingredientes con el propósito de crear el <i>gelfish</i> (símbolo de las acciones y peripecias que pasó el pueblo judío durante el Éxodo) y tiene una correlación con la creación del mundo por <i>Yahvé</i> .

Cuadro 13: Los verbos y la cultura

Aquí se visualiza la dominación de los verbos activos (13 frecuencias en la receta) y se puede proponer que es debido a que a través de las acciones el pueblo judío entra en contacto con la alianza, el éxodo y la religión de la promesa (todos rasgos predominantes en la cultura judía).

Encontramos un hipertexto en el fragmento seleccionado, ya que en la *Biblia Yahvé* separa el caos y el orden para dar paso a la creación. Al elegir a su pueblo le pone diversas pruebas para comprobar que es el indicado. Por ello los israelitas mediante las tradiciones logran entablar ese pacto de alianza con su Dios.

La cultura como texto semiótico complejo, refleja tanto a los diferentes textos como a los diversos individuos que forman parte de ella. Para Lotman (1996) “la memoria del hombre es considerada como un texto complejo, ya que al entrar en contacto con el texto produce cambios creadores dentro de la cadena informacional. Lo paradójico es que al texto debe precederle otro texto, la cultura” (pág. 90). Considerando lo anterior, Lotman (1996) define al texto como un “espacio semiótico en que interactúan, se interfieren y se autoorganizan jerárquicamente los lenguajes” (pág. 9).

Como ya se ha mencionado, la mujer en el judaísmo se encarga de la educación y de la conservación de las costumbres. Aunque su rol aparente es pasivo y conminado a las tareas

domésticas, es desde ahí donde se mueve y se *transforma*⁴⁷ en una sacerdotisa⁴⁸ para recordarle a su familia el compromiso pactado con *Yahvé*. Por tanto, tiene la labor de conservar los rituales.

En cuanto al papel que juegan en la cultura los textos culinarios, se enuncia con Sánchez (2007):

Cuando los textos culinarios describen los procedimientos que se realizan en el exterior, corresponden generalmente a una actividad realizada por hombres; mientras los que describen un proceso de elaboración de alimentos que tiene lugar en espacios internos, remiten a lo realizado generalmente por las mujeres (pág. 198).

En cada cultura el lenguaje valora o degrada a los individuos, lo cual se refleja en los adjetivos que designan los atributos destinados a los hombres: “fuertes”, “emprendedores” e “innovadores” (aspecto contrario a las mujeres como “débiles”, “dependientes”, “pasivas” y “amorales”).

4.1.4 Memoria cultural y enunciación

De acuerdo con Lotman (2000), los textos permanecen en la memoria de la cultura mediante tres mecanismos:

- 1) Aumenta de manera significativa el volumen de conocimiento, es decir, la cultura va tomando de la realidad que la rodea los elementos que necesita para sobrevivir.
- 2) Reorganiza de manera constante los contenidos culturales, que en el caso de los textos culinarios se refleja mediante los cambios que ha habido en la manera de preparar los alimentos, así como las variedades de los mismos.
- 3) Utiliza el “olvido” para mantener los textos dentro de una cultura; es decir, permite que unos textos tomen el lugar de otros (pág. 174).

⁴⁷ Las negritas son mías

⁴⁸ De acuerdo con Charpentier (1999), “en los inicios del judaísmo surgieron los sacerdotes y su función era realizar los sacrificios. Con la caída del Templo de Jerusalén, desaparecieron para dar paso a los rabinos quienes solo leían e interpretaban las Sagradas Escrituras” (pág. 10).

Lotman, al hacer una analogía entre el paralelismo estructural de las caracterizaciones semióticas y las personales, define el texto de cualquier nivel como una persona semiótica, y considera asimismo como texto a la persona en cualquier nivel sociocultural. Esta definición refleja la interacción que tienen, para Lotman, el hombre y todos los sistemas semióticos (o textos) “como manifestaciones de una cultura y dentro de esa misma cultura, de manera que interactúan no solo como depósito de información, sino también como textos con capacidad de crear nuevos textos o mensajes” (Lotman *apud* Sánchez, 2007, pág. 197).

Por otra parte, y con respecto al proceso de enunciación⁴⁹ documentado en el fragmento en estudio, García (2011) señala que “habría que poner atención en la enunciación quién o qué hay detrás de un pronombre. La tercera persona es la base gramatical para la enunciación de las llamadas oraciones impersonales. En este tipo de oraciones, el ‘quién’ supuesto tras el pronombre personal se revela como un ‘qué’ (pág. 72). Según el autor, en la enunciación en tercera persona no se da diálogo o interpelación entre personas: “lo que acontece es la emergencia o la presencia desnuda de esta dimensión de objetividad, o más bien cabría decir la comparecencia de una subjetividad impersonal-esa voz por la cual nadie habla y que, sin embargo, existe” (García 2011, pág. 72).

⁴⁹ Es el acto de decir y depende del contexto. Durante la enunciación, el emisor es quien remite el mensaje. Este puede ser individual o colectivo. “En la enunciación se advierten algunas marcas lingüísticas a través de las cuales es posible determinar: 1) Modos enunciativos: La posición del emisor frente al destinatario del mensaje. 2) La deixis: Al contexto espacio-temporal en el que se lleva a cabo la enunciación. 3) Modalidad enunciativa: La posición del emisor frente al contenido del propio enunciado” (Benveniste, 1991, pág. 80). Un ejemplo es la marca discursiva a través del adverbio *quizás* empleado por la autora para establecer una distancia entre el antes y el ahora. Con este adverbio da a entender una modalidad enunciativa de posibilidad al referirse a una manera de comprender la falta del sentido de comunidad de otras culturas: “Los judíos se diferenciaban de los pueblos vecinos durante los tiempos bíblicos entre otras cosas por la forma como se bañaban y por la forma como se cortaban los cabellos. // Las mujeres tenían que ocultarlos. // Quizás el excesivo libertinaje de las costumbres actuales se deba a que los cabellos se exhiben al aire y a que los baños públicos de purificación han pasado de moda” (Glantz, 2006, pág. 35).

De acuerdo con Esposito (*apud* García, 2011), se resume que en la tercera persona se condensa “una imbricación entre gramática y forma de vida que nos desvela un hecho inquietante: hay una dimensión reprimida que ha sido sepultada bajo el complejo dispositivo enunciativo de la categoría de persona en el pensamiento occidental” (Esposito *apud* García, 2011, pág. 75). Así, para este autor, la crítica de la noción de persona, a través de lo impersonal, está relacionada, sin duda, “con el cuestionamiento de la noción de sujeto trascendental y de la centralidad de la idea de *yo* que lo acompaña” (2011, pág. 75).

Es posible articular la idea del autor referido con la de Benveniste (1991) cuando señala que enunciar es hacer algo con el lenguaje, algo efectuado por un emisor que se dirige a otro. “El sujeto que habla es un sujeto que nace y se hace mediante su habla: sobrevive, se vincula a otros y modela el mundo en el curso de esos actos de habla. La enunciación, por tanto, es la manera en que se articulan subjetividades, formas de relación social y modos de interpelación sólo posibles en y por el lenguaje” (Esposito *apud* García, 2011, pág. 78).

Por lo arriba expuesto, es posible afirmar que en la ficción de la obra a través de la receta de cocina la mujer se transfigura en una sacerdotisa, en un sujeto que construye tanto su identidad como la de grupo.

4.2 Imagen, contrapunto y tango: La milongüita, Margot y Margo

Las costumbres y las tradiciones caracterizan el rasgo cultural y artístico de un país; forman parte de la identidad del individuo y de su construcción social. Las fiestas patrias y religiosas, la gastronomía y las artes reafirman ese sesgo de pertenencia. Para revisar las incidencias de estos factores en la obra, este apartado se centrará en exponer la influencia de la música en la obra, específicamente en el tango, por ser un elemento intertextual que es

útil para estudiar la influencia que tuvo en Margarita Glantz para crear al personaje literario y narrativo de Margo Glantz en el libro *Las genealogías*.

El tango es un producto argentino, pero su nacimiento fue híbrido al encontrar un paralelismo entre la música traída por los inmigrantes de Europa con la que se escuchaba en los barrios porteños. La nueva colonización se suscitó tanto en los campos como en las ciudades y en sus faenas los hombres comenzaron a entonar cantos tristes cargados de desengaño, frustración, resentimiento; pero, sobre todo, el deseo de trascender.

Estos cantos de índole italiana estaban impregnados del romanticismo imperante en esa época. “La exaltación de los sentimientos, la individualidad y la libertad eran los elementos románticos presentes en la milonga, un género musical que reflejaba la problemática mundana a través de sus letras y danza” (Sábato, 2005, pág. 113).

A principios del siglo XX Argentina recibió un gran afluente de inmigrantes. En *Tango. Discusión y clave*, Sábato (2005) menciona que estos extranjeros venían a “hacerse la América” (pág. 80). Esta frase hace alusión a la convicción de encontrar las riquezas y una vida confortable, lo cual ocasionó el incremento de burdeles donde las *milonguitas* (así llamaban a las prostitutas) se ganaban la vida y hacían olvidar a los hombres la pesadez exterior. “Estas mujeres eran protegidas por el *compadrito* (el padrote) a cambio de dinero y de sexo” (2005, pág. 171).

De acuerdo con Sábato (2005), los primeros tangos reflejaban la decepción de arribar a una tierra llena solo de promesas. Una muestra es: “Con el codo en la mesa mugrienta y la vista clavada en un sueño/piensa el tano Domingo Poleta en el drama de su inmigración” (pág. 82).

Este fragmento de un tango muestra cómo el Éxodo se torna en una melancolía perenne para los extranjeros. El viaje implica una transformación total en su vida, pero la desilusión los invade al no concretarse sus metas de bienestar social y económico. En primera instancia, estos grupos se asientan en la cultura nacional y conservan sus tradiciones, lo cual influye en el tango al ser catalogado, inicialmente, como un baile prohibido porque permitía el contacto corporal. “Además era mal visto porque lo practicaban personas de baja índole social y moral (los inmigrantes); y las canciones denotaban un vocabulario soez y prosaico” (2005, pág. 28).

Sábato señala tres clases de tango: el tango milonga, el romanza y la canción. Para este estudio se abordará el *tango canción o tango con letra*; también conocido como *tango como poesía* (2005, pág. 147) porque a través de la descripción literaria se narran hechos recientes y se van construyendo prototipos de personajes. Este género de tango evoca las esencias del Modernismo y de la literatura gauchesca. Las letras argentinas difundieron la figura masculina del *payador*, tipo de juglar que cantaba los sucesos más relevantes de la comunidad. “Y del Modernismo se observan los elementos exóticos como el color y la exuberancia como rasgos de evasión” (2005, pág. 171).

De entre el vasto repertorio de tangos, se eligió para esta investigación el tango *Margot*⁵⁰ debido a que en él se alude a una mujer que cambia de suerte y de nombre; aspectos relevantes que retomó Margarita Glantz en la construcción identitaria del personaje literario Margo Glantz⁵¹. Este tango fue escrito por Celedonio Flores en 1921 e interpretado por

⁵⁰ Ver anexo 3

⁵¹ Juana Campos (2012) en su artículo *Margo Glantz: judía, mexicana y rusa* hace un estudio sobre el libro *Las genealogías* y ahí propone cómo la voz poética retoma su nombre de un tango: “Con un cuerpo envejecido con dignidad, con la manía de la escritura y con el rechazo de su nombre de flor: Margarita. ‘A mí nunca me gustó mi nombre’. Y asume el nombre cantado en un tango: Margo” (pág. 59). Así que en esta investigación se pretende mostrar esa construcción del personaje literario. Más adelante, la autora menciona: “La narradora crea su nombre pues crea su yo. El descubrimiento

Carlos Gardel. “Aquí se observa una nueva generación que deja atrás por un momento su pasado histórico para integrarse a la cultura nacional” (2005, pág. 158). En el texto del tango, hay una alusión a este hecho en “si hasta el nombre te han cambiado como has cambiado de suerte”.

La letra de la canción narra la vida de una de las tantas mujeres que abandonan a su familia para cambiar de rumbo. El intérprete se muestra como un *payador* al contar esta historia y al entonarla al compás de un solo instrumento en alusión a una característica identitaria de este personaje.

Por su parte, el Modernismo es un movimiento literario con tendencias europeas como el Simbolismo y el Parnasianismo. “Se distinguió por su aureola de exotismo y de personajes fantásticos como hadas y princesas” (Sábato, 2005, pág. 180). En la letra de la canción se observa la representación de la *milongüita*: una mujer aparentemente refinada con vestidos de seda, florecitas rococó, cuerpo tentador y aires de grandeza. Esta figura se rodea con elementos extranjeros, especialmente franceses como el champán y lujosos restaurantes como el *Petit* o el *Julien*, para mostrar la evasión, la falta de identidad con su genealogía y el apropiarse de una nueva personalidad. La idea se complementa si se considera con el vocabulario de la canción perteneciente al registro llamado *lunfardo*, el cual “era una jerga empleada por los ladrones” (Dalbosco, 2012, pág 30).

del nombre y de una identidad no es tarea fácil pues el proceso subjetivo de autoconocimiento es arduo y no siempre se logra” (pág. 71). En un artículo periodístico escrito por la propia Glantz titulado *El tango y yo* deja entrever esa búsqueda: “Quizá mi amor por el tango se haya exacerbado a lo largo de estos últimos años. Primero, porque me he reblandecido: Fui, soy, seré esa pasta de chocolate remojada en aguardiente, abrigada por el rojo pleonástico de la cereza que, ineludible, se asocia a mi niñez y a cualquier tango, sobre todo si la voz del (la) cantante preserva el tono metálico y la gangosidad primigenias” (2013, pág. 1).

Enseguida se presentarán algunos versos del tango *Margot* con su respectiva traducción de acuerdo con el *lunfardo*. Después de la cita se comentará el significado para articularlo con la identidad de la protagonista.

“Se te embroca desde lejos, *pelandruna abacanada*”. Se ve a la distancia a una persona ‘descuidada en el vestir’ y que aparenta buena posición económica (Sábato, 2005, pág. 211).

“Porque hay algo que te vende, yo no sé si es la mirada, la manera de sentarte, de mirar, de estar parada, o ese cuerpo acostumbrado a las *pilchas de percal*”. Aquí se refiere a qué la llevó a dejar su pasado: si fue su coqueteo o dejar la pobreza en que vivía al usar ‘vestidos de algodón’ (Sábato, 2005, pág. 218).

“Vos rodaste por tu culpa y no fue inocentemente... ¡*berretines de bacana* que tenías en la mente desde el día que un magnate cajetilla te afiló!”. Ella tenía pensado ser ‘la amante’ de un hombre adinerado (Sábato, 2005, pág. 212).

Dentro de las descripciones, el retrato es considerado como el más completo porque conjunta la prosopografía (los rasgos físicos) y la etopeya (los aspectos morales) (Beristáin, 1985, pág. 138). El sentido de los sustantivos (*pelandruna* y *berretines*) y adjetivos (*abacanada* y *bacana*) revelan en el tango a una mujer engañada: aunque intente poseer una nueva imagen, nunca dejará sus orígenes. Las descripciones denotan a una muchacha hermosa, pero con una mala reputación que viste elegantemente y busca amantes.

4.2.1 Margo y Margot: El contrapunto

La interpretación de la letra del tango presenta un paralelismo intertextual entre un antes y un después tanto en la vida de Margarita, la protagonista de *Las genealogías*, como en *Margot*, el personaje central del tango. A continuación, se expone un cuadro de doble entrada para exponer y comparar varios temas de análisis de la letra de *Margot* que luego se referirán a elementos contenidos en ambos textos: la obra y la letra del tango.

ASPECTO	MARGARITA	MARGOT
Espacios	Nació en un arrabal	Visita lujosos reservados
Ropa	No tenía nada que ponerse.	Usa ajuar de seda con rositas rococó
Condición familiar	Su madre lava para tener dinero y poder comer.	Se gana la vida de bacana (amante) rodeada del humo de los puros y el champán de Armenonville.
El cuerpo	Su cuerpo acostumbrado a las pilchas de percal.	Ese cuerpo que hoy te marca los compases tentadores del canyengue ⁵² de algún tango en los brazos de algún gil, mientras triunfa tu silueta y tu traje de colores,
Las intenciones	Tenía en mente cambiar de aire.	Se incorpora a esta vida desde el día en que un magnate se lo propuso.

Cuadro 14: Contrapunto de personalidades entre Margarita y Margot

El cuadro refleja tres asuntos de análisis: 1) Una mujer poseedora de un cuerpo llamativo aparentemente renuncia a su vida mísera y se cambia el nombre. 2) Hay una voz que le reclama su actitud al decirle que ya no es Margarita y ahora la llaman (los demás) Margot. 3) Ella vive en adelante entre los suyos, como el personaje que ha construido, siendo una extranjera.

El nombre otorga una identidad a los individuos y un sentido de pertenencia a su cultura. Es posible proponer que la protagonista del tango, al ser bautizada como Margot, simboliza no solo un cambio de estatus, de dejar de ser muchacha de barrio para volverse una mujer

⁵² Modo de bailar el tango compadronamente (Sábato, 2005, pág. 213).

de cabaret, sino que representa una caída moral. La moda francesa⁵³ es considerada como un lujo y refinamiento tanto en la vestimenta como en el nombre de personas y lugares; tan es así que a ella la llaman: Margot. Para Dalbosco (2012) “el francés remite por lo general al campo de lo prohibido, al cuerpo, la elegancia con aportes a veces relacionado con lo marginal o lo delictivo: junto a champán, lamé, limousine encontramos partenaire, cabaret, cocot, garzonier, gigoló, macró, etc.” (pág. 43).

En cuanto concierne al elemento extranjero, Carlos Pereda (2007) expresa: “Tus identificaciones y contraidentificaciones sociales, tus itinerarios quedaron más allá de las aguas: en la ‘blancura intacta’ de tus añoranzas. Tú eres ya solo eso, una extranjera, un extranjero y nada más. No se trata, entonces, de que hayas perdido todos tus bienes, tú mismo te has perdido, tu yo pertenece al ámbito de la pérdida” (pág. 188).

El segundo asunto de atención son los pronombres. El tango emplea mayor referencia al *yo*, *tú* y *ellos*. El *yo* se caracteriza por ser un testigo presencial de los hechos (“yo no sé si es la mirada” y “Yo recuerdo, no tenías nada que ponerte”) y al dirigirse al *tú* muestra un tono de reclamo (“Has nacido en la miseria de un convento de arrabal”, “hoy usas ajuar de seda con rositas rococó” “vos rodaste por tu culpa” y “ahora vas con los otarios a pasarla de bacana”). Cuando alude a *ellos* es para indicar que solo algunos la aceptan tal y como es (“Si hasta el nombre te han cambiado como has cambiado de suerte” y “ahora te llaman Margot”). Al respecto, se retoman las ideas de Manuel Cruz (2011) cuando señala:

Si la ontología, como posibilidad de decir el ser, se había fundado modernamente en la polaridad yo-mundo o sujeto-objeto, la intervención de la segunda persona

⁵³ El primer gran cabaret en Argentina fue el Armenonville, el cabaret mencionado en el tango (Sábato, 2005, pág. 149).

del singular vendría a romper esta simetría para recordar que lo que está por pensar no es ya lo *que* es, sino *cómo* nos relacionamos con ello, y sobre todo cómo le respondemos (pág. 31).

En esta cita se observa cómo el contexto influye en las decisiones de las personas. El *tango canción* se diferencia de los demás tipos de tango por contar una historia completa con un inicio, desarrollo y final. La historia narrada en estas canciones constituye la búsqueda de una identidad por parte de los argentinos. Eliade (2001) explica que “muchas sociedades primitivas, para poder tolerar la historia, necesitan transformarla en mito” (pág. 43). Así, la historia se transforma en mito y estos personajes (la *milongüita* y el *compadrito*) se consolidan como arquetipos de una incipiente identidad argentina.

4.2.2 Ahora te llamas *Margó*

En *Las genealogías* el personaje de Jacobo externa a su arribo a este país lo siguiente: “Cuando llegué a México, antes de pensar en ganarme el pan ya pensaba en encontrar poesía. Por eso estuve buscando intelectuales. Cuando llegué no me servían ni el hebreo ni el ruso. Recordé a Luis de Carvajal, *El Mozo*. Escribía en español, porque aquí no había palabra hebrea poética” (Glantz, 2006, pág. 118). Jacobo traía la vena literaria y política de su ciudad natal; en México⁵⁴ encontró una tierra fértil para sus ideas y aquí nacieron sus cuatro hijas. Los Glantz se caracterizan por ir adquiriendo campos y capitales, según la mirada sociológica de Bourdieu⁵⁵ (1997, pág. 66).

⁵⁴El matrimonio conformado por Jacobo y Elizabeth llega en 1925 a México y cinco años después nace Margarita Glantz. Esta familia venía hasta con dinero prestado del capitán del barco y al llegar a esta tierra comenzó a abrirse paso entre la sociedad mexicana.

⁵⁵Bourdieu (1997) revela que los campos liberan energía social que se traduce en un tipo de capital concreto, es decir, en un tipo de valor. El capital es la riqueza del campo y su apropiación y control el objeto de la lucha. Hay tres niveles de capital. Económico, social y cultural. En consecuencia, la posición de los individuos en un campo específico está

En el aspecto económico, los Glantz se dedicaron al comercio (de pan y de zapatos). Esto les permitía cambiar constantemente de casas y continuar estudios universitarios.

En cuanto respecta al capital social, es importante destacar que los judíos al emigrar reciben la ayuda de los miembros de su propia comunidad. Jacobo contaba con hermanos en los Estados Unidos y además tenía un cargo en una organización judía, función que le hizo incrementar sus relaciones sociales. Hay referencias a ello en la obra:

Pasada la segunda guerra mundial, mi padre obtuvo un empleo de ayuda a los judíos desplazados por la guerra y cada vez que íbamos al aeropuerto a esperarlo (entonces el aeropuerto era sólo un largo jacalón) yo sabía que mi destino era viajero, casi como el de Telémaco, que recorrió el universo al revés en busca de la fama de su padre (Glantz, 2006, pág. 178).

La vida de Jacobo contaba con un abundante capital cultural. En Rusia conoció y se relacionó con los escritores más representativos. En México fue editor y promotor de la cultura judía; también realizó antologías sobre el teatro judío y organizó actividades; además, se codeó con los grandes personajes, pintores y escritores del momento, como puede verse en:

- Entonces Eisenstein y Maiakovski llegaron a México –tercia papá.
- ¿Quién te pareció más interesante?
- Eran completamente diferentes. Con Maiakovski anduve toda la noche hasta las dos o tres de la mañana, hasta el cerrito, el Cerro de la Estrella, entonces fuera de la ciudad, allí descansamos y nos sentamos para hablar de poesía y recitar en voz alta poemas. Hablamos del futurismo y el imaginismo, entonces de moda, de Marinetti y de un poeta proletario, Aseyev, cuyo poema *Guerra*, escrito en 1914, declamamos (Glantz, 2006, pág. 110).

determinado por su volumen de capital económico (dinero, bienes, inversiones), capital social (relaciones, contactos, parentesco) y capital cultural (saberes, información).

En este estudio coincidimos con Bourdieu quien señala que en un segundo momento “es posible distinguir tres estados del capital cultural: objetivado, subjetivado e institucionalizado. El capital cultural objetivado se refiere a los libros, hemerografías, archivos, videos, objetos de arte con los que cuenta la persona” (1997, pág. 52). En la obra, hay elementos que permiten articular su interpretación desde esta postura, por ejemplo:

- ¿Y tus obras de arte dónde están?

- Aquí

Y saca un libro empastado, es un cuaderno escrito con pluma de manguillo en yidish, en el lomo lleva sus iniciales J.G. Ha sido ordenado por mi madre (Glantz, 2006, pág. 128).

En cambio, el capital cultural subjetivado alude al consumo, apropiación o interiorización de la cultura objetivada. Se encuentra una aplicación en:

_ Él me dijo: eso es lo que usted debe escribir, nadie conoce como usted ese tema. Se quedó en México como cinco o seis días y yo escribí la dos primeras partes de mi poema en cuatro días. Se lo leía a diario y se entusiasmaba. Lo llevó consigo para publicarlo en el almanaque *Zaml Bijer* que dirigían en Nueva York el poeta Leivik y el novelista Opatoshu. Allí salieron los poemas, considerados como un acontecimiento en la literatura judía mundial (Glantz, 2006, pág.131).

Por último, el capital cultural institucionalizado comprende “los títulos, constancias, certificados, diplomas y otras formas de acreditación institucionalizada” (Bourdieu, 1997, pág. 62). Se ilustra esta posesión en la obra a través de:

- Yo tenía muchos diplomas y certificados de esa época con mi retrato, pero al pasar por el corredor polaco de Dànzig, entré en el excusado del tren y rompí todos los papeles, no sé por qué, tenía miedo y los rompí, y no nos quedó nada.

- No es cierto –digo triunfante-, yo tengo varios, están todos rotos, hechos cachitos.

- Como nuestra vida⁵⁶ (Glantz, 2006, pág.49).

⁵⁶Este ejemplo se ha mencionado con anterioridad debido a que se revisa desde diversas perspectivas.

Cada campo elige las formas de valoración, producción, transmisión y conservación de su propio capital. “De este modo, ciertos tipos de bienes, relaciones sociales o saberes tendrán valor específico en campos concretos” (Bourdieu, 1997, pág. 62). A través de estos campos y capitales se nota la influencia de los Glantz en la cultura nacional. No solo fue una familia extranjera más, sino que abrieron espacios a las artes mexicanas y judías, promovieron las letras rusas y hebreas con eventos artísticos y la edición de revistas y periódicos. Asimismo, estas categorías de estudio se concretizan en un restaurant que los Glantz establecieron con el nombre del *Carmel*. Además de ofrecer la comida típica de los judíos, se hacían tertulias, talleres de creación, lectura de poemas y exposiciones tanto de pinturas como de esculturas. En este espacio los Glantz conjuntaron la cultura mexicana y judía. El sitio atestiguó la presencia de literatos, fotógrafos y editores como Juan García Ponce, Juan José Arreola, Gabriel Carbajal, Armando Zárate. Luis Mario Schneider, entre otros.

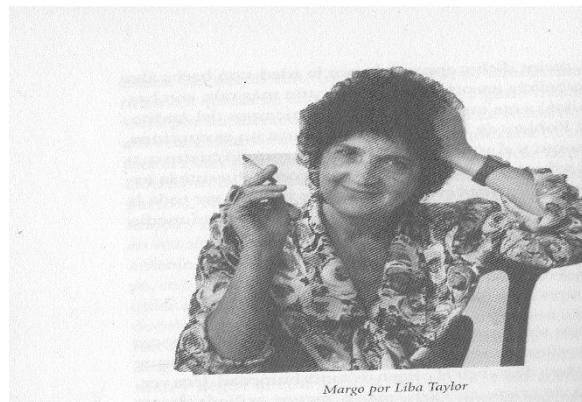
El *Carmel* fue un punto de reunión donde el arte era el eje motor. Este lugar tuvo gran influencia en Margo al conocer y saber las obras de las grandes personalidades. Jacobo, además de ser el dueño, supervisaba la comida y los eventos culturales para que reinara la armonía. Se tornaba en una divinidad y el rincón era un pequeño edén donde florecían solo las bellas artes.

En el *Carmel* la única flor que no abría sus pétalos a las letras era Margarita Glantz. En diversas entrevistas, Margo externaba que su padre le prohibía escribir y, al morir este, hubo una fractura tanto en ella como en su personaje literario. Pereda (2007) ejemplifica ese sentir a través de la presente cita:

La mala vida en la forma de desamparo y nerviosismo, una enrarecida pero persistente sensación de impotencia, la convicción de no tener ubicación en una sociedad son, como sombras malhechoras, acompañantes frecuentes del exilio... Por eso, ¿cómo en el sufrimiento provocado por acciones forzadas no aferrarse al sufrimiento? Lo repiten las canciones de muchos pueblos: en el exilio, ¿acaso se puede hacer otra cosa que encerrarse en el propio corazón hecho pedazos? De ahí que la desolación frente a la pérdida tienda a ser el primer tipo de experiencias que, de manera casi insoslayable, visita, y no sólo tienta sino que, literalmente, en no pocas ocasiones, seduce a los exiliados (pág. 181).

4.2.3 El desdoblamiento

Sin duda, el exotismo tuvo un influjo en la construcción del personaje Margo⁵⁷. El gusto por lo extranjero se percibe en la fotografía que aparece en *Las genealogías* donde lleva una cabellera corta y alborotada, porta una blusa con demasiadas flores y con un aire de ciudad.



Fotografía 3: Margo por Liba Taylor

En *El lenguaje de la moda*, Lurie (1994) informa que el excesivo estampado en el vestir denota el prestigio de la prenda. Asimismo, expresa que “los objetos representan a quien los

⁵⁷Margarita Glantz nace en 1930 y treinta años después comienza a publicar con el seudónimo de Margo Glantz. En su biografía señala que en 1953 realizó un doctorado en Letras Hispánicas en la Universidad de la Sorbona y defendió la tesis *El exotismo francés en México (de 1847 a 1867)* (López, 1995, pág. 340).

lleva” (pág. 225). Por eso, se propone que en la foto, se mira la abundancia de margaritas como una reafirmación de su identidad. Además la fotografía de Margo tiene una relación con la descripción física de la milongüita que aparece en el tango *Margot*. A continuación, en la tabla se analizarán en contraste algunas características paralelas entre la letra y la imagen de acuerdo con las propuestas del lenguaje no verbal de Knapp (2009).

RASGOS	MARGOT	MARGO
La mirada	Porque hay algo que te vende, yo no sé si es la mirada.	Mirada de felicidad
La postura	La manera de sentarte	Postura relajada
El cuerpo	Ese cuerpo que hoy te marca los compases tentadores...	Cuerpo en posición de entablar una conversación amena.
El cigarro	El humo de los puros	El cigarro era un tabú para los mujeres y es un signo de masculinidad.
El vestido	Hoy usas ajuar de seda con rositas rococó	Usa una blusa de fino estampado (cargada de margaritas)
El nombre	Ya no sós mi Margarita, ahora te llaman Margot (los demás le dan una identidad).	Ya no sós mi Margarita, ahora te llamás Margó. (ella se reconoce a sí misma).

Tabla 15: Contrapunto de personalidades entre Margot y Margo

En la fotografía se visualiza un sutil coqueteo (la posición del cuerpo, la inclinación de la cabeza, la sonrisa, el vestuario y la manera de tocar el cigarro) que proyectan una actitud de iniciar un diálogo. Para observar que prevalece un paralelismo ficticio entre Margot y Margo: ambas son vistas como extranjeras desde su ámbito cultural y familiar. A Margot la deslumbra el mundo nocturno de la gran ciudad; a Margo la atrae el mundo literario de su padre. Margot busca en los hombres el dinero; Margo se casa con personas ajenas al judaísmo⁵⁸. Margot es un seudónimo para hacerse notar en el cabaret; Margo es una construcción literaria de Margarita Glantz para encontrar su identidad.

⁵⁸ Este hecho es comentado por la autora: “Experiencia que yo no he compartido con ella porque contraí matrimonio(s) fuera de la especie” (Glantz, 2006, pág. 35).

Las genealogías empezaron a gestarse en 1979 y dos años después finalizó su escritura. En la obra, en una de las entrevistas que sostiene la hija con el padre, ella le cuestiona:

Mis hermanas y yo recibimos nombres variados y elegantes. Fuimos, antes que niñas, flores: Lirio, Margarita y Azucena (sin comentarios).

- ¿Por qué nos pusiste esos nombres?
- Porque entre los judíos se ponen los nombres de los difuntos y yo quise ponerles nombres poéticos (Glantz, 2006, pág. 155).

El nombre de Margarita significa *perla* (RAE; 2001) y se pudiera afirmar que está asociado con Margo tanto en la calidad de su escritura, como en su personalidad. Al respecto, Cohen (1999) aclara que:

La identidad del individuo y, por ende, de la comunidad, queda siempre en buena parte en manos de un nombre propio que, como dice Jean-Marie Benoist, es el lugar de la inscripción social del grupo sobre el sujeto. Pero esta concepción del nombre ligada al alma, a la esencia del hombre y la comunidad va adquiriendo con el paso del tiempo y el transcurrir de la historia otras modalidades; éste se convierte en el destino del hombre; en él queda marcado su presente y su futuro, lo que es en esencia y en lo que se convertirá a partir de su propia acción (pág. 43).

Para complementar tal aseveración, se incluye la presente anécdota. Cuando Margo Glantz cursaba la carrera de Letras Hispánicas en la UNAM, tuvo entre sus maestros a Agustín Yáñez. Ella le mostró parte de sus escritos, a lo cual él externó: “Hay algunas cosas bellas, pero son como perlas sin engarzar, tienes que encontrar el hilo para engarzarlas” (López, 1995, pág. 349). Este diagnóstico de Yáñez la paraliza, pero al mismo tiempo la imagen de la metáfora será el punto de partida para una característica de la narrativa de Margo Glantz que se ha encontrado en esta obra: lo fragmentario.

Yo pienso, pero es una cosa muy a posteriori, que esta forma de escribir, fragmentaria, con un ritmo muy particular que parece no tener ilación lógica, es de alguna manera el ritmo de la conversación de las mujeres, que pasan de un tema a otro y a veces sin una liga muy definida: están hablando por ejemplo de algo muy importante y de repente ven un vestido y dicen: ¡Qué padre vestido! Y te lanzas a hablar del vestido y el bordado y a la mitad

interrumpes porque el pastel está en horno, entonces tienes que hablar del pastel... (Glantz, 2006, pág. 49).

El libro *Las genealogías* se presentan como una serie de fragmentos numerados, sin nombres, aunque las tres o cuatro palabras del comienzo sirven de título en el índice: “Prendo la grabadora...”, “Mi fuerte nunca...”, “Anoche soñé que...”, “Marc Chagall es...”, entre otros.

El fragmentarismo está estrechamente apegado al relato de las vidas errantes, los exilios, las mudanzas, las variaciones económicas y los cambios comerciales. La estructura del libro es fraccionaria puesto que corresponde a la intención de la historia: novela por entregas, folletín, novela radial y viñetas fotográficas.

En cuanto a esta modalidad como presentación, como estilo o como sistema, está presente desde la Antigüedad (tanto en la filosofía como en la literatura). Más tarde se apoyaron en las posturas teóricas de Blanchot (1973) y Roland Barthes (1994) Para el primer autor, el fragmento puede ser relacionado con un pensamiento que rechaza los sistemas de filosofía occidental totalizadora, es una pasión rebelde por lo inacabado y está ligado a la movilidad de la búsqueda, al pensamiento viajero y provisional.

La fragmentación es el dios mismo, aquello que no tiene ninguna relación con el centro, no soporta ninguna referencia originaria y que, por consiguiente, el pensamiento de lo mismo y de lo Uno, el de la teología, lo mismo que el de todas las formas de saber humano (o dialéctico), no podría acoger sin falsear. La pluralidad del habla plural: habla intermitente, discontinua que, sin ser insignificante, no habla en razón de su poder de significar ni de representar (Blanchot, 1973, pág. 47).

En la fotografía incluida en la obra (pág. 190) el exceso de flores en la indumentaria de Margo recuerda al barroco. El sentido de esta palabra, que significa *perla de forma irregular o joya falsa* (RAE, 2001) se podría relacionar con la imagen del cuerpo de Margo

al considerarse una mujer diferente, no canónica, y en la obra, con un ser fragmentado del resto de su familia tanto física como culturalmente. En una entrevista que le realiza Sandra Lorenzano (1998), Margo habla sobre cómo el cuerpo es un pedazo latente en su escritura:

Me jorobo, mi nariz es muy larga, de repente veo un emperador romano y digo: tengo nariz de emperador romano, mi nariz no queda con el resto del cuerpo, mi cabeza como que la tengo pegada, mi cabeza y mi cuerpo como que no corresponden, tengo unos pies muy largos, mi pelo me crece al revés de cómo le crece a otras gentes, no tengo los ojos bonitos, entonces en esa autodespreciación tan espantosa de alguna manera fui como fragmentado; siempre pensé, por ejemplo, que mi cabeza no funcionaba con mi cuerpo, y me veía como guillotizada, en alguna forma (pág. 251).

Esta particularidad que se asocia a una discontinuidad y que pareciera no tener relación, en el fondo también se vincula con un continuo cambio de personalidades entre el ser real, la escritora y el personaje literario, del cual es partícipe el lector. De esta manera, el atestiguar y el percibir la transmutación entre Margarita Glantz (la escritora-personaje) permite interpretar con mayor integridad y tener una visión más clara sobre su perspectiva acerca de sí misma y de su identidad.

4.3 La imagen fotográfica: Una mirada irónica

Durante la era de los ochenta, la fotografía adquiere otro rasgo de interpretación visual. Esa búsqueda por los orígenes conduce a encontrar imágenes que proporcionen tanto una identidad personal como de grupo. *Las genealogías* irrumpen en la literatura no solo con la transcripción de la oralidad a la escritura,⁵⁹ sino que aportan una innovación con respecto al canon literario de ese tiempo en lo que respecta a la inclusión de las fotografías, que reflejan en un primer momento un modo de vida individual y después, constituyen un estudio etnográfico sobre la comunidad judía asentada en México.

⁵⁹En México, en el periodo en que sitúa la anécdota, recordemos que solo las personas letradas tenían acceso a “la cultura”.

4.3.1 El mensaje fotográfico

La imagen es un texto iconográfico y se compone de diversos mensajes. Barthes expresa que posee dos: el denotativo (el *analogon*: no recurre a código alguno) y el connotativo (la retórica fotográfica); así que la emisión como la recepción del mensaje dependen de una sociología: “se trata de estudiar grupos humanos, de definir móviles, actitudes y de intentar relacionar el comportamiento de esos grupos con la sociedad total de la que forman parte” (1994, pág. 1). Bajo estos lineamientos, a continuación se analizará la fotografía de Jacobo Glantz incluida en la novela, con el fin de observar cómo los elementos semióticos revelan un sentido de identidad cultural.

Para trabajar con el *analogon* (‘analogono’), se empleará *El paradigma de Lasswell*. Seguimos su propuesta de que el análisis de la denotación puede hacerse de varias formas. Una de ellas es la jerarquización de la imagen, la cual está integrada por el espacio físico y ocupacional de los objetos. Esta primera aproximación estriba en observar los elementos que rodean al retrato: se ve a un hombre que porta un sombrero, un sarape, fuma y emplea lentes. Lasswell propone otro paso en el estudio icónico al cual denomina *Interrogar a la fotografía* (2012, pág. 1) para ir construyendo de manera simbólica e imaginaria la personalidad del individuo.



Fotografía 4: Mi padre se mexicaniza

De acuerdo con los datos proporcionados en la obra, se puede establecer que el sujeto de la fotografía es Jacobo Glantz, de sexo masculino y que ha desempeñado diversas profesiones como escritor, editor, escultor y dentista. El retrato fue tomado en México (se sobreentiende con el pie de la fotografía que dice: “Mi padre se mexicaniza”) y aunque no se especifica el año se podría ubicar desde la llegada de Jacobo a este país (1925) hasta la fecha de su defunción (1982). Un aspecto relevante de la imagen es que está vestido de charro con una postura intelectual (se percibe en una pose en la que pareciera que reflexiona sobre algo).

Se centra la mirada en la descripción simbólica y cultural de los objetos. La imagen sugiere otros sentidos como los aspectos religiosos, míticos, el psicoanálisis, el inconsciente y la ideología, entre otros. Hay una parte *objetiva* de la connotación, válida en un determinado contexto cultural: ciertos gestos o actitudes, símbolos o, incluso, colores cambian su significado en cada país o cultura. “La lectura de la imagen pasa pues por la memoria colectiva” (Del Valle, 2012, pág. 1).

Nos apoyamos en Barthes (1994) quien presenta diversos elementos con los que es posible estudiar la fotografía. Con el fin de efectuar un mejor análisis enseguida se compaginarán estos mecanismos con la fotografía de Jacobo Glantz.

a) **El trucaje.** Hace alusión a la actitud: Jacobo, el personaje retratado refleja integridad.

- b) **La pose:** Su efecto proviene del principio analógico que fundamentará la fotografía: Jacobo tiene una pose de juventud y de intelectual. Denota un rostro apacible.
- c) **Los objetos.** Son los inductores corrientes de asociación de ideas o verdaderos símbolos: Jacobo emplea un sombrero de charro⁶⁰, el cual proyecta el siguiente sentido. Por cubrir la cabeza tiene en general el significado de lo que ocupa la mente (los pensamientos). Jung (Cirlot, 1969, pág. 431) indica que el sombrero recubre a toda persona, dándole así un aspecto general, una expresión que corresponde a un sentido determinado. Tomar “un sombrero correspondiente a una jerarquía expresa el anhelo de participar de ella o de la posesión de cualidades que le son inherentes” (1969, pág. 431). En la imagen, por llevar puesto un sombrero de charro, Jacobo, que es judío, asume integrarse a la cultura mexicana. De acuerdo con Cirlot (1969, pág. 431), algunos sombreros tienen especial significado fálico, como el gorro frigio, o poseen la propiedad de hacer invisible a quien lo porta, igualmente puede servir como símbolo de la represión.

El otro objeto lo constituye el sarape⁶¹. Éste es un atuendo singular que amalgama las tradiciones mesoamericana y europea del tejido. De la primera toma el uso del algodón, tintes y diseños; de la segunda, el proceso de preparación de la lana hasta el montaje del telar. El desarrollo y florecimiento de la fabricación de sarapes, se dio a lo largo de los siglos XVIII y XIX, cuando se elaboraron con una calidad sorprendente (por la técnica, colorido y diseños empleados) en multitud de talleres de los actuales estados de Zacatecas (G, J. 2012, pág. 1). En la lucha de los revolucionarios, el sarape es bandera, refugio en el campamento, sudario de los que caen en los campos de batalla. Símbolo de la mexicanidad cuando la reducción simplista es necesaria: con sólo el sombrero y el sarape se define lo mexicano, dentro y fuera de nuestras fronteras (G, J. 2012, pág. 1).

d) **La fotogenia.** El mensaje connotado está en la misma imagen. En la fotografía Jacobo muestra su aceptación de la cultura mexicana al colocarse la indumentaria tradicional y desear perpetuar esa imagen.

e) **El esteticismo.** Se refiere al ser mismo de la imagen. Aquí se puede abordar el tema de la ausencia de color en la fotografía. En el retrato no aparece ningún paisaje atrás de Jacobo, dando una idea de blancura. De acuerdo con Baudrillard, el color nos da la Idea de la Naturaleza y el blanco se asocia con lo orgánico (2010, pág. 34).

⁶⁰Originalmente, los sombreros de charros (el charro es un personaje popular que cumple las funciones de hacendado y de jinete en las zonas rurales del país), fueron diseñados para que pudieran protegerse del sol al supervisar la elaboración de los diversos trabajos del campo en las haciendas. Durante el siglo XIX, los sombreros, hechos básicamente de fibras, para su uso en eventos especiales o algunas fiestas religiosas, tuvieron que ser transformados o enriquecidos con ciertos toques que poco a poco fueron dando como resultado el sombrero que hoy posee bordados, y a veces, incrustaciones de plata y oro (<http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-tradicional-sombrero-charro.html>).

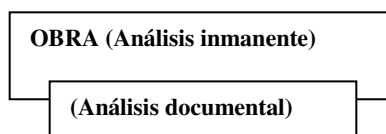
⁶¹Esta prenda es tradicional del folklore en la indumentaria masculina mexicana, similar al poncho sudamericano. Se elabora en diversas regiones del país, y por ello se le designa con diferentes nombres; los más usuales son tilma, gabán, chamarro, jorongo, algodón, cobija y frazada (<http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-sarape.html>).

f) **La sintaxis.** Consiste en que varias fotografías pueden leerse en secuencias. En el libro las imágenes se van entrelazando con las narraciones. Al inicio son fotos de los padres de Margo_ la protagonista_, y al final del texto, cuando este personaje retoma el hilo discursivo, aparecen fotos de Margo con sus hijas y nietos. Por lo cual pudiesen interpretarse en una sintaxis diacrónica de la existencia del personaje.

En este breve análisis es interesante notar que el padre (Jacobo Glantz) se integra aparentemente a la cultura nacional; así lo muestra la fotografía. Sin embargo, el retrato nos habla de una hibridación: es un judío que se viste con ropa típica mexicana y, tal como lo estudia Barthes (1994), los epígrafes _el mensaje lingüístico_ complementan, desvían o añaden sentido a la imagen. En este caso, el sincretismo se proyecta en el pie de foto que dice: *Mi padre se mexicaniza.*

4.3.2 La interpretación documental

Mannheim inició sus observaciones en las obras de arte visuales y denominó “*método inmanente* a la descripción estética de la obra y *método genético* a los acontecimientos exteriores a esta. Su innovación reside en que conjunta estos métodos para dar paso a una *interpretación documental*” (Barboza, 2012, pág. 2003) que revela la expresión de una postura ante el mundo desde el punto de vista histórico y social (como se visualiza en el esquema 8).



CONTEXTO histórico y social (Análisis genético)

Esquema 8: Interpretación documental de Karl Mannheim (Barboza, 2012, pág. 2003)

Edwin Panofsky (2007) retoma el modelo de Mannheim y comenta que en este tercer nivel de análisis, “la fotografía refleja una actitud emocional peculiar al periodo o a la sociedad en la que fue producida, donde se testifiquen las tendencias políticas, poéticas, religiosas y sociales de la personalidad, país o grupo social que se esté investigando” (pág. 2004). Por ello, Mannheim habla del concepto de *equivalencia* (Panofsky *apud* Barboza, 2012, pág.205), para referirse a un paralelismo entre fenómenos culturales de una misma época o de un mismo grupo social. Las aportaciones de Mannheim y Panofsky son el antecedente de la sociología visual, en la cual la fotografía se centra en la persona que aparece retratada. A partir de esta propuesta se considera que es importante conocer el *habitus* de este ser retratado porque su imagen refleja la concepción del mundo de una época, de un grupo social o de una determinada generación.

4.3.3. La fotografía-ventana

El concepto del *Éxodo*, ese constante peregrinar en busca de una mejor vida material y espiritual, y la imagen del patriarca que guía a los demás por el camino de la educación son rasgos culturales de la etnia judía que se visualizan en el personaje de Jacobo Glantz. Y en ese recorrido se ostenta una cualidad: la ironía, ya que los judíos han sobrevivido al yugo histórico a través del humor, se vuelve pertinente la propuesta de Valeriano Bozal de quien se retoma la idea central para el estudio de la ironía en los Glantz: “Recuperar la distancia es una recomendación que nos conduce a la ironía” (2012, pág. 9). Las características que singularizan a la ironía, pueden visualizarse en la fotografía al ver un hombre de distinta raza, que emigra e intenta integrarse a la cultura mexicana. Su postura es de un patriarca que conduce a su pueblo y la ironía en la mirada. Y en la sonrisa, deja entrever precisamente esa actitud y experiencia de vida (que refería Bozal) para afrontar

estoicamente las vicisitudes. Asimismo, Bozal expresa que “el proletariado en Rusia solo originó un heroísmo ficticio basado en una vida azarosa” (2012, pág. 8). El judaísmo, por medio de las costumbres, intenta perpetuar esa línea de preceptos. En la obra se expone cómo Jacobo al establecerse en México continuó con su vida revolucionaria e intelectual. Y volvió a ser preso de linchamientos por seguir con los comunistas. Esa recuperación del pasado proyecta al lector hacia la ironía como una estrategia ideológica y física del ser para recobrar y recordar el sentido de pertenencia a su raíz histórica.

Según Andrea Bugno (2012, pág. 1), la ironía se presenta cuando ocurre una situación o comentario distinto al habitual. Asimismo, Flores (2008, pág.147) enuncia que la intención irónica no es engañar sino proponer el desciframiento, la interpretación. Se complementa el concepto con la idea de Makhlin (2000) al mencionar que “El hombre moderno-posmoderno vive su subsuelo espiritual o intelectual como una clandestinidad trágica, ineludible, la que apenas se permite un asomo hacia afuera, hacia su existencia del súper-yo, lo cual da por resultado una mascarada sardónica, una comicidad en el fondo suicida” (pág.147).

Por su parte, Mario Ortega (2012, pág.1) señala que la fotografía es la creación de un testimonio porque es un instrumento útil para la transformación y el cambio social. En este propósito van inmersos tres agentes sociales: a) el personaje cuya imagen es capturada; b) el sujeto que lo fotografía; y c) el público. Todos van presentando una alteración en la percepción de la realidad. Propone en este estudio sociológico de la imagen tres tipos de fotografías: las fotografías espejo, las ventanas y las normativas. Para esta investigación nos centraremos en la segunda categoría, la cual se basa en abrir al lector los rasgos etnográficos que proporciona la persona retratada. Al respecto, en la imagen se tiene que

Jacobo usó esta indumentaria mexicana y sus rasgos judíos ofrecerían un contraste. Esto podría interpretarse como la proyección de una fusión de identidades que el personaje-padre asume como producto de una hibridación cultural. Se retoma a Barthes (1994) en su estudio sobre las figuras retóricas aplicadas a la imagen. Desde nuestra perspectiva en el estudio de la imagen en cuestión, agregaríamos la lectura de la *ironía* porque esta fotografía da a entender lo contrario de lo que se ha dicho.

Se aprecia que en la expresión facial de Jacobo se esboza una sonrisa sarcástica; su postura es de perfil y solo deja entrever la mitad del vestuario como el sarape (símbolo de mexicanidad) y el sombrero. Estos elementos podrían sugerir una aceptación cultural o la adquisición de una identidad a medias. El hibridismo se puede observar debido a que porta vestimenta de la población mexicana; pero la postura con el cigarro y los anteojos simbolizan a un intelectual; además de que sus facciones, tono de piel y cabello, son innegablemente extranjeras al país. La ironía visual muestra un sincretismo cultural, una manera de reflejar el hibridismo, y que se prevé que influirá en la escritura de Margo Glantz a través del humor.

La ironía frecuentemente se ve complementada por el empleo del humor, que se vuelve su instrumento. En *Las genealogías* prevalecen ciertos rasgos humorísticos ¿o sarcásticos? Enseguida se presenta un fragmento donde se percibe cómo la ironía alude a ese segmento de mimesis y de burla entre la cultura judía y sus descendientes para fortalecer su espíritu de lucha y aceptación:

Aunque yo me identifico más con Raskólnikov, que era un plebeyo, ladrón de monederos y luego orador público, autor de una retórica muy especial que también me pertenece. Sí, como nos pertenece a todos los judíos ese proverbio de las cebollas enterradas en la tierra,

con todo y pleonasma, porque las cebollas hacen llorar y ni siquiera la tierra impide que el llanto se desborde y que la piel se pele en capas.

Y ¿este preámbulo? ¿A qué viene? Bueno, es una simple reflexión lacrimosa ante lágrimas vertidas convenientemente a lo largo de mi vida (y la de mis padres) (abro otro paréntesis adecuado: ahora no lloro más porque se me acabaron las lágrimas y la culpa fue de mis lentes de contacto que me ulceraron la córnea). (Glantz, 2006, pág. 190).

A partir de esta cita se pueden comentar tres aspectos importantes que, según la autora, caracterizan a su pueblo: los judíos tienen una tristeza compartida, su apego a la tierra y las capas que cubren su piel. Al respecto, se rescata la idea de García (2010), quien aborda el concepto de la fotografía como *imagen acto* (pág. 200) donde el retrato no solo es una descripción sino también conmina a una acción. En la fotografía, Jacobo Glantz asume una postura de seguridad acompañada de una mirada desafiante. Sin embargo, al emplear indumentaria mexicana se torna en un cuerpo que superpone a su cubierta otra más; se cubre de una capa sobre otra (como las cebollas). De esta manera, es posible que la imagen fotográfica se constituya en una máscara donde prevalece el desdoblamiento de caracteres: la persona retratada representa su verdadera identidad y la máscara solo una verdad aparente. Tal vez por esta razón, Amaya (2012) comenta que “esta máscara nos lleva a un carnaval como un viaje de identidades” (pág. 1) y esta transculturización desemboca en una utopía, la cual también se constituye en un tipo de ironía porque permite el sincretismo en el espacio público.

Este juego irónico se fundamenta en un rasgo etnológico: en el espacio íntimo, los judíos son fieles a las tradiciones de su cultura y religión (en la foto se observa cómo Jacobo no muestra rasgos físicos propio de los mexicanos) y al colocarse la vestimenta típica de los mexicanos _el traje y sombrero de charro_ quizá muestra un ideal, una aspiración colectiva:

el de ser aceptados dentro de la cultura nacional solo en el aspecto exterior. Como afirma Bozal: “Ahora adquiere la ironía toda la efectividad de un instrumento estético que se configura como actitud y experiencia” (2012, pág. 11).

Este álbum literario que es *Las genealogías* ofrece la oportunidad de examinar los posicionamientos de los protagonistas, desde el discurso verbal y visual. Pero indudablemente que los juegos de identidad y representación imaginaria, complementan la perspectiva. Por ello, enseguida se emprende una aproximación a fragmentos de la obra desde las *formaciones imaginarias* del discurso de Pêcheux (1970) con el objetivo de interrelacionar la hibridez cultural tanto de la imagen como el texto.

4.3.4 Formaciones imaginarias

Los individuos poseen una ubicación socio-ideológico-discursiva, que no es real, sino que se proyecta a partir de la situación de comunicación en que se ven implicados. La definición más precisa de *formación* es, según el marxismo ortodoxo, una complejidad de estructuras económicas contradictorias y según Pêcheux (1970, pág. 48), cada uno de los elementos y su combinación en esa complejidad⁶². Es posible articular la propuesta de Pêcheux (1970, pág. 49) en su concepción de *formación social* con las categorías de *formaciones ideológicas* de Althusser, definidas como “un complejo conjunto de actitudes y representaciones que no son ni *individuales* ni *universales*, sino que se relacionan más o menos directamente con posiciones de referencia” (1970, pág. 49); y las *formaciones discursivas* de Foucault (1996) que se refieren al orden impuesto mediante el ejercicio del

⁶² En este sentido la formación social se refiere a la complejidad de superestructuras correspondientes a una totalidad social concreta, históricamente determinada, que entra en interacción con la complejidad de estructuras económicas dadas en el ensamble de varios modos de producción y que a su vez engendra, en toda sociedad, cierto número de clases y de grupos sociales.

poder.

Por otra parte, Pêcheux concibe las condiciones de producción y recepción del discurso “como las formaciones sociológicas-ideológicas-discursivas que se implican mutuamente y engloban las formaciones imaginarias de los sujetos del discurso como ocupantes de un determinado lugar social” (1970, pág. 49). Enseguida se aprovechan los esquemas de las formaciones imaginarias de este autor (1970, págs.48-52) para efectuar el examen de segmentos de la obra que nos ocupa y que ofrecerán elementos para interpretar el posicionamiento social subyacente a la imagen que se estudia.

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
A { IA (A)	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en A.	¿Quién soy yo para hablarle así?

Cuadro 16: Formación imaginaria de A (A) (Pêcheux1970, pág. 48)

A mí no puede acusárseme, como a Isaac Babel, de preciosismo o de biblismo, pues a diferencia de él (y de mi padre) no estudié 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 (2006, pág. 15).

Cuadro 17: Formación imaginaria de A (A) en *Las genealogías*

Aquí la voz poética deja entrever solo el parentesco; sin embargo, no hay una identidad cultural con el padre (es mexicana; es mujer; ignora la tradición judía y eso le provoca una fragmentación).

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
A { IA (B)	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en A.	¿Quién es él para que yo le hable así?

Cuadro 18: Formaciones imaginarias de A(B) en *Las genealogías* (Pêcheux, 1970, pág. 48)

También me atraen esos niños de *jeider* (escuela judía) que van acompañando a un abuelo, el niño sin zapatos y el abuelo con la mirada gastada y la barba blanca, pero no les pertenezco, apenas desde una parte aletargada de mí misma, la que me toca de cercanía con mi padre, niñito campesino, benjamín de una familia de emigrantes, cuya hermana mayor, Ròjl, desapareció de la casa desde chica, quizá en Besarabia (tal vez en otra parte, ¡qué importa a estas alturas!) y cuyos hermanos empezaron a emigrar hacia los Estados Unidos después de los pogromos de 1905 (2006, pág.,16).

Cuadro 19: Formación imaginaria de A(B) en *Las genealogías*

Margo nos habla de un padre de origen humilde, el menor de una familia emigrante y que ha sufrido los estragos políticos en Rusia.

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
B { IB (B)	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en B.	¿Quién soy yo para que él me hable así?

Cuadro 20: Formación imaginaria de B(B) (1970, pág. 49)

Luego escribió otro gran poema *Nizaiòn (Prueba)*, dedicado a mí, cuando traicioné al pueblo judío. Fue traducido por los años cincuenta como *Cantares de ausencia y de retorno*. Allí aparezco como oveja negra y luego, quizá también, como Hija Pródiga (2006, pág. 132).

Margo se casó dos veces con personas ajenas al judaísmo (esto lo expresa en otro pasaje de la obra) y esta explicación es esencial para entender que ella se considera ajena y hasta cierto punto una “huérfana cultural”.

Cuadro 21: Formación imaginaria de B(B) en *Las genealogías*

Margo se casó dos veces con personas ajenas al judaísmo (esto lo expresa en otro pasaje de la obra) y esta explicación es esencial para entender que ella se considera ajena y hasta cierto punto una “huérfana cultural”.

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
B { IB (A)	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en B.	¿Quién es él para que me hable así?

Cuadro 22: Formación imaginaria de A(B) (1970, pág. 49)

Si veo a un zapatero de Varsovia a un sastre de Wolonin, a un portador de agua o a un barquero del Dnièper, me parece que son hermanos de mi padre, aunque sus hermanos se volvieron prósperos comerciantes en Filadelfia y cambiaron el gorrito y la barba por las ropas de los grandes almacenes, probablemente Macy's. Si veo a varios niños de Lublin que apenas alcanzan una mesa y se sientan, siempre con sus cachuchas, frente a unos viejos libros, mientras el *melamed* (profesor) les enseña con un marcador los caracteres hebreos, me parece también que miro a mi padre terminando las labores del campo, con los zapatos enlodados (del otro lado sus hermanos llevan zapatos Andrew Geller), sin poder jugar porque ha de aprender los mandamientos, el Levítico, y el Talmud y las ordenanzas de esas fiestas y celebraciones que me son, muchas veces, ajenas (Glantz, 2006, pág.17).

Cuadro 23: Formación imaginaria de A(B) en *Las genealogías*

En este pasaje Margo reafirma cómo el judaísmo forjó la identidad de su padre hasta el grado de ser el único miembro de la familia fiel a esta religión. Asimismo, se infiere cómo su padre fue trabajador y batalló más que sus hermanos en tener una solvencia económica.

Según Pêcheux (1970), las *formaciones imaginarias* que se hacen los sujetos del discurso acerca de sí mismos, de su interlocutor y del objeto del discurso (o sea, de su referente) dependen del lugar en que se les ubica en la formación social correspondiente.

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
A { IA (R)	Punto de vista de A sobre R	¿De qué le hablo así?

Cuadro 24: Formación imaginaria de A(R) (Pêcheux,1970, pág. 50)

- ¿Qué se dice en el *kaddish*?
 - Diez judíos por lo menos deben juntarse para formar lo que se llama *minien*, es decir, una congregación y con ese número se puede hacer cualquier ceremonia. "Que su nombre sea bendecido para siempre y para la eternidad. Como quisieran todos los poetas de mi pueblo salió un gran poeta como treinta o cuarenta años mayor que yo, Simeòn Frog (2006, pág. 39).

Cuadro 25: Formación imaginaria de A(R) en *Las genealogías*

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
B { IB (R)	Punto de vista de B sobre R	¿De qué me habla así?

Cuadro 26: Formación imaginaria de B sobre R (Pêcheux,1970, pág. 50).

- ¿Qué lees?
 - Leo a Pilniäk, papá.
 - Pilniäk, Boris, estuvo en Odesa, en 1924. En una conferencia. ¿Qué lees de él?
 - *Caoba*.
 - (...) Yo quiero que me leas lo que estás haciendo. ¿Cuándo vienes?...¿el domingo?, bueno, pero de veras, ¿eh? *Zai gezunt* (que tengas salud) (2006, pág. 93).

Cuadro 27: Formación imaginaria de B sobre R en *Las genealogías*

Pêcheux (1970) destaca que lo representado es solo un objeto imaginario –el punto de vista de un sujeto- y no una realidad física; pero en el intercambio comunicativo el emisor/receptor considera la *formación imaginaria* de su interlocutor, para crear/interpretar el mensaje. Asimismo, en condiciones normales, los alocutorios abordarán referentes que sean pertinentes en el contexto situacional en el que tiene lugar el intercambio comunicativo. Esta aplicación de las formaciones imaginarias nos ha permitido observar la representación que cada personaje tiene tanto de sí mismo como del otro. Consideramos que hay un aspecto a comentar: la hija se siente excluida y ve en el padre a un guía. Estamos ante la herencia literaria, la prolongación de la tradición lectora (implícitamente prevalece una continuidad de lecturas que la hija lee para saber más sobre el padre).

La imagen fotográfica deja entrever el peso de la figura paterna en la construcción de la identidad de la hija tanto cultural como literaria y su sentir azaroso al convivir entre dos razas.

Conclusión parcial

La cultura nos permite conocer no solo las costumbres de un pueblo, sino también entender su forma de pensar y actuar. Los judíos al emigrar conservan ese halo histórico y religioso como una forma de mantenerse en contacto con la divinidad que les permite guiarse bajo un patrón cultural que se complementará con las funciones de la mujer en el hogar.

Se expuso cómo la preparación de una receta de cocina en la obra estudiada va más allá de la mezcla de ingredientes o el recordar momentáneamente alguna festividad. El análisis emprendido al *gastro texto* arrojó como resultado de la interpretación que la mujer judía se torna en una sacerdotisa con la firme misión de perpetuar y consagrar los valores históricos del pueblo hebraico. Un platillo que dispone en la mesa con cierto orden en los instrumentos para recordarles a los comensales la creación del mundo y el compromiso con la cultura. Desde sus funciones (el hogar y la familia), la mujer también crea conciencia y forma parte esencial en la vida de esta comunidad.

Por otro lado, el entretelar la interpretación del tango con la imagen fotográfica en la obra sirvió para visualizar la construcción del personaje literario. Este aspecto resaltó la yuxtaposición y la ornamentación exagerada que caracterizan la escritura de Glantz. Asimismo se halló que el fragmentarismo es un recurso más que emplea la voz poética para dar a conocer el deseo de trascender y hacerse notar dentro de su gremio.

La imagen fotográfica mostró el recurso de la ironía por parte del gremio judío representado por el patriarca Jacobo, cuya interpretación se propone como una manera de integrarse a la cultura nacional y aligerar su condición histórica. La aplicación de las *formaciones imaginarias* de Pêcheux (1970) revelaron la inclusión de los Glantz a la cultura nacional, y de la hija al clan familiar. La ironía visual mostró un sincretismo cultural, una manera de reflejar el hibridismo, y que se reflejó en la escritura a través del humor.

CAPÍTULO 5. DIMENSIÓN INTERTEXTUAL

El objetivo de este capítulo consiste en mostrar cómo en la obra en estudio las aristas semióticas y literarias influyen de diversas maneras tanto en el padre como en la hija: mientras en Jacobo suscitan una evocación histórica y literaria, en Margo constituyen la revisión de su historia familiar y su inclusión en ella, lo cual da pie a la memoria espacial donde convergen la oralidad y la escritura como un testamento etnográfico. Este antecedente abre la posibilidad de abordar *Las genealogías* como un *códice hibritextual* debido a que la oralitura y etnotexto inician un abanico de aproximaciones intertextuales, argumentativas y lingüísticas que la obra enmarca y que aparece como construido mediante el funcionamiento de los procesos intertextuales, cuyo estudio se ha realizado a través de las propuestas de Genette (1989, págs. 9-118) que se encuentran en la obra.

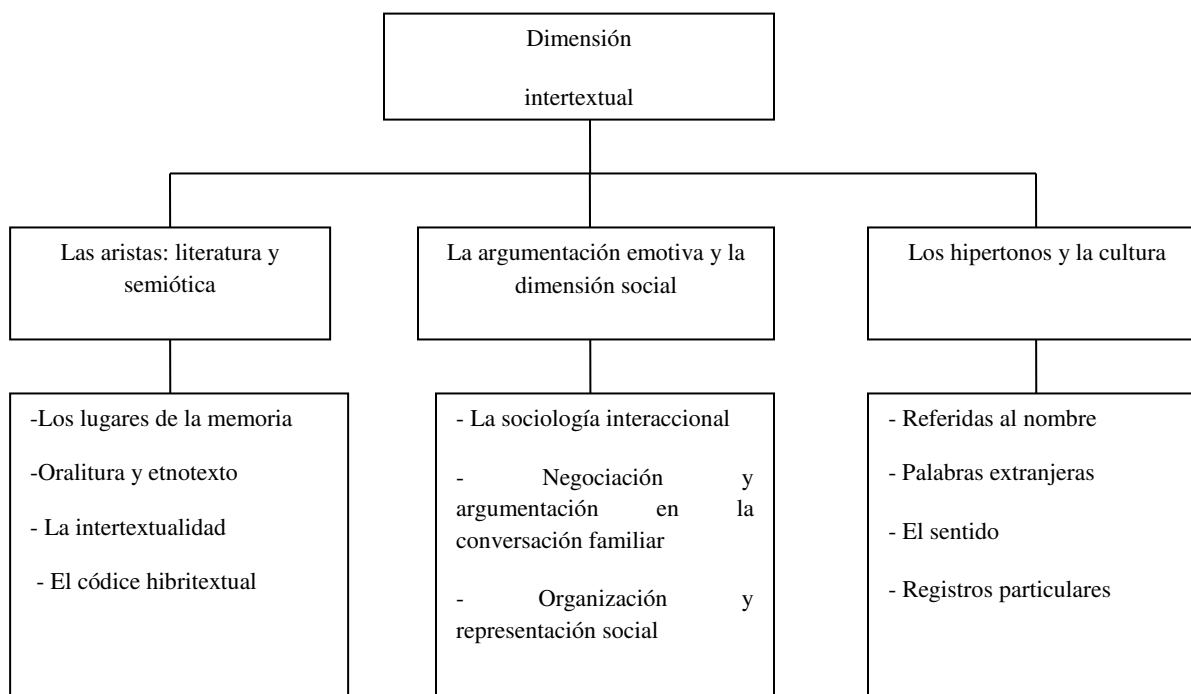
Conviene retomar en la presente investigación la adaptación que Kristeva sugiere a la teoría del dialogismo bajtiniano:

[...] para Bajtin, [...] el diálogo no es sólo[*sic*] el lenguaje asumido por el sujeto: es una escritura en la que se lee al otro. Así, el dialogismo bajtiniano designa la escritura a la vez como subjetividad y como comunicatividad [...] como *intertextualidad*, [*sic*] (1970, págs. 5-6).

Por otra parte, los hipertonos (Ullmann, 1978) brindan la oportunidad de observar los indicios del recorrido histórico y cultural de la familia Glantz. A través de los nombres, las palabras extranjeras, el sentido y los registros particulares, Margo completa su genealogía debido a que se incluye y perpetúa la misión literaria. Finalmente, las conversaciones familiares fueron estudiadas a partir de la argumentación emotiva con apoyo en Traverso (1998), y se halló que dejaban entrever un compromiso y una imagen social que Jacobo le legaba a Margo.

Para ilustrar la estructura de la discusión, a continuación se muestra el mapa conceptual del capítulo en la figura 7:

Figura 7: Mapa conceptual del capítulo 5



En la obra hay un cruce de géneros que corresponde a lo literario y a lo semiótico (la inclusión de las fotografías, el *gastro texto* y las evocaciones musicales como el tango, por ejemplo) como un proceso de autodesplazamiento del texto⁶³ dentro del canon, que es congruente con la búsqueda de la identidad por parte de la voz poética.

Como se mencionó líneas arriba, y de acuerdo con Calabrese la cultura está formada por un haz de sistemas semióticos formados históricamente, que puede asumir la forma de una jerarquía única o de una simbiosis de sistemas autónomos. La cultura, finalmente, también comprende el conjunto de los textos (mensajes) que han sido históricamente realizados en cada sistema semiótico (1987, pág. 187). Por tanto, la cultura es un conjunto de características afines entre los individuos que la integran. Cuando las personas emigran conservan esa homogeneidad a través de las tradiciones y costumbres. Posteriormente se inicia una incorporación de elementos de acuerdo con el país en el que se han instalado⁶⁴.

La literatura judía escrita por varones revela la visión histórica y religiosa como un testamento de continuidad para las siguientes generaciones. Así, los judíos que emigran y se incorporan a una cultura de recepción conservan sus raíces. En un principio surge la melancolía como un proceso de extrañamiento y de pérdida; posteriormente la vida de estos

⁶³ “A despecho de su definición corriente como ‘todo discurso fijado por la escritura’, no remite prioritariamente a lo escrito. Un texto es la mayor parte del tiempo ‘plurisemiótico’. Una receta de cocina, un cartel publicitario o un artículo de periódico, un discurso político y una clase universitaria o una conversación no solo comprenden signos verbales sino también que están hechos asimismo de gestos, entonaciones e imágenes (fotografías, fotogramas, dibujos o infografías)” (Charaudeau, P. y D. Maingueneau [2005], pág. 549). *Las genealogías* es un texto plurisemiótico porque incluye otros textos como las fotografías, las recetas de cocinas, las conversaciones y el relato de viajes.

⁶⁴ En el caso del judaísmo es interesante notar cómo el proceso de integración proviene de manera distinta al resto de las demás culturas. En su tradición, pasan al monoteísmo y atravesaron diversas pruebas para ser reconocidos por *Yahvé* quien dictó los mandamientos por escrito con el fin de sellar ese sesgo de identidad. Tal suceso cambió la perspectiva de los judíos debido a que por medio de la oralidad y la escritura, establecieron un fuerte lazo entre ellos y *Yahvé*. Esta deidad protectora se mostraba ante los patriarcas como una zarza, o como una voz proveniente del cielo; de ahí la relación del judío con la naturaleza, como una manera de conducir y observar su vida (Charpentier, 1999, pág. 20).

colonizadores se tornará en un entretejido de referencias culturales entre ambas sociedades (en esta obra, la judía y la mexicana) para integrar su identidad.

Al respecto, Pereda (2007) señala:

Anoto ya, explícitamente, una caracterización de vivir el exilio solo como pérdida: primera propiedad, consiste en una conducta melancólica, dolorosamente melancólica cuya creencia básica es: *'todo lo que importa está hecho ruinas'*. Segunda propiedad, la persona se abraza a su melancolía: en la desesperación se busca convertir el sufrimiento en un régimen de vida permanente (pág. 182).

El judaísmo es una religión histórica cargada de simbolismos culturales que se estructura a través de la memoria. La función de los ritos es recordar a los judíos el compromiso ético con *Yahvé*. Por eso, al emigrar reafirman ese pacto en el mantenimiento de las tradiciones, las estructuras y los aparatos culturales, como el vivir en comunidad y el contar con la sinagoga, el cementerio, la editorial y la escuela.

Estos avatares se observan en la obra poética de Jacobo Glantz. La intención de incluir algunos de sus textos en esta tesis es mostrar cómo la raza judía conserva su memoria y al vincularse con la cultura mexicana la hace propia (sin dejar de lado ese asomo de melancolía). Es posible notar este procedimiento en *Las genealogías*, si se realiza un paralelismo de diálogos del personaje Margo.

AQUÍ NO HAY ESTÍO	MÉXICO
Aquí, en tierra extraña no existe el estío ¡Observa el verdor que se esparce en madejas! Y más allá...un Tishrei brumoso se desparrama sobre las comarcas, muerte y corrupción y tristeza (pág. 79)	Tus montañas y valles soleados han sido plasmados por sublimes artistas con colores de maravilla, hasta verlos y después morir. Solo yo he permanecido con vida para beber, sin desmayo, de tu hermosura y encomiarla en mi canción judía (pág. 85)

Cuadro 28: Poemas de Jacobo Glantz

Estos fragmentos de poemas muestran la nostalgia de una memoria colectiva, el sentir de una comunidad extranjera en tierra extraña a través de un portavoz. Los judeo-mexicanos

unifican sus lazos a través de la familia; en ella se revitalizan los roles por medio de la educación y las costumbres. Así, surge otro concepto de parentesco: la familia literaria. En ella también se construye la identidad del individuo. Por ello, al arribar a México, Jacobo Glantz, comenzó a relacionarse con artistas mexicanos para conocer las letras e impulsar cambios. Con el fin de afianzar más la unidad de este gremio en suelo mexicano, realizó ediciones y festivales judíos. Asimismo, fue un mecenas entre ambas culturas porque permitió la entrada tanto de directores como de escritores judíos para que promovieran la riqueza artística de este país.

5.1 Los lugares de la memoria como sustratos de la creación poética

La familia literaria a la que pertenecen *Las genealogías*, por tanto, es patriarcal y conlleva a una continuidad tanto en la historia, como a mantener un vínculo entre ficción y realidad. En su escritura se nota el recuerdo como una reconstrucción del pasado. “Los ‘lugares de la memoria’ fortalecen la perseverancia de recordar y evitar el olvido” (Nora, 2007, pág. 209). De acuerdo con este autor, existen tres lugares memorísticos que refuerzan el sentido de pertenencia. El primero alude a lo material y hace alusión a los objetos. En la obra puede ubicarse en:

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, que ya otro *goi* (como yo) cantara en México (José Emilio Pacheco) (Glantz, 2006, pág. 19).

En este fragmento, los espacios y las piezas fungen como catalizadores memorísticos para ratificar la identidad.

El segundo sitio corresponde a los lugares funcionales, cuyo objetivo es poner en práctica las tradiciones. Una aplicación es:

...Juan de la Cabada contaba cuentos en el restaurant y comía allí cuando no tenía dinero para ir a otra parte, Arreola organizaba sus talleres, cenaban y hacían poesía Gabriel Carbajal, Armando Zárate, Luis Mario Schneider, y mi padre iba de mesa en mesa respondiendo a las peticiones de esos gringos que venían por fin a comer en México guisos estilo *kosher*... (Glantz, 2006, pág. 141).

Este lugar de la memoria se refiere a la función y al rol de los personajes. La referencia se ancla en el hecho de que Jacobo Glantz instala un restaurant en México que se tornará en un recinto cultural y literario; en él el padre desempeñará el papel de promotor cultural.

El tercer lugar hace mención a la locación simbólica que es atribuida a la expresión oral y escrita, como se ve, por ejemplo, en:

Me detengo: miro alrededor y observo esta galería de cuadros de una exposición en que se ha convertido mi relato y en seguida asoman otras figuras de los labios de mis padres. Ahora es un premio Nobel, Isaac Bashevis Singer, a quien mi padre vio varias veces en Nueva York, cuando vivía en el Bronx, cerca de otro poeta amigo (Glantz, 2006, pág.128).

Esta estrategia: el repaso y evocación de las imágenes emblemáticas pertenecientes al grupo étnico –que en la cita es explicada por la voz poética- , es empleada a lo largo de la obra, con el fin de entretejer la identidad discursiva de la protagonista para armar su biografía artístico-literaria, y este proceso ocurre gracias al recurso de la “oralitura”.

La oralidad constituye una forma discursiva básica en cada cultura. En ella se muestra el contacto entre el hombre y la naturaleza como una manera incipiente de construir su pensamiento. Algunos pueblos aborígenes, sobre todo los indígenas y los africanos, conservan su tradición oral y la han dado a conocer de generación en generación. De ahí que el historiador Yoro Fall (2011) la denomina “oralitura” (Fall, 2011).

5.1.1 Oralitura y etnotexto

La “oralitura” es un término híbrido que conjunta lo oral con lo literario. De acuerdo con Fall (2011), los indígenas expresaron su visión del mundo por medio de cantos religiosos en los cuales agradecían la creación en su totalidad; también se incorporaron narraciones como mitos y leyendas cargadas de elementos poéticos. La finalidad de la “oralitura” en los pueblos es conservar la memoria colectiva. Este concepto es amplio porque también incluye otros géneros como el relato de testigos y las narraciones sobre las genealogías de familias o de héroes de los pueblos. Por esta razón, cuando este tipo de texto pasa de la oralidad a la escritura recibe el nombre de “etnotexto”:

Lo llamamos etnotexto no por esnobismo, sino porque tiene las características del mismo. El etnotexto comprende elementos de la literatura oral, y otros no literarios que son narraciones o descripciones sobre múltiples aspectos de la vida diaria, complementarios e inseparables. El etnotexto expresa aspectos de una cultura vistos desde dentro por quien ha vivido esa cultura, pero son un complemento de todo punto necesario para el observador externo que recoge unos datos. En este caso el etnotexto aporta también otros datos (Extebarria, 2013, pág. 215).

Según Krause, las características propias del etnotexto se hallan en la literatura judía debido a que “al emigrar conservan su lengua (el *idish*) e intentan mantener una continuidad de su legado histórico” (1987, pág. 170).

Por otra parte, a diferencia de otras culturas que construyen su identidad con base en las tradiciones literarias y festivas; es decir, a partir de textos que compilan su ideología, en el judaísmo la tradición indica que *Yahvé* les entregó a los patriarcas la *Torá* con el fin de darla a conocer a su pueblo. Este libro contiene los preceptos que regulan la vida de los judíos y se complementa con la oralidad en la interpretación de dicha lectura. En este caso, el etnotexto descrito es importante en cuanto preserva y perpetúa la memoria histórica.

En las culturas precolombinas y en las monoculturales (como el judaísmo) el etnotexto tiene rasgos de homogeneidad, pues muestra una unidad temática y un sentir colectivo. Al respecto, convenimos con Castillo (1990), quien propone las denominaciones de “etnosemiótica” y “semiótica etnoliteraria” y que se aprovechan en esta investigación para complementar la perspectiva del etnotexto:

La semiótica etnoliteraria sería el ámbito de estudio de las producciones verbales características de una comunidad o grupo sociocultural determinado. Por su parte, el dominio de la etnosemiótica acoge los estudios de los relatos orales como situación comunicativa, sobre todo en lo que tienen de común con ciertos ritos o ceremonias, creencias o costumbres del grupo sociocultural en que tienen lugar (pág. 60).

El judaísmo es una religión ética y étnica. Constituye un modo de vida y de pensamiento que acompaña a los hebreos en su destino debido a que *Yahvé* es considerado como palabra y verdad. Este humanismo ha distinguido su identidad; sin embargo, al emigrar, este pueblo ha enfrentado diversas pruebas. Por ejemplo, la Modernidad los confrontó con el dilema de la exclusión e inclusión. Los judíos eran aceptados dentro de las comunidades con cierta reserva, como fundamento, retomamos las ideas de Bokser (1999), quien señala:

El propio judío internalizó las expectativas de la sociedad circundante y consideró que, para ser Otro, debía dejar de ser él mismo, renunciando a su identidad originaria en toda y cualquier forma de expresión. Este proceso de asimilación, que significó la negación de su identidad incluso a través de la conversión, gestó aquella figura trágica del judío como un ser considerado a deambular entre la no aceptación de una sociedad mayoritaria, que no lograba verlo como uno de los suyos, y el rechazo de su grupo, que no le perdonaba su abandono (pág. 64).

Esta propuesta es fundamental para complementar la articulación que existe en la obra con el etnotexto y los lugares de la memoria. Los judíos adoptan el idioma del país en el cual se han instalado y han adaptado sus costumbres para ser aceptados. En el interior del hogar y de su persona mantienen sus creencias, pero al exterior se relacionan para ser reconocidos por los demás.

En el anclaje con la biografía que sustenta a la obra, para el caso de Jacobo Glantz, se halla que sus escritos muestran un paralelismo entre ambas culturas. En cambio, en su hija, Margo Glantz se observa una heterogeneidad en su escritura al conjuntar diversos géneros. Ella se siente extranjera dentro del núcleo familiar pues no sigue las tradiciones, y en el texto busca ese rasgo de pertenencia: la voz poética de la autora recoge la oralidad y la transcribe, dando lugar al “investinvolucramiento”⁶⁵.

5.1.2 La intertextualidad y la codificación

La yuxtaposición presente en *Las genealogías* nos habla de una intertextualidad⁶⁶ empleada por la autora para organizar su obra. En primera instancia este término consiste en la influencia o la asociación de obras aludidas, referidas o evocadas en el texto⁶⁷. Glantz emplea este recurso para proyectar el contexto⁶⁸ en que el padre vivió, para construir una galería de cuadros narrativos, pictóricos y cinematográficos a su alrededor. Para explicar este proceso, podemos acudir a Ruprecht, y proponer de acuerdo con él que es de tipo *hifológica* porque semeja “el tejido de una telaraña” (1983, pág. 29). Así que el contexto es utilizado sobre todo para hacer referencia, sea el entorno verbal de la unidad (que otros, de acuerdo con un uso que va generalizándose, prefieren llamar cotexto), sea a la situación de comunicación” (Charaudeau, P. y D. Maingueneau. 2005, pág. 124). En la obra *Las*

⁶⁵ Es un término empleado por Rodrigo Malaver (2012) para referirse al texto que une tanto lo oral como lo escrito.

⁶⁶ “El prefijo *inter* denota, en francés moderno, una relación de reciprocidad del mismo modo que el sufijo *té* (*dad*) designa una cualidad y cierto grado de abstracción. El étimo se deriva del verbo latino *texere*, transt, *tejer*, *tramar*, o sea, *intertexto*, *tejer en*, *entremezclar tejiendo*, *entremezclar mediante la tejedura*, fig. *entrelazar*, *reunir*, *combinar*” (Ruprecht, 1983, pág. 25). Así que el intertexto “es el conjunto de los fragmentos convocados (citas, alusiones, paráfrasis...) en un corpus dado” (Charaudeau, P. y D. Maingueneau. 2005, pág. 338).

⁶⁷ A través de los trabajos de Kristeva y Pfister realiza un estudio minucioso del vocablo y muestra las distintas vertientes del término: “la intertextualidad como la copresencia de dos o más textos, la presencia palpable de un texto en otro (cita, alusión, plagio, etc); (2) la paratextualidad como las relaciones entre un texto y su título, prólogo, epílogo, lema y otros por el estilo; (3) la metatextualidad como la referencia comentadora y a menudo crítica de un texto a un pre-texto; (4) la hipertextualidad, en la que un texto toma al otro como fondo (imitación, adaptación, continuación, parodia, etc), y, por último, (5) la architextualidad como las relaciones genéricas de un texto” (Pfister, 1994, págs. 11-30).

genealogías se puede hablar de diversos contextos: contexto físico (la casa y el viaje a Rusia); contexto situacional (en los cambios de la modalización narrativa: la autora es narrador, narrador personaje, emplea el monólogo y se torna cronista de su viaje) y contexto cultural (reubican el contexto de principios del siglo pasado en Rusia y centran la historia con la época contemporánea de México).

Ese vaivén de evocar e interrelacionar las referencias con el entorno, tiende a generar el recuerdo y el testimonio; ambos aspectos son importantes en la poética de la autora. El recuerdo es una alusión y edifica una memoria (además de obtener esa información con base en los testimonios de los padres). El desarrollo intertextual es esencial en este *códice hibritextual* como recurso para conocer el pasado genealógico de la voz poética (por medio de anécdotas, crónicas y entrevistas) y, al mismo tiempo, integrar al personaje en este proceso de aculturación. Al insertar intertextos como el ensayo, el *gastro texto*, la fotografía, la música, etc., se origina un mosaico textual. Si nos servimos del término “marcador”, que emplea Broich para referirse “a los elementos que caracterizan la poética de un texto” (2004, pág. 31), en *Las genealogías* son notorias las referencias literarias y artísticas que aparecen como marcadores de una búsqueda de la identidad⁶⁹.

Y es en esta búsqueda que la obra literaria podría asemejarse a un proceso en construcción donde el narrador es un arquitecto que edifica un texto a través de diversas materialidades: comunicativa, ideológica, histórica, cultural, de poder, entre otras⁷⁰. Para este segmento, el aspecto cultural fue útil para revisar el predominio de la tradición literaria de los griegos en los pueblos aledaños y cómo al emigrar proponen una nueva lectura e interpretación.

⁶⁹ Tal como se ha visto en el capítulo 2, donde se abordó la influencia del poema *Cristóbal Colón* en Margo y en el capítulo 4, en el que se trató la importancia del tango en la construcción de la identidad de la voz poética.

⁷⁰ Algunas de estas materialidades han sido abordadas en la tesis y se basan en el modelo de la Dra. Julieta Haidar (2006).

En la cultura griega se organizaba a los géneros en categorías más primarias, siendo los más representativos “la epopeya, la lírica y el género dramático” (Vital, 2012, pág. 14). La denominación de estos términos proviene de acuerdo con el contexto en que vivían: caracterizados como un pueblo en constantes luchas, surge la necesidad de plasmar sus historias por medio de la épica. La lírica fue empleada para exaltar la relación del hombre con la naturaleza; y la dramática para mostrar el destino del individuo.

Estos géneros reflejan el sentir colectivo de una cultura⁷¹. Su estructura narrativa se da a conocer a través de un rapsoda que relata el texto a los espectadores. El fin es conservar y perpetuar el modelo heroico. Se aprecia cómo el receptor imita y reproduce los ideales transmitidos, y la obra se constituye en un mundo ordenado de referencias históricas.

Un caso similar se produce en la cultura judía. *La Torá* es un libro escrito por *Yahvé* y entregado al patriarca Moisés para dirigir al pueblo elegido. Los hebreos interpretan la palabra y repiten las acciones para guardar un contacto directo con la divinidad.

Al emigrar las culturas conservan sus tradiciones a través de los ritos y ven en la literatura una manera de mantenerlas vigentes. Al respecto, Vital (2012) señala: “La periferia textual quiere imponerse sobre los centros como una revuelta editorial que privilegia la vida representada (las biografías, las entrevistas, los testimonios) y el comentario acerca del centro. La literatura es superposición y se presenta en todos los niveles del texto literario” (pág. 88).

En esta cita se nota cómo la hibridez textual no solo intenta conjuntar ambas formas de expresión (la cultural y la literaria), sino también producir un cambio en la interpretación de

⁷¹ Prueba de ello lo constituyen las grandes obras literarias: *La Ilíada* y *La Odisea*. Estos textos recuperan la tradición oral y la plasman en la escritura. En ellas se exaltan los valores históricos y culturales de los griegos.

los textos. La obra literaria⁷² era vista como un estudio social e histórico del hombre; sin embargo, estos aspectos reflejaban una actitud contemplativa y pasiva en los lectores.

El hombre es un componente biológico y cultural. Trae consigo, por una parte, una carga de información genética que construye su exterior y, por otra, tejidos humanísticos, que hilan su interior. Así que al hablar, escribir e interpretar, constantemente evoca e interrelaciona. El bagaje lo llevará a contextualizar su entorno.

En *Las genealogías* se verifica la afirmación de Kristeva (2002):

[...] la *productividad* de la escritura literaria redistribuye, disemina...textos anteriores dentro de un texto: habría que pensar el texto como *intertexto*. Concepción prolongada por Barthes: ‘Todo texto es un intertexto: otros textos son presentados en él, en niveles variados, bajo formas más o menos reconocibles (...). El intertexto es un campo general de fórmulas anónimas cuyo origen es rara vez localizables, de citas inconscientes o automáticas presentadas sin comillas’ (pág. 337).

De acuerdo con esta idea la intertextualidad en la obra vendría a constituirse por los componentes sociales, políticos, históricos, culturales y religiosos -entre otros- que configuran al hombre y le sirven para comprender el texto. Este rasgo es importante porque convierte al receptor en un interpretante que transforma la visión tradicional sobre la relación entre el autor, la obra y el lector. En este sentido, *Las genealogías* aportan una visión distinta sobre la manera de construir el texto. Esta obra se gesta a fines de los años setentas y principios de los ochenta; años cruciales para la cultura mexicana en que se vuelca la mirada hacia la búsqueda de las raíces para tejer el ser. En ese periodo los testimonios cobran auge y eran mostrados de formas diferentes.

⁷² Esta temática se había abordado en el capítulo 2 de la tesis. Se retoma con el propósito de mostrar cómo la obra literaria constituye una intertextualidad que ayudará a la voz poética a complementar su identidad.

Una de esas maneras sería el testimonio redactado por un mediador (periodista o novelista), quien plasmaba la visión de la persona ajena a la escritura. Otra, consiste en que el narrador da su propio testimonio. La contribución de Glantz, según se muestra en la cita abajo transcrita, es la de mostrar un testimonio ficcional en el cual se conjuntan las vivencias, los saberes y las creencias de una familia.

Prendo la grabadora (con todos los agravantes, asegura mi padre) e inicio una grabación histórica, o al menos me lo parece y a algunos amigos. Quizás fije el recuerdo. Mi madre me ofrece *blintzes* (crepas) con crema (el queso lo hace sobre todo ahora que ya no tiene un restaurant que atender y mi padre hace poesía “muy interesante”). Le pregunto acerca de su infancia y Jacobo Glantz contesta (Glantz, 2006, pág. 21).

Antiguamente, en la *Biblia*, este vocablo *genealogías* se empleaba para rastrear el parentesco de personas célebres y comprobar la pureza de la sangre. Consistía en un árbol genealógico en el cual solo se mencionaban las ramificaciones familiares. Margo Glantz le da una nueva significación a este vocablo: la genealogía es una memoria. En ella se indaga sobre las raíces con el objetivo de reafirmar la identidad personal y comunitaria. La memoria es una constante evocación debido a que se pretende aquilatar la esencia social del hombre. Se está de acuerdo con González (2007) cuando asevera:

Cada individuo es miembro de varios grupos y participa de varios pensamientos sociales; su mirada se sumerge sucesivamente en diversos tiempos colectivos. El individuo lleva siempre en su interior el tiempo social del que no puede desprenderse porque habita ese tiempo. No solo es evidente la relación entre la memoria de la persona y la del grupo, sino también entre ésta y la tradición, que es la memoria colectiva de cada sociedad. Por tanto, la memoria, como acto de reconstrucción, nunca es idéntica a alguna imagen del pasado, por ello, en cada generación la memoria entrega a los individuos una realidad que es parte común y en parte diferente (pág. 206).

De ahí la razón por parte de la voz poética de incluir en este texto no solo anécdotas, sino también poemas, fotografías, entrevistas, crónicas, ensayos, recetas de cocina, proverbios y chistes como una manera de construirse tanto individual como culturalmente

La inclusión de los intertextos en *Las genealogías* sirve para avivar un pasado histórico lleno de compromisos y tradiciones⁷³, es útil a los personajes para no sentirse forasteros en tierras extranjeras y sobre todo facilita al lector el observar su inclusión social e identitaria en la cultura mexicana.

Respecto a la intertextualidad como recurso evocativo, Grivel (1997) señala:

El intertexto, siempre es, por así decirlo, nostálgico. Un mecanismo de separación (liquidación del pasado, al menos aparente) y un mecanismo de integración (en la memoria [*mémorielle*], ¡es la “Santa Cena” de la escritura!) rigen la actividad literaria. (Lo cual puede ser fácilmente traspuesto a las circunstancias de la vida corriente: a nuestras “conversaciones”²) (pág. 65).

Por medio de los intertextos incluidos en la obra, se llega a tener conocimiento sobre el exilio judío (emigraban continuamente debido a los decretos del zar quien no deseaba campesinos judíos en su tierra), los matrimonios concertados, el humor que caracterizaba a la genealogía Glantz (bisabuelos y abuelos) y las supersticiones. Estos elementos hilan la genealogía memorística de la hija; asimismo recobra y reconoce aspectos culturales que le pertenecen.

Al recurrir al testimonio, la voz poética registra las conversaciones y da sus apreciaciones, lo cual conlleva a una propuesta de lectura y escritura: es autora, personaje y lectora a la vez. Esta tríada hace que la autora se explore en cada uno de estos roles y le permitan construirse a sí misma. Al momento de escribir hace simultáneamente una lectura de ella.

Para explicitar la propuesta, se retoma la idea de Cassany (2006) quien asevera que “este proceso de lecto-escritura pasa por tres puntos de vista: la concepción lingüística, psicolingüística y sociocultural” (pág. 25). La primera alude al valor de las palabras, por

⁷³ Los judíos tienen un fuerte pacto con *Yahvé* en el aspecto de perpetuar y conservar las tradiciones a dondequiera que vayan.

eso en un apartado de este capítulo se estudian los hipertonos. La idea de abordar ahora este aspecto es con el fin de ver la importancia del intertexto en el desarrollo de la fase de lecto-escritura. En *Las genealogías* el aspecto lingüístico permite visualizar el ambiente de matanzas y persecuciones a las que estaban expuestos los hebreos por parte de los cosacos, por ejemplo: “- No eran judíos -dijo de repente mi padre-, estaban jodidos” (Glantz, 2006, pág. 28). En el contexto de la Revolución rusa se decía que los cosacos protegían al pueblo, un aspecto contrario al que muestra esta cita:

Mi padre pasaba agarrado de la mano del *rebe* y una noche, al atravesar el puente divisorio, advirtió una cosa blanca en la oscuridad. Yánkele empezó a llorar, aterrado, y no quiso moverse de su sitio. El rabino lo empujó y lo obligó a acercarse al bulto: un hermoso caballo blanco de larga crin y modales humanos. Estas imágenes permanecen, persisten, repetitivas, y su blancura se inserta en las inmigraciones (Glantz, 2006, pág. 33).

En la cita se observa cómo el padre al emigrar trae consigo esa carga histórica y cultural que influye en la hija. El *rebe* (un profesor) es el que guía a Jacobo a enfrentarse a sus miedos y no temer a los demonios. Se recopila a través de la oralidad, las creencias judías sobre los malos espíritus que deambulan y persiguen al pueblo hebreo.

En el transcurso de *Las genealogías* se aprecia cómo los intertextos favorecen la interacción en la relación padre e hija. Glantz, la autora, entrelaza la vida de Jacobo con la suya como una forma de encontrar un punto de referencia familiar y literaria.

Una costumbre hebrea era la presencia del *goi* (extranjero) que cuidaba la higiene entre los judíos y también vigilaba los baños públicos. Tales lugares se encontraban separados para hombres y mujeres; además se localizaban a diferentes distancias: “Los judíos no podían dedicarse a cuidar los baños. Parece reminiscencia de esa prohibición talmúdica que impedía a los judíos dedicarse a la barbería, prohibición que perdió a Sansón a manos de

Dalila. Es más, según el Talmud, ser barbero era profesión indigna y ningún padre podía enseñársela a sus hijos” (Glantz, 2006, pág. 34). Así, existía proscripción para ciertas conductas.

En referencia a la observación de las leyes, Glantz, la escritora, transgrediendo sus normas culturales, se casa con una persona ajena al judaísmo, un *goi* para la comunidad. En cambio, una de las hermanas se casó bajo los preceptos judíos: acudía a la *mikveh*, una piscina ritual donde se purificaba para consagrarse al matrimonio. El lugar sí era atendido por una mujer judía. Esta anécdota de su vida que la aleja de las regulaciones de su cultura, paradójicamente la hace acercarse a las tradiciones judías para comprender su entorno.

La primera concepción lingüística del desarrollo propuesto por Cassany (2006), nos conduce a ver ese proceso de la lecto-escritura como una *ambivalencia*. Estamos de acuerdo con Kristeva (2002) cuando afirma: “El término de *ambivalencia* implica la inserción de la historia (de la sociedad) en el texto, y del texto en la historia: para el escritor son una misma cosa. Al hablar de ‘dos vías que se unen en el relato’, Bajtin se refiere a la escritura como lectura del corpus literario anterior, el texto como absorción de y réplica a otro texto” (Bajtin *apud* Kristeva, 2002, pág.36). Kristeva evoca a Bajtin al hablar de ‘dos vías que se unen en el relato’, el lector se refiere a la escritura como lectura del corpus literario anterior, el texto como absorción de y réplica a otro texto” (Bajtin *apud* Kristeva, 2002, pág.36). La aplicación de este concepto al estudio de la obra, permite proponer cómo Glantz, al instante de escribir, se refleja y trata de interpretarse. En uno de los fragmentos comenta: “Aquí entra mi recuerdo, es un recuerdo falso, es de Babel. Muchas veces tengo que acudir a ciertos autores para imaginarme lo que mis padres recuerdan” (Glantz, 2006, pág. 36). El lector percibe cómo la autora-personaje lee para entender su genealogía, para

llenar esos espacios, ubicarse en el contexto que vivieron sus padres y adentrarse en ese mundo judío que le pertenece.

La segunda concepción expuesta por Cassany (2006) atañe a la psicolingüística. De entre las acepciones mencionadas por el autor, para este estudio nos centraremos en la definición que corresponde a “aportar conocimiento previo y hacer inferencias”⁷⁴ (Cassany, 2006, pág. 32). Es tratar de descifrar aquello que está implícito o no está dicho, pero que se sobreentiende.

El ejemplo más adecuado es cuando Glantz (2006) cuestiona las conversaciones familiares:

“Los judíos, dice en alguna parte Bashevis Singer, no registran su historia, carecen del sentido cronológico. Parece como si, instintivamente, supieran que el tiempo y el espacio son mera ilusión. Esa sensación de un tiempo largo, gelatinoso, contraído y dispuesto a resumirse en un tema con múltiples variaciones y *cadenze*, coincide con la vida de mis padres y con las conversaciones repetitivas de las que sale de repente una chispa que ilumina algún hecho descuadrado por la cronología ideal que la historia nos quiere hacer tragar. El tiempo es un espacio caligrafiado y repetido sin cesar en las constantes letanías con que el judío religioso se ocupa de medir su vida” (pág. 39).

Este segmento muestra cómo la autora considera algunos rasgos del judaísmo como letargos y monótonos; un círculo de normatividad que gira alrededor de las conversaciones. Asimismo, gracias al uso de artículos y construcciones nominales, se nota cómo ella no se identifica con este mundo, sino que se distancia al mencionar “los judíos” y con “la vida de mis padres”.

⁷⁴ “La inferencia es un proceso interpretativo que consiste en poner en relación lo dicho explícitamente con otra cosa distinta de lo dicho. Existen diversas clases de inferencias. En este punto se abordará la *inferencia interdiscursiva*, la cual consiste cuando el sujeto interpretante se ve llevado a movilizar un saber preconstituido que se encuentra en lo que Spencer y Wilson llama *memoria conceptual*” (Charaudeau, 2005, pág. 320).

Este punto es medular en cuanto puede proponerse que este recurso, la proximidad o lejanía del enunciador con respecto a lo enunciado, amplía el concepto de intertexto dentro de *Las genealogías*, aquí se retoman las ideas de Grivel (1997) quien expresa:

El intertexto responde al principio conversacional –reglas y corolarios incluidos– de Grice: tiene que haber dos para conversar, dos también para escribir. Con un pacto (tácito), así como un sistema de buenas costumbres. Sin embargo, es preciso notar que la representación de los dos “conversantes”, en este caso, interviene también. En efecto, si siendo autor, le hablo a mi lector, lo hago bajo el aspecto que yo difundo de mi persona y bajo el aspecto que él tiene de ésta. Converso en el escrito a través de mi subalterno y quien me lee me entiende a través de su intermediario propio –el personaje proyectivo del autor que él cree que soy. Estos dos supuestos doblan a los emisores y responden por los fines que ellos persiguen. Escribo con mi doble a mi lector, propulsado, él también, para mí, a sus ojos, fuera de sí mismo (pág. 73).

En este sentido el intertexto no es una yuxtaposición de citas y referencias. Es un tejido textual que hilvana diversos discursos y es enunciado por un narrador personaje e interpretante. Esta es una creación ficcional y un hilo conductor en los lectores que lo ayudarán a interpretar la obra. Asimismo, con esta tríada Margo Glantz remueve en el lector la pregunta: ¿cuáles son mis genealogías? Y lo proyecta fuera del universo ficcional.

Cassany (2006) también propone la concepción sociocultural. Es ese bagaje (señalado con anterioridad) que interrelaciona al hombre consigo mismo y con los demás. En la obra, a través de la conversación de los Glantz, es notorio cómo los padres hablan de un sentido de pertenencia al judaísmo y la hija escucha e incorpora aquellos datos que le ayudarán a configurar su identidad: “Me parece conocido –intervengo-, es como esas bolas que contaban nuestros novelistas del siglo XIX y como algunas de las que contaban los que escribieron la novela de la revolución mexicana: las bolas y las levas, la confusión, el saqueo, la muerte” (Glantz, 2006, pág. 53). En esta cita se aprecia cómo la autora se

identifica con la cultura mexicana, se incluye y asocia este momento histórico con el *pogrom* que vivieron sus padres.

La intertextualidad incluida en la obra sirve para construir la identidad cultural y literaria de la voz poética; además de una manera distinta de interpretar y leerse a sí misma. De acuerdo con Parrilla (2014), la argumentación como interpretación de un texto por los personajes puede darse de muchas formas en la novela...La novela no es un todo monolítico cimentado sobre un estilo único. Los narradores se aprovechan en mayor o menor grado del material que prolifera en la *pluralidad discursiva* (págs. 138-139). En estas genealogías Margo, la artista, se sumerge en la búsqueda de aquellos datos que le sirvan para definir su perfil literario. En referencias anteriores ha dejado entrever cómo el judaísmo le parece serio y ve en su padre una excepción. Este aspecto le atrae y la literatura le abre una vía alterna de encuentro con ella misma y con sus inquietudes: “Siempre nos andamos quejando de nuestra herencia judía cristiana y de la tendencia a los masoquismos y, por consiguiente, a los quejidos, por eso, para contradecirla, me gusta Isaac Bábel, ese amigo de mi padre de ‘estatura mediana, con lentes gruesos que cuando leía metía los ojos muy adentro de las páginas’ (Glantz, 2006, pág. 61).

Bábel escribía sobre acciones cotidianas y era un aventurero. Jacobo lo admiraba mucho, lo consideraba el poeta del pueblo y lo apoyaba porque vivía en condiciones precarias⁷⁵.

En la obra, el personaje Jacobo menciona que en Rusia se formó un grupo de escritores llamado: “*Potoki Oktobriá*, ‘el agua corre violenta’, porque hay agua que corre lenta y otra que corre rápido...” (Glantz, 2006, pág. 63). Esta cualidad del agua es un símbolo vital en

⁷⁵ Esta fascinación hace que Margo se incline por leer a aquellos autores que forjaron el carácter de su padre y de paso el de ella.

la configuración literaria de la figura del padre y de la voz poética. De esta manera es posible advertir que los intertextos incluidos en la obra no solo aportan datos culturales o referenciales, sino también hablan de una transformación en los actantes y una transgresión en el canon impuesto por los géneros literarios. Esta “agua violenta” referida en la obra, implica cambios y rupturas. Representa las ideas revolucionarias de Jacobo en cuanto a su persona y proyectos. Refleja su llegada a México en busca de poesía y la renovación también de la literatura nacional. Es el bucle proyectado en ese pelo rizado y alborotado Jacobo Glantz como olas de un mar que naufraga en busca de un puerto. Y es ahí donde desembarca en la hija.

Las genealogías se gestaron en conversaciones familiares. Sin embargo, hay una plática telefónica entre el padre y la hija donde se resalta la fuerte influencia literaria de Jacobo en Margo:

- ¿Qué lees?
- Leo a Pilniák, papá
- Pilniák, Boris, estuvo en Odesa, en 1924. En una conferencia. ¿Qué lees de él?
- *Caoba*
- No conozco. Yo estoy leyendo todos los días, ahora a un poeta...(Glantz, 2006, pág. 92)

En esta charla se observa cómo la voz poética profundiza más en los autores rusos para comprender el contexto en que vivió su padre. Se aprecia una emoción del personaje Jacobo en ver a Margo como una lectora asidua que se adentra a su mundo.

Las genealogías también puede ser vista como el registro memorístico de un pueblo asentado en nuestro país y el aporte a las letras judeo-mexicanas por parte de uno de sus pilares: Jacobo Glantz. Al respecto, coincidimos con Vital (2012), quien señala que en *Las*

genealogías Margo Glantz desarrolló un nuevo género con esta obra: el de “la guía de forasteros”.

La guía de forasteros, sea académico-lúdica, sea lúdico-humanística, se sustenta en una concepción espacial del tiempo y del ser humano. Se apropia del espacio geográfico para convertirlo en espacio simbólico. La guía de forasteros contemporánea es una variante de la carta de relación y del libro de viajes, géneros cruciales en siglos de exploración y de conquista (pág. 62).

“La guía de forasteros” se podría entender, como los viajes azarosos de los inmigrantes y sus peripecias para integrarse a la cultura nacional. Estos elementos serían una constante en la mayoría de las obras. Aplicado el concepto al estudio de *Las genealogías*, es posible afirmar que los Glantz también afrontaron estos desplazamientos; pero se aventuraron, rompieron esquemas culturales y propusieron nuevos modos de interpretar la obra literaria. De esta manera el *códice hibritextual* se articula en la obra con el concepto de la “la guía de forasteros”.

Enseguida se ofrece una extrapolación para ilustrar el sustento de la propuesta recién enunciada. Así como dentro de los códices de nuestra cultura mexicana, prevalece uno denominado *La tira de la peregrinación*⁷⁶ y corresponde al éxodo de los mexicas en busca del lugar prometido por su Dios, como señala Castañeda (2007):

Los pintores del pasado prehispánico elaboraban los códices a partir de otros, seleccionando aquellos datos importantes para el propósito del documento. Sin duda, en *La tira de las peregrinaciones* fue importante destacar el papel de los aztecas mexitin -futuros mexicas- como grandes guerreros herederos de la tradición chichimeca de Mixcóatl desde el inicio de la historia hasta el final (pág. 185).

De igual manera en la obra, la voz poética pregunta y registra lo más selecto para conocer la genealogía familiar. Margo Glantz presenta a su familia como culta e innovadora:

⁷⁶ Es el documento de la migración azteca y proyecta la imagen de que la nación mexicana se identifica con los mexicas y su historia (Castañeda, 2007, pág. 183).

muestra a un padre revolucionario y guerrero, conocedor de las armas (luchador de ideales) y letras, y a una madre que conservó la tradición judía y fue una callada cómplice en los proyectos literarios de Jacobo.

Los Glantz llegaron a México en barco y desembarcaron; exploraron el terreno y vieron que era tierra fértil para sembrar las artes. Margo muestra a sus padres como unos guerreros sin retorno con una misión clara: establecerse para verter conocimientos.

En este *códice hibritextual* se aprecia el paso de las generaciones, pero también cómo uno de los familiares se detiene a preguntar su origen, rastrearlo y plasmarlo en las fotografías, las crónicas, los proverbios..., que tejen una hibridez cultural a la par que la textual.

5.1.3 El *códice hibritextual*

En esta investigación, con el propósito de representar la complejidad de la obra en estudio, se ha confeccionado la designación de *códice hibritextual* para describir la singularidad de la escritura estética que se encuentra en *Las genealogías*. Este concepto se considera pertinente para proyectar la esencia de la obra, porque la hija recopila la oralidad de sus padres y la transcribe; más adelante ella se incorpora a la voz poética al expresar sus puntos de vista. Por lo anteriormente expuesto, se sugiere que por la riqueza semiótica, literaria e intertextual de la retórica discursiva empleada por Margo Glantz en su libro, se podría denominar *códice hibritextual*.

Como es sabido, un *códice*⁷⁷ es un pergamino que conjunta escritura con imagen. Se considera a *Las genealogías* como un *códice* puesto que contiene fotografías; y estas hay que interpretarlas, para completar el sentido de la obra. Igual que nuestros antecesores

⁷⁷ De acuerdo con Galarza, los *códices* son “testimonios manuscritos pictográficos” porque se conocen las creencias religiosas, historia, genealogía y nociones geográficas, entre otros, de antiguos pueblos (1997, pág. 7).

plasmaban sus visiones y acontecimientos cotidianos, a través de los códices, el personaje Margo nos explica su genealogía tanto familiar como literaria.

Sí, a la escuela judía, desde los tres años íbamos allí, y ya aprendíamos el orden de las oraciones, pero antes el alfabeto hebreo. En la tercera fase, a la edad de trece años, cuando murió papá, leíamos el Talmud. Luego, si éramos buenos estudiantes podíamos ir a la *Yeshiva*, universidad hebrea, pero yo tuve que ir a las minas de carbón para ayudar en mi casa (Glantz, 2006, pág. 32).

Durante la Conquista de México, al arribar los españoles a las costas mexicanas y para entender lo que estaba estampado en los códices, contrataron a los *tlacuilos*⁷⁸. Una vez que conocían la historia de estos pueblos, les solicitaban sus servicios para que continuaran pintando en el pergamino su llegada e integración a la cultura. Esta referencia nos es útil para la interpretación de la obra, ya que la protagonista intenta conocer la vida de sus padres para comprender su genealogía. Ello la conduce a que teja su biografía y se identifique más en el aspecto literario con el padre y, de esta manera, continuar con la vena poética familiar. El personaje Margo, como si fuera un *tlacuilo*, trenza su vida personal en *Las genealogías* y da seguimiento a la historia, al presentarnos retrospectivamente, cómo sus padres judíos se integran a la cultura mexicana, y ella siendo mexicana, reconoce ese pasado judío que le pertenece al redondear su identidad con la visita a Rusia. Igualmente aborda la reiteración vital:

Una de las formas poéticas más simples es la repetición. Yo la he vivido siempre. También se usa la enumeración que preside como signo los días de mi infancia. Recorriamos calles y casas, casi ya no las recuerdo. También vivimos en Amsterdam y en Atlixco, esquina con Michoacán, y en Atlixco, esquina con Juanacatlán (ahora discontinuada en esta violencia en contra de los nombres que nos altera la vida) (Glantz, 2006, pág. 154).

⁷⁸ "El Tlacuilo cuenta con la memoria, cultiva la suma de los recuerdos de un pueblo; es un lector y un amanuense, es el defensor y el recreador de sus signos y, al mismo tiempo, va más allá de los objetos: se detiene en la pintura de las cosas, en el inicio del jeroglífico" (Hernández, 1998, pág. 123).

En la presente tesis se ha llamado a este libro-código con el calificativo de *hibritextual* debido a que entrelaza intertextos⁷⁹ culturales que aluden a las costumbres judías y mexicanas, igualmente mezcla registros lingüísticos: lo oral con lo escrito; y registros semióticos: la imagen e inferencia a la música. Asimismo, el concepto de *hibritextualidad* también apela al hecho de que la autora integra en su obra diversos géneros textuales: el literario, el periodístico y el ensayístico.

Las genealogías, visto como un *código hibritextual*, muestra el antes y el después de la familia Glantz desde diversos aspectos. En cuanto a la cuestión poética, se observa en el padre la melancolía como un rasgo de su escritura. Igualmente transluce este elemento en su rescate de la oralidad:

- Anoche soñé que escribía un poema, mejor, doce poemas. Eran muy hermosos, pero cuando desperté no pude recordarlos. Cuando llegué a México, antes de pensar en ganarme el pan ya pensaba en encontrar poesía. Por eso estuve buscando intelectuales. Cuando llegué no me servían ni el hebreo ni el ruso. Recordé a Luis de Carvajal, *El mozo*. Escribía en español, porque aquí no había palabra hebrea poética (Glantz, 2006, pág. 118).

La melancolía es un estado anímico y se tiende a verla como un comportamiento o una actitud pasiva. Sin embargo, en la obra, en el personaje de Jacobo, puede verse como una tendencia a recordar para construir y cambiar. De hecho, se podría considerar un acto de rebeldía en el sentido impetuoso y renovador.

Por otra parte, se percibe en la obra que una conducta recurrente en la hija es la mimesis. Margo intenta imitar y conocer más sobre la vida del padre⁸⁰. A continuación, se muestran algunas aplicaciones de este asunto en el siguiente cuadro.

⁸⁰ En la tesis se atiende específicamente la figura de Jacobo con respecto a su hija. La idea es mostrar a través de estas aristas cómo la voz poética se nutre de la vida personal y literaria del padre para continuar con este mimetismo.

JACOBO GLANTZ	MARGO GLANTZ
“...¿Qué?, ¿que quieres viajar en avión el día 13? No, Margo, el día 13 no se viaja, se viaja el 12 o el 14. Te prohíbo que viajes el día 13...Me lo enseñó mi mamá. En día 13 nunca se viaja” (pág. 79)	“Lo primero que busco no son escritoras, para eso he tenido todo el viaje (Cuba, Nicaragua, Costa Rica, Venezuela, Perú, Colombia) sino cintas del señor de Bon Fim, para acercarse a la suerte o para llevarla prendida a la muñeca del brazo izquierdo, en color morado, o blanco, o naranja” (pág. 77).
“Todo emigrante que viene a América se siente Colón y si viene a México quiere ser Cortés. Mi padre prefirió a Colón y, como Carpentier, escribió un poema épico sobre el navegante genovés” (pág. 139).	“Dos veces en mi vida me he sentido Colón...La primera cuando viajé al Cercano Oriente con Paco López Cámara...” (pág. 161).
“...Llegaron gente a esconderse a mi pueblo, gente de mucha experiencia, muy inteligente, ¡cómo nos enseñaron! Ellos me volvieron revolucionario” (pág. 48).	“También me sucedía eso cuando era sionista (a lo mejor me metí en el sionismo porque los jóvenes judíos eran socialistas y revolucionarios y, por tanto, menos dados a las diferencias)” (pág. 173).

Cuadro 29: Elementos miméticos entre padre e hija

Como se observa, existe cierta recurrencia temática entre ambos escritores: el progenitor y la hija. En este paralelismo la figura del padre es central y marca la pauta tanto de conducta, como de escritura, en la hija. Mientras en él se visualiza la melancolía, en Margo asoma la autoironía⁸¹ como un elemento básico en su poética.

Margo Glantz articula en su obra diversos géneros textuales que hibridan su narración. Este recurso funciona como una forma de encuentro entre las dos culturas, de ahí que sea posible ubicar su escritura, de acuerdo con Zavala (2007), en una “ironía genérica”, porque:

Incluye todas las formas de la metaficción al ser resultado de una distancia crítica entre una convención literaria y la oposición o apelación a sus reglas:

- a) Texto que se contiene a sí mismo.
- b) Elemento narrativo desplazado a una función o un plano diferente.
- c) Alusión a convenciones genéricas en el plano diegético.
- d) Parodia genérica (pág. 67).

La yuxtaposición de géneros origina una intertextualidad o hibridación como producto de la narración de la vida de una familia judía que ha pasado por diversas situaciones y que se complementa con las vivencias de Margo Glantz. A este *códice hibritextual* le podríamos otorgar también la categoría de un patrimonio, en el sentido cultural y literario, debido a

⁸¹La autoironía consiste en reírse de uno mismo. Zavala la define “como una presencia yuxtapuesta de perspectivas opuestas entre sí” (2007, pág. 44).

que abre la senda para que una generación de escritoras judeo-mexicanas⁸² siga el modelo y continúe la producción con sus historias de vida.

5.2 La argumentación emotiva

A fines de la década de los sesenta se suscitaron diversos movimientos sociales en gran parte del mundo. La lucha por la igualdad y el respeto a las garantías individuales provocaron un cambio en las esferas políticas y culturales, entre otras. Durante el transcurso de los años setenta, surge el testimonio con más auge debido a que las voces marginadas encuentran eco en esta modalidad discursiva⁸³. *Las genealogías* de Margo Glantz es una obra intermedia entre Barrios y Menchú: la hija realiza una serie de entrevistas a sus padres y las publica en un periódico; posteriormente, las reúne en un libro bajo el título antes mencionado. Las entrevistas se llevan a cabo en la casa de los padres en medio de meriendas y comidas con platillos judíos. Estos elementos culinarios hacen que la entrevista se torne en una conversación familiar donde la madre, el padre y la hija dialoguen sobre diversos temas y así tejan sus genealogías.

La gastronomía funge como un catalizador en los hablantes que los lleva a evocar distintas situaciones. Por ello, el objetivo de este apartado, es mostrar cómo el contexto familiar que se gesta durante los almuerzos, comidas o cenas, es propicio para emplear argumentos emotivos en las conversaciones familiares con el fin de construir la identidad de cada uno de los participantes (Ribas y Traverso). Aristóteles habla del *pathos* como una manera de convencer al oponente a través de los sentimientos. Este apartado se centrará en las

⁸² Esther Seligson, Sabina Berman, Ethel Krauze, Sara Sefchovich, entre otras.

⁸³ Un ejemplo es la obra *Si me permiten hablar* de Domitilia Barrios (1978). Con este testimonio, Barrios refleja la mirada al mundo subversivo y deprimente que viven los mineros en Bolivia. Años más tarde, Rigoberta Menchú presenta las mismas condiciones por las que transita el indígena guatemalteco en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). Ambos testimonios literarios son dados a conocer por un mediador (escritor o periodista), los cuales destapan las evidencias de corrupción que a diario sobrellevan los excluidos.

propuestas de Gilbert sobre cómo la argumentación emotiva forma parte integral en la comunicación y su fin radica en persuadir mediante diversos aspectos como el lógico, el emocional, el visceral y el kisceral (Aristóteles, *apud* Haidar, 2006, pág. 359). En *Las genealogías* se aborda el visceral que se refiere a lo físico y contextual. En los ejemplos mostrados se apreciará cómo este sentir entreteteje la identidad de la voz poética. Parrilla (2012) denomina a estas clasificaciones viscerales *la argumentación como conducta representada*. Las conversaciones eran registradas a través de una grabadora y se realizaban en distintos horarios y días en casa de los padres de Margo. De ahí que los platillos sean judíos. Este dato muestra cómo la madre conserva las tradiciones familiares y la hija es aceptada como un miembro más en ese contexto.

5.2.1 La sociología interaccional

En su artículo *La comida: interpretaciones e innovaciones*, Dordevic (2006) señala que durante la era de los cuarenta en los Estados Unidos, Corbeau estudió la importancia de la comida en las relaciones interpersonales. Así, el alimento no solo satisface una necesidad biológica sino también comunicativa en donde los individuos expresan sus emociones y conviven con los demás.

Estas observaciones lo llevaron a denominar a su teoría como la “sociología interaccional” (Corbeau *apud* Dordevic, 2006, pág. 171). Dentro de ella, “se desarrollan la socialidad y la sociabilidad” (Corbeau *apud* Dordevic, 2006, pág. 171). La primera estriba en el componente social e histórico del hombre. Dordevic (2006) menciona que para Corbeau cada individuo está construido culturalmente, y al interactuar revela parte de su esencia. La sociabilidad consiste en el comportamiento producido por el alimento cuando los sujetos asisten a eventos como festividades o comidas formales e informales. Ambos elementos

son trascendentales porque muestran el comportamiento de la persona en las relaciones conversacionales. En las charlas familiares los comensales se reúnen a degustar el alimento en el horario establecido y cada uno de ellos desempeña un rol. Así que las intervenciones dependerán de un estatus que reflejará los intereses de los participantes.

5.2.2 Negociación y argumentación en la conversación familiar

Traverso (1998) menciona que los hablantes pasan por una serie de convenios que paulatinamente los conduce a una argumentación emotiva. Para ejemplificar su propuesta, se propone en el presente cuadro:

NEGOCIACIÓN	EJEMPLO EN <i>LAS GENEALOGÍAS</i>
1) El desacuerdo	“Yo no sé qué le pasa a tu papá, siempre se pone como víctima” (pág. 74).
2) Lograr un acuerdo	“Nunca tuve mucha responsabilidad. La familia se sostuvo gracias a ella, no solo porque trabajó, sino porque ella siempre nos amparó, nos amarró” (Glantz, 2006, pág. 74).

Cuadro 30: Desacuerdo y acuerdo entre los hablantes

La función del desacuerdo es provocar cambios en las actitudes de los partícipes y reubicar las ideas. En el ejemplo de arriba, la esposa cuestiona el comportamiento de Jacobo y él reacciona al reconocerle su entrega. Aquí se observa que la negociación consiste en un “ajuste”⁸⁴ en las relaciones entre los actos del lenguaje. Sin embargo, la bebida funciona también como un ajuste porque precisamente nivela las tensiones entre los asistentes y ordena la conversación. Entre las citas señaladas, Margo, el personaje, narra el momento de evocación y tregua entre sus padres durante la merienda.

(Grandes risas emocionales, algunos tragos apresurados de té, ruido de cucharitas contra el cristal; los vasos se colocan en portavasos antiguos de plata que hacen recordar la vieja Rusia) (Glantz, 2006, pág. 74).

⁸⁴ Es un término usado por la autora para rectificar el comentario hecho por uno de los hablantes (Traverso, 1998, pág. 65).

La referencia alude a la manera en que el té propicia un ambiente cálido y tranquilo, las risas y el ruido de las cucharitas denotan armonía entre los hablantes y los objetos evocan el lugar de nacimiento de los padres (Rusia).

Grize (1996) menciona que “la comunicación implica esquematizaciones basadas en la lógica de los objetos y de los sujetos” (pág. 82). Visto así la conversación familiar es una variación en la entonación donde se entretajan ambas partes para asentar un orden discursivo y cada elemento desempeña una función clave en la conformación de la identidad. Parrilla (2012) retoma a Lo Cascio y su aporte de *indicadores de fuerza* para referirse a estos marcadores discursivos que permiten indicar el tipo de acto de habla que se cumple o se intenta hacer cumplir (pág. 105).

Grize (1996) señala que los objetos poseen una lógica (un sentido) en la comunicación y su mención contribuye a la construcción de un dominio (pág.90), al respecto, en la cita antes señalada se visualiza lo siguiente:

- Grandes risas emocionales (que alude al dominio empático)
- algunos tragos apresurados de té (referido dominio conversacional)
- ruido de cucharitas contra el cristal (implica el dominio acústico)
- los vasos se colocan en portavasos antiguos de plata que hacen recordar la vieja Rusia (atañe al dominio semiótico cultural)

Esta referencia es clave debido a que se observa cómo los objetos y el té predisponen el ambiente de la conversación para evocar y externar las emociones, los pensamientos y las creencias. Grize (1996) les atribuye el concepto de “objetos con propiedades físico-culturales” (pág. 82).

5.2.3 Argumentación y representación social en la obra: sus recursos

Para este segmento el análisis se apoya en Ribas (1998), quien señala que “los sujetos y las acciones sociales no son más que representaciones construidas y reconstruidas a través de los discursos” (pág. 219). En estas representaciones aparecen diversos componentes que construirán la argumentación emotiva, siendo las preguntas las detonantes en la conversación familiar.

La autora menciona que prevalecen dos clases de preguntas: las informativas y las argumentativas. “Las primeras aluden a obtener información de los integrantes para entender una determinada actitud. Las segundas generan argumentos” (1998, pág. 233).

Al inicio de la conversación, la madre cuestiona la postura de Jacobo y la hija le pregunta:

- ¿Nunca fuiste feliz con mi madre?
- Siempre (Glantz, 2006, pág. 74).

A lo largo de la obra, los padres de Margo constantemente se contradicen y la esposa corrige algunos datos proporcionados por Jacobo. La pregunta, además de obtener conocimientos, tiene un tono de reclamo. En cambio, la respuesta denota una satisfacción que cambia la visión de la hija e influye en su persona: “Fui muy feliz con ella. Sin ella nunca hubiera sido lo que soy, porque yo tengo mucho viento en la cabeza y ella para el viento” (Glantz, 2006, pág. 74). Con esta respuesta Margo, la autora, proyecta la imagen de unos padres que han traspasado diversos obstáculos. Crea representaciones imaginarias de sus progenitores a través de analogías que le ayudarán a construir su identidad.

En esta labor de la construcción identitaria son importantes las marcas temporales. Los adverbios de tiempo (*siempre*), duda (*quizás*) y negación (*nunca*) mencionados por los

actantes hacen que se consoliden sus personalidades: “Yo no sé qué le pasa a tu papá, siempre se pone como víctima” (Glantz, 2006, pág. 74). El reclamo por parte de la esposa revela cómo prevalecía el matriarcado y la sumisión, pues no se quejaba ante las adversidades. Después Margo expresa: “Nuncia confiesa que en cuestiones de vida fue siempre muy ligero” (Glantz, 2006, pág. 74). Se nota cómo al padre le interesaba más el compromiso literario que el familiar. Enseguida reitera Jacobo: “Nunca tuve mucha responsabilidad. La familia se sostuvo gracias a ella, no solo porque trabajó, sino porque ella siempre nos amparó, nos amarró” (Glantz, 2006, pág. 74). De este modo, la madre sacó la familia y el hogar adelante.

Por su parte, el padre confiesa haber tenido una obligación no tan estricta, ambos hechos ofrecen información sobre el rol cultural y la estructura familiar que se proyectan en la obra. El uso del adverbio “siempre” deja entrever la personalidad ecuánime y estoica de la madre; fiel a sus raíces. En cambio, el empleo del adverbio “nunca” denota cómo el padre se centró más en las actividades culturales y formó una familia de artistas. Sin embargo, prevalece un complemento en cuanto la esposa apoyó a Jacobo.

Por otro lado, la hija, a través de los adverbios de duda, descubre el sacrificio de sus padres al emigrar y construye su identidad con más firmeza: “Quizás hubiese sido una cirujana dentista” (2006, pág. 75) y “Quizás hubiésemos muerto en un bombardeo de los alemanes...” (2006, pág. 75). Dentro de las conversaciones familiares se presentan las preguntas argumentativas. Margo recuerda una conversación que su padre sostuvo con Pedro Coronel, quien lo esperaba impaciente en el *Carmel*⁸⁵.

⁸⁵ Restaurant que Jacobo Glantz instaló en México donde servía de tertulia, exposiciones y recitales de los principales literatos y artistas del momento.

- ¿Dónde andabas, Jacobo? Te estaba esperando.
- Fui a festejar un aniversario de bodas. Cumplí cuarenta años de casado.
- ¿Y por esas pendejadas me haces esperar, judío cabrón? (Glantz, 2006, pág. 75).

Este pasaje revela cómo el mundo artístico aguardaba al padre. Pero su liderazgo le pedía una entrega total aunada a sacrificios personales. Para el gremio artístico, Jacobo también era un patriarca que armonizaba, ponía orden y adiestraba a una comunidad de intelectuales:

-El *cabrón* hebreo, ya lo dije, es un enterrador. El *cabrón* de Coronel tiene que ver con una imagen clásica, la del chivo barbudo, imagen que por otra parte se parece peligrosamente a Trotski, o como dijera el recién homenajeado León Davidovich Bronstein cuando conoció a mi padre:

-Tú te pareces a mi hermano (Glantz, 2006, pág. 76).

Este reclamo por parte de Coronel a través de una sinonimia de términos degradantes, asociados con hechos y personajes históricos, lleva el propósito de hacer entrar en razón a Jacobo sobre su misión literaria: el chivo barbudo hace referencia a la idolatría por parte de los judíos al venerar un carnero, y da a entender que Jacobo no debe alejarse de su compromiso por cuestiones banales. En cuanto a Trotsky, su significado se asemeja con la traición a las obligaciones políticas. Esta sinonimia es “delocutiva”⁸⁶ porque, de acuerdo con Ducrot (1982): “el valor lingüístico de una palabra es de tipo argumentativo y luego se transforma en otra palabra cuyo significado es aparentemente descriptivo” (pág. 32). Se nota cómo a través de la pregunta argumentativa el vocablo “cabrón” justifica una postura o actitud de Jacobo. Después, este término implica una serie de descripciones para demostrar el razonamiento de Coronel.

⁸⁶ Benveniste lo acuñó como *derivación delocutiva* y fue precisado por Ducrot (1982) como *delocutividad*.

Otra pregunta argumentativa en la que aparece esta clase de sinonimia delocutiva, es la que realiza la madre: “Yo no sé qué le pasa a tu padre, siempre se pone como víctima” (Glantz, 2006, pág. 74). Como se observa, “víctima” tiene otro sentido: no es la persona que sufre sino que ha salido ilesa ante las dificultades (y podría connotar egoísmo). Al respecto, Grize (1996) menciona que “la lógica de los pensamientos está construida en las esquematizaciones y en ellas son importantes tanto los objetos como los sujetos que enuncian” (pág. 99).

Al terminar el padre de hablar, la hija percibe a la madre de la siguiente forma: “Veo ahora a mi madre como a una gran *mamatshka* rusa de la que van saliendo, a discreción, muchas *mamatshkitas*, cada vez más pequeñas y más legítimas” (Glantz, 2006, pág. 75). Esta analogía, que igual que otras servirá como recurso argumentativo, muestra cómo la *mamatshka*⁸⁷ simboliza la maternidad y el sacrificio por preservar a la familia. También se observa cómo en los adjetivos (“*mamatshka* rusa”, “pequeñas y legítimas”) la voz poética hace alusión a una madre que conservó las tradiciones judías.

Asimismo, la importancia de los pronombres refuerza este punto, pues aunque tácito, se encuentra el uso del “yo”. Al respecto, Cruz (2011) expresa que “el yo, al hablar, no es constituyente sino constituido del otro que lo constituye” (pág. 16). En las citas referidas se aprecia cómo la hija ve en la fortaleza de la madre un modelo, pues sale de su patria, deja su familia biológica, sigue a Jacobo, se establece en México y es la base de la familia Glantz. De acuerdo con Cruz (2011), estos rasgos caracterizan a Margo como un “testigo vicario”:

⁸⁷ Son juguetes rusos que se caracterizan porque en el interior llevan a su vez muñecas

Los descendientes que no vivieron en primera persona los acontecimientos y, por razones de orden diverso, sienten como suyo el deber de recordar. Pero en este caso la experiencia de los testigos vicarios no se puede identificar ni con la vivencia ni con la repetición de una experiencia que ya ha sido, sino con el hecho de que, por así decirlo, en toda experiencia siempre hallamos entremezclada la ajena, esto es, la transmisión o la herencia (pág. 27).

Margo es esta clase de testigo: para explicitar tal denominación se tiene que la autora propone que la protagonista Margo se identifica con su madre (y con el resto de las madres judías) como una *mamatshka*; sin embargo en la ficción de la obra ocurre de manera inversa: hay una deconstrucción. La madre narra su historia en forma deductiva, y Margo descubre, a través de los pasajes, una serie de situaciones que sorteas su progenitora (parecidos a los que ella misma afronta): la hija, al escuchar sus testimonios y reconstruir lo fragmentado, se incorpora paulatinamente dentro de la vida de esa *mamatshka* y se reconoce como judía.

La voz poética efectúa otra analogía que es pertinente analizar para el propósito de esta sección, ahora sobre su padre: “Y mi papá con el pelo al viento, rizado y despeinado, se convierte de repente en un moisesito medio mojado meciéndose al ritmo de las aguas de un Nilo venido a menos” (Glantz, 2006, pág. 75). Los adjetivos sirven para acercar al personaje mediante un parecido físico con el padre (“pelo rizado y despeinado”) y también efectúa un símil cultural al compararlo con un “moisesito medio mojado”. Pues se alude a un profeta en el exilio (“meciéndose al ritmo de las aguas de un Nilo venido a menos”) con una misión; luego se verá que la hija siente un fuerte compromiso por continuarla.

Después de comparar a sus padres, ella se detiene a visualizar su genealogía y se valora de la siguiente manera:

¿Cuál hubiera sido mi genealogía de haberse quedado mi madre en Rusia?,
¿o mi padre? ¿Qué hubiera pasado si Lucia se hubiese casado con el bueno

de Mari, un hombre “serio”? Quizás hubiese sido una cirujana dentista o una secretaria de actas con la cabeza cubierta con un pañuelo de lunares y con los músculos repletos de quien solo come mantequilla y mermelada de fresas. [...]Quizás hubiésemos muerto en un bombardeo de los alemanes o nos hubiésemos empachado por comer muchas papas después de las grandes hambrunas de la segunda guerra mundial (Glantz, 2006, pág. 75).

En esta analogía la autora reflexiona sobre un pasado legendario que le hubiera esperado si sus padres permanecieran en Europa. Predomina una culpa que la persigue porque escapó de un destino común a todos los judíos. Aquí se identifica con la raza y prevalece una familiaridad con su descendencia⁸⁸.

Ambas similitudes construyen en la obra la personalidad de la hija: la maternidad y el espíritu aventurero. El desacuerdo y acuerdo en las conversaciones familiares lleva implícita una identificación y un distanciamiento. A través de diversas estrategias argumentativas (una de ellas es la analogía), los hablantes buscan un reconocimiento. La hija escucha y observa las actitudes de sus padres; explora en esos trozos de diálogos en dónde se ubica ella para armar su imagen. La analogía en un momento le proporciona a Margo, vías alternas para comprenderse a sí misma y a los demás.

En la conversación familiar un rasgo a resaltar es el prestigio. Cada uno de los participantes posee un valor y aceptación; sin embargo, por lo general sobresale uno más que los demás. Jacobo es el patriarca con una fuerte presencia que influye en la hija y este hecho se percibe en las analogías antes referidas. Es visto como un Moisés que escapa también a su destino y es lanzado en una cesta al río Nilo. La tendencia de los patriarcas es elegir a alguien para probarlo, darle su cariño y que sea un intermediario entre los hombres. Es

⁸⁸ En otros pasajes de la obra Margo, la voz poética, menciona que al ver películas sobre el Holocausto siente el dolor por sus antepasados. Busca en su piel el número tatuado, el olor a los crematorios y se identifica con las mujeres parecidas a ella que ingresaron a los campos de concentración.

sinónimo de disciplina, entrega y fidelidad. La contraparte de ese patriarcado es Margo, que siente el pecado de omisión, al no continuar con las tradiciones familiares.

Al respecto, en la misma temática, Margo Glantz escribió el artículo *Kafka y Job, los dos hermanos* en donde expone lo siguiente: “El cuadro se completa al presentar la trilogía: Dios, hombre y mundo sin paraíso, por una parte, e imagen divina, libertad y pecado por la otra” (1999, pág. 19). Esta referencia es una muestra de la oscilación semántica que permea la obra entre la Margo ficcional y la Margo real: la biobibliografía⁸⁹. Muestra cómo la hija reconoce el acto de alejarse de su genealogía, por lo cual vuelve y trata de atesorar lo que le pertenece.

La figura del narrador es central porque relata la historia. Para esta investigación se propone el nombrar a la voz narrativa de *Las genealogías*: “narrador dialéctico” porque a través de la argumentación intenta mostrar por diversos medios (la emotividad, la descripción y la narración) la construcción de su identidad. Para ello, ese narrador desempeña variados roles dentro de la argumentación: personaje, testigo, autor y cronista.

La conversación familiar es una mesa de diálogo donde cada uno argumenta de acuerdo con un tema específico. Se podría aducir que tiene un parecido con la estrategia argumentativa de Sócrates: se lanza una pregunta, cada uno de los participantes responde y se modifica el punto de vista. Margo Glantz sería este narrador dialéctico porque busca en esos coloquios

⁸⁹ Respecto a la oscilación referida, se retoma a Ramírez (2005) en su tesis doctoral *El negocio de la memoria: escritura y sujeto autobiográfico en la literatura de lengua española (1970-2005)* propone, como forma de salvar la discusión sobre la identidad del autor, los términos de autor real y autor textual. De esta manera, el nombre de Margo al interior de *Las genealogías* referiría no a Margo Glantz real sino a Margo texto, una unidad imaginaria (pág. 222).

construir su persona, conocer a sus padres y recuperar su pasado histórico para continuar con las genealogías.

5.3 Los hipertonos semánticos

El objetivo de esta sección es estudiar los hipertonos en la obra de Glantz para ilustrar cómo la intensificación semántica que se consigue gracias al funcionamiento evocador forma parte de la construcción de la identidad de la voz poética. De ahí que se analizarán de acuerdo con las características más relevantes de estos elementos propuestos por Ullmann (1978).

Ullmann (1978) emplea el término “hipertonos” para referirse a los rasgos semánticos connotativos que conforman el sentido intensificándolo, así como a las marcas emotivas a las que corresponden las referencias integradas en los términos utilizados por el emisor. En primera instancia, la emoción es el fluir de sentimientos. Sin embargo, esta exaltación es producto de la situación espacial y temporal (el contexto) en que se circunscribe el hecho de comunicación y su manifestación permite interpretar los actos de habla así realizados. Ullmann propone que existen varias clases de hipertono, los cuales se analizarán enseguida.

5.3.1 Los hipertonos conectados con el nombre

En esta categoría el autor considera aquellos rasgos semánticos evocativos que se relacionan al nombre, a las palabras extranjeras y a los neologismos (Ullmann, 1978, págs. 52-53). Para cada cultura el nombre es un signo de identidad y de reconocimiento. Asimismo, se asocia con valores y con personas o entidades admiradas como un héroe o santo patrón. Con respecto al judaísmo, que es la cultura involucrada en *Las genealogías*,

se acostumbra o bien a llamar a los niños y niñas con nombres de personajes bíblicos⁹⁰, o bien, se pone al infante el nombre de algún familiar que haya fallecido. Margo, el personaje, le pregunta al padre por qué le puso a sus hijas nombres de flores y él le responde que aluden a nombres poéticos. La protagonista confiesa al lector que:

A mí nunca me gustó mi nombre. Abundan las Margaritas en la literatura nacional como lo demostró muy bien Gabriel Zaid: Margarita Gautier, Margarita Ledesma, Margarita está linda la mar...Margarita Glantz, Margarita...Tarareo la letra del tango: 'Ya no sos mi Margarita, ahora te llamás Margó'...Además, cuando me dicen Margarita siento que sigue el regaño, también la lenta y progresiva mutilación de los pétalos, y la monótona letanía de si me quiere mucho, poquito, nada, y vuelta a empezar (Glantz, 2006, pág. 155).

En este fragmento se observa cómo la voz poética, coloca su nombre en el campo semántico nominal de las mujeres y la literatura; se visualiza como una escritora y en una perífrasis, revela que no desea ser una flor más en un jardín, que es la ambigüedad que se percibe por medio del hipertono central del segmento, sino protagonista destacada en un campo literario, como se aprecia en las nominaciones que incluye, que son a la vez, hipertonos en cuanto evocan a mujeres escritoras o personajes de la cultura. También se advierte cómo su nombre implica para el personaje una constante búsqueda dentro de su comunidad: entonces inserta el hecho de tararear el tango *Margó*, puede proponerse que, mediante esta alusión –que se vuelve un guiño para el lector⁹¹– se proyecta cómo el apelativo de Margó (que es el nombre de la protagonista y el seudónimo adoptado por la escritora) la define más como persona que desea ser.

Asimismo, en la obra, a través de los hipertonos nominales manifiesta cómo México fue una tierra de oportunidades tanto para los Glantz como para diversos artistas (estos últimos enriquecieron el arte del país y dejaron su aporte, pero decidieron irse):

⁹⁰ Entre los cuales se encuentran a David, Ruth, Moisés, Isaac, Israel, etcétera.

⁹¹ En el capítulo 4 se abordó el tango *Margot* y ahí se explica la transfiguración.

Pero no quiero insistir porque hasta el mismo papel se empapar . Sigo con las viejas genealogías y recuerdo, sin verlas, las lágrimas de los ojos de mis abuelos maternos, que nunca más vieron a mi madre traída por mi padre a estas tierras de realismo mágico, adonde un día también llegaron, pero no para quedarse, Eisenstein y Maiakovski, a quienes mi padre también conoció (Glantz, 2006, pág. 191).

La voz poética alude a Eisenstein, quien fue pionero en el uso del montaje en el cine y precursor del teatro soviético, que arribó a México y film  una película sobre este país. Por su parte, Maiakovski fue el fundador del futurismo en Rusia, son nombres que traen al lector reminiscencias de grandes aportes artísticos hechos por judíos.

5.3.2 Los hipertonos conectados con las palabras extranjeras

Ullmann (1978) estudia los vocablos que se relacionan con extranjerismos y su valor evocativo (págs. 52-53). Por considerar que esas alusiones enriquecen la interpretación de *Las genealogías* se incluye el estudio de vocablos judíos que aparecen en algunos pasajes.

A continuación, se examinarán solo los más importantes para este estudio.

En casa de mi padre se comía todo lo que comían los campesinos rusos, separando cuidadosamente (eso sí) la carne de la leche; por eso mi padre asegura que los niños judíos no son judíos *kosher*, pues mezclan sabiamente las dos cosas. Esa forma de comer, absolutamente religiosa, obligó a mi abuela, cuando vino a México, a no permanecer en casa de mis padres porque la comida era *trif* (impura) (Glantz, 2006, pág. 29).

En la cita se nota cómo la abuela se aparta de las tradiciones judías y su actitud demuestra una aculturación: llama *impuro* a un hábito culinario que ella practicó y ahora desconoce.

También la voz poética enuncia la comparación con las costumbres alimenticias de los campesinos y que le evocan a la abuela sobre un pasado que desea olvidar.

5.3.3 Los hipertonos conectados con el sentido

En estos hipertonos las palabras guardan entre sí una carga cultural emotiva y trascendental debido a que van relacionados con la idiosincrasia de la persona (Ullmann, 1978, pág. 54).

Por ejemplo, en la presente cita, la voz poética cuestiona al padre sobre la definición de racismo.

-Papá, ¿qué es para ti el racismo?
 -[...] Le demostraré gráficamente el problema mediante una historia verdadera: se juzgaba a un hombre de color por haber dado muerte a un hombre blanco y robarle su caballo. Como el hecho ocurrió en el límite de los estados X y Z, el juez le permitió al reo escoger las leyes por las que debía ser juzgado. ‘Por las de X, señor juez’, contestó el acusado. ‘Muy bien’, dijo el juez, ‘pagarás cinco libras por el robo del caballo y te colgaremos por homicidio’. ‘Un momento, señor juez, prefiero entonces ser juzgado por las leyes de Z’. ‘En ese caso pagarás cinco libras por homicidio y serás colgado por el robo del caballo’ (Glantz, 2006, pág. 151).

Se aprecia cómo las leyes se aplicaban de acuerdo con el lugar en que se cometió el crimen (con enormes diferencias al grado que tiene más valor un animal que una persona de color).

Esta referencia refleja el vivir errabundo de los seres marginados y juzgados sin cuestionar sus motivos. En la valoración de la vida del negro se observa la ilustración de una culpa asociada al racismo, que es un rasgo que caracteriza a la poética del padre y de la hija.

Posteriormente, el personaje de Margo se mofa de sí misma⁹² al señalar que es idiota:

Y al leer *El príncipe idiota* descubrí que tenía algo de las dos cosas, es decir, de idiota y de rusa; también Elena Poniatowska confiesa que a ella le ha pasado lo mismo y que tiene mucho de rusa aunque es polaca, pues cuando llega a una casa y ve un jarrón ming (metafórico) dice como el príncipe Mishkin: ‘No debo romperlo, está muy bonito, es de los dueños de la casa, son mis amigos, quién sabe de dónde lo trajeron, y luego me acerco y lo rompo’; en ese momento, ella polaca y de apellido Amor y mexicana y con bisabuela rusa, Elena Irinov, y yo judía y mexicana y rusa, sobre todo mexicana de la calle de Jesús María, nos encontramos (Glantz, 2006, pág. 189).

⁹² Parrilla (2012) denomina a este rasgo como *la argumentación irónica* (pág. 115).

Margo, el personaje, construye su propia acepción del término, pues señala que es una idiota con clase (tanto social como experta en el tema). Sin embargo, como se observa, se compara con brillantes mujeres y aclara que esta característica la ha hecho fuerte, y le ha llevado a transitar hasta por tres vías: la judía, la rusa y la mexicana. Y lo ha hecho por partida doble: la nacionalidad y su peregrinar por esta ciudad en busca de su casa.

5.3.4 Los hipertonos asociados a registros particulares

Ullmann (1978) agrupa estos registros con las relaciones personales y la política (pág. 55).

En tales interacciones se intercambian puntos de vista que edifican la identidad de los actantes. Una muestra se refleja en la presente cita:

-Yo tenía muchos diplomas y certificados de esa época con mi retrato, pero al pasar por el corredor polaco de Dánzig, entré en el excusado del tren y rompí todos los papeles, no sé por qué, tenía miedo y los rompí, y no nos quedó nada.

-No es cierto –digo triunfante-, yo tengo varios, están todos rotos, hechos cachitos.

-Como nuestras vidas (Glantz, 2006, pág. 49).

En este apartado se proyecta la preparación académica y cultural de los Glantz. Igualmente el hecho de romper los documentos se connota como una forma de sobrevivir y de testimoniar los problemas al emigrar, el tener que renunciar a las evidencias de su capital cultural, por privilegiar la conservación de la vida. Asimismo, el lector percibe cómo, por medio de las conversaciones, los personajes reconstruyen su vida personal fragmentada.

Otro hipertono evocador lo constituye el espacio.

Sigo viajando por sus páginas y veo que cuando era niño José Emilio ya había supermercados y comparo: cuando yo era niña vivía en el mercado de Tacuba que solía inundarse cada día de lluvia y eran casi todos los días del año y yo también oía la radio, o mejor XEW, cuando mi mamá no tenía con quién dejar a mi hermana menor y me quedaba yo en la casa sin ir siquiera a la escuela primaria (que ya era obligatoria) (Glantz, 2006, pág. 181).

El hipertono espacial manifiesta que la voz poética no solo efectúa un recorrido de su genealogía familiar, sino también del nacimiento a la modernidad de la Ciudad de México (intersecta la evocación de José Emilio Pacheco en su obra *Las batallas en el desierto*). También muestra las costumbres que en la época existían.

El cuerpo como espacio es un hipertono básico en la interpretación del sentido de la obra, ya que es el hilo conductor en la escritura de Margo Glantz. En esta cita se constata cómo la protagonista se lamenta ante la pérdida de la madre y cómo ubica en el cuerpo de su progenitora, su morada, su origen:

¿Cómo pudo sobrevivir a mi padre tanto tiempo? ¿En dónde encontró su territorio? Es más que 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 fuera armónico y hermoso, ese cuerpo en el que me alojé alguna vez, ese cuerpo que me permitió ser lo que soy (Glantz, 2006, pág. 226)

Otro intertexto que puede proponerse a partir de esta cita, es la alusión al mito de Jonás y la ballena, cuando el personaje indica que se alojó en ese cuerpo. En este sentido, la autora reconoce que siguió la voz del padre y la misión encomendada; sin embargo, ignoró a ese ser que la protegió y apoyó. De hecho, en un apartado de la obra el propio personaje Jacobo externó que él logró sus objetivos con la ayuda de su esposa. Y Margo, la protagonista, contempla al cerrar sus genealogías cómo la madre fue un pilar en la vida de los Glantz.

Conclusión parcial

Dentro de la cosmogonía es interesante notar la construcción de un mundo en el cual se cimientan los valores, pensamientos y actitudes que cada cultura perpetúa en las futuras generaciones. Este sentir se refleja en su escritura y constituye una forma de entender su organización social, histórica, religiosa y cultural.

En este sentido, los códices plasman la memoria, la historia de un pueblo que lucha por obtener una identidad. Las culturas prehispánicas y de otros periodos históricos emplearon este medio de escritura para obtener un reconocimiento. Sin embargo, al arribo de los españoles a tierras americanas dispusieron de los códices como una manera de incorporarse y cerrar un ciclo de la historia. Por ello se propone que Glantz, al entrevistar a sus padres, anexar fotografías y utilizar múltiples subgéneros periodísticos y literarios nos muestra un *códice hibritextual* donde se narra la vida ancestral de los Glantz, su arribo a México y las intenciones artísticas por parte del padre (además de que Margo detalla rasgos de su vida hasta culminar con la terminación de sus genealogías). En este sentido, la propuesta literaria de Glantz es hablarnos de una familia judía que vino a fundar una tradición judía en México y que ella extendería hasta tornarla en judeo-mexicana.

La denominación *hibritextual* implica no solo la mezcla de diversos géneros, sino también de recursos que sirvieron para entretener el código; una de ellas es la intertextualidad. En la obra, los personajes la emplearon como un elemento para mostrar su cultura, complementar las ideas y ejemplificar sus emociones.

En torno a la conversación familiar se estudió la argumentación emotiva a través del espacio familiar dedicado a compartir los alimentos y bebidas. Aquí se observó que la convivencia en torno al alimento no solo funciona como catalizadora de recuerdos, sino también provoca el desempeño de roles (y estatus) que influirá en los comensales.

Por último, se encontró que los hipertonos contenidos en este *códice hibritextual* reafirman un sentido de pertenencia y de continuidad por parte de los Glantz. Asimismo, también reflejan las vicisitudes culturales a las que las demás familias judías pueden sortear.

CONCLUSIONES GENERALES

La investigación sobre las aristas semióticas y literarias en *Las genealogías* de Margo Glantz representó una experiencia enriquecedora. Examinar cómo la obra literaria abre una posibilidad más de interpretación desde la transdisciplinariedad resultó próspera y propositiva para los estudios de género y literarios. A continuación, se presenta un balance de los resultados obtenidos con el fin de mostrar la aportación de esta tesis para posteriores investigaciones.

De los **objetivos que la investigación** se propuso, se logró:

- Mostrar, según el objetivo general de la tesis, cómo la voz poética se vale de las vetas semióticas y literarias para exponer una propuesta discursiva que le sirva para construir su identidad. Este objetivo se alcanzó a partir del diseño de la pregunta de investigación si el testimonio le sirve a Margo Glantz para proponer cambios en el paradigma del género desde la perspectiva semiótica y literaria. De ahí se deriva el exponer en esta tesis cómo a través del género del testimonio las voces marginales no solo expresan su sentir como se observa en *Las genealogías*, sino que proponen un cambio en el modo de construir la enunciación. Una tendencia del testimonio era

hablar de un sector de la población que no era integrado por la sociedad, incluso por la misma cultura y ahora, a partir de Glantz. En este estudio se abordó el proceso de aculturación y reconocimiento por parte de un familiar hacia su pasado genealógico.

- La hipótesis general se confirmó al mostrar cómo por medio de la integración de elementos que constituyen las aristas semióticas y literarias, la voz poética innova en el canon narrativo. Por ejemplo, la manera de proponer la transfiguración en una sacerdotisa en el *gastro texto* que fue un tema abordado en el capítulo cuatro y la influencia de estas aristas vistas en el capítulo dos. Este aspecto incidió en la lectura e interpretación de la obra debido a que se halló que Glantz se desdobra en los roles de escritora, personaje, editora, periodista y lectora para indagar y complementar su identidad.

A partir de esta generalidad se reorientaron los objetivos, preguntas e hipótesis particulares.

- Determinar de acuerdo con la meta establecida en el objetivo específico uno cómo el testimonio construido por elementos literarios y semióticos sirvió para proyectar en la obra el hecho de que la protagonista judeo-mexicana revise su condición marginal y teja su autobiografía.
- La hipótesis sobre el empleo del recurso de la oralitura en el entretejido cultural, fue básica para dar paso a la investigación sobre el paso de conservación de la identidad propia y construcción de otra nueva. Este fue un proceso que se estudió en la presente tesis a partir de los padres de Margo Glantz, la protagonista-autora, edificados como informantes y que permitió demostrar cómo la voz poética utilizó ese elemento en la ficción a partir de la representación oral, que se muestra como proveniente de grabaciones y transcripciones. De ahí que este recurso testimonial, la

oralitura, le sirva a la voz poética de esta obra para rastrear sus raíces y la escritura para encontrarse y al escribir e innovar en la creación para proponer esta manera de escritura como pionera en los cambios que después se generalizarían en el canon literario mexicano.

- El objetivo específico dos de esta tesis era mostrar cómo construye Margo su retrato discursivo para autoconocerse y entender el pasado cultural que le pertenece. La investigación sobre este aspecto mostró la misión literaria de la voz poética a partir de la admiración del imaginario de la figura del padre. Además, también reflejó un aspecto étnico-cultural radicado en la importancia de la esposa, Elizabeth, para perpetuar las costumbres y apoyar a Jacobo en su empresa literaria. La integración de las dimensiones semióticas y literarias ya revisadas en el capítulo dos de la tesis sirvió a la voz poética para construir su autobiografía. Se observó que la biografía de Jacobo se hilvanaba a través de la entrevista que la hija le hacía; en cambio, la autobiografía de la protagonista se edificaba al momento de reflexionar en lo que transcribía y cuando entablaba un paralelismo entre ella y su padre. El estudio de la autobiografía brindó la posibilidad de proponer como hipótesis la automitografía, la cual permitió revisar el proceso realizado para entretener la vida de la autora con un mito que ayuda al lector y a la protagonista a entender tanto su entorno como a sí misma, dando paso a una transformación en el proceso de lecto-escritura.
- Explicar de acuerdo al objetivo específico tres cómo la voz poética de la autora diseña su obra a partir de publicaciones semanales que posteriormente conjuntará en un reportaje literario. Este proceso estructural se afilia al ficcional, en cuanto se recogen los fragmentos de vida; en él incluirá diversos géneros periodísticos, como la entrevista y la crónica que le ayudarán a proponer una nueva enunciación: *el yo*

épico. Con esta modalidad (donde recoge lo fragmentario y su cohesión para construir la identidad), Margo Glantz indaga sobre el árbol genealógico y en esta obra demuestra que no solo es un acto contemplativo, sino que implica continuar con un legado de lucha y de ideales familiares. A través del rompimiento del canon visto en el periodismo literario, este *yo épico* conlleva a ser una cronista con una misión específica: la de registrar y perpetuar la tradición familiar.

- Descubrir, según la meta establecida en el objetivo específico cuatro la relevancia de los intertextos como recursos estratégicos para consolidar la identidad de la voz poética, como enseguida se describe:
 - a) El análisis emprendido sobre el poema *Cristóbal Colón* escrito por Jacobo Glantz permitió descubrir la influencia en el tejido heroico del perfil de la protagonista para gestar *el yo épico*.
 - b) En el caso del *gastro texto* estudiado en el capítulo cuatro de esta tesis se observó, por medio del análisis verbal, cómo la elaboración de una receta de cocina puede proponerse como vinculada a un proceso simbólico-cultural, en el cual ocurre una momentánea transfiguración patriarcal donde la mujer asume el papel de una sacerdotisa para recordarle a su familia la misión histórica.
 - c) De acuerdo con la propuesta de que el intertexto es un *collage* textual cuyo propósito es recuperar la memoria individual y de grupo; el estudio de las fotografías en los capítulos tres y cuatro ayudó a interpretar cómo ocurrió el proceso de fortalecimiento de la identidad de Margo se explicitó que el empleo del recurso de la ironía sirvió para proyectar un intento de este gremio por afiliarse a la cultura mexicana. El análisis de

la fotografía de Margo (pág. 190) con base en el tango *Margot* fue útil para mostrar que la autora inventa una identidad narrativa. Asimismo el examen de la fotografía familiar favoreció el estudio de los elementos sincréticos que influirán en los actantes de la obra. Para finalizar, la aplicación de la semiótica del espejo (Lotman, 1996) permitió entrever en la obra una variedad de características culturales propias del judaísmo que contribuirán en la construcción de la imagen identitaria de la protagonista.

- d) Conforme al objetivo específico cinco que se proponía explicar cómo la obra en estudio ofrece una nueva modalidad discursiva, se construyó la propuesta del *códice hibritextual*, proveniente del análisis de las vertientes semióticas y literarias que se emprendieron en esta investigación. Se dio esta denominación porque la voz poética indaga su pasado genealógico y luego se incorpora en la historia al presentar sus vivencias con el fin de entablar un paralelismo entre su vida en México con la de sus padres en Rusia. Para ello, se ha propuesto que la autora guarda una similitud con el oficio de *tlacuilo*, para plasmar una visión sincrética en señal de aceptación.
- e) Para abonar a esta propuesta sobre la designación de la obra como *códice hibritextual* se acudió:
- Al análisis de los hipertonos (Ullmann, 1978), las argumentaciones emotivas (Traverso y Ribas, 1998) y la intertextualidad (Laurent, 1978; Ruprecht, 1983; y Broich, 2004) con la finalidad de descubrir de qué manera incidían

en el sentido de pertenencia de la voz poética a este gremio y cómo influían en la manifestación del deseo de la protagonista de continuar con el legado literario del padre.

- El examen de los hipertonos reveló la conservación de las costumbres por parte de la madre y cómo el padre incorporaba ambas culturas en el recinto literario fundado por él. Asimismo, los hipertonos ratificaron la hipótesis de la existencia de una inclinación de la hija por seguir la trayectoria narrativa trazada por el padre.
- El estudio correspondiente a la argumentación emotiva se centró en una conversación familiar en torno a una merienda. Se consideró a la bebida como un recurso mnemotécnico por parte de los comensales para viajar imaginariamente y se expuso cómo estos recuerdos fueron útiles para conservar sus raíces. La función semiótica evocadora de la bebida fue esencial en Margo Glantz (la personaje/autora) porque la incitó a viajar a Rusia para confirmar su pasado cultural y con ello se tornó en una cronista de su propia genealogía.
- Finalmente, se mostró cómo la intertextualidad sirvió a la labor de la autora para proyectar la consolidación de la identidad de la protagonista por medio de la interpretación y del análisis de las influencias culturales que sus padres tuvieron y que se reflejaron en ella.

El balance concerniente a la evaluación de la teoría empleada permite efectuar los siguientes señalamientos:

- A. El recurrir a los autores clásicos sobre el testimonio (en este caso Barnett, 1983; Achugar, 1992; y Casaus, 1983) fue un punto clave para conocer la teoría correspondiente a esta postura literaria, la cual permitió que se indagara sobre la visión de las mujeres en este rubro y fue la lectura de Mackenbach (2011) que proporcionó un giro a la investigación: ya que se encontraron coincidencias entre las mujeres combatientes en la guerrilla centroamericana y su solicitud de un cambio en la enunciación -debido a que ellas participaban y desempeñaban el mismo rol que los varones- y la propuesta ficcional contenida en la obra. De ahí que surgiera *el yo épico* como una propuesta de la enunciación femenina y se expuso cómo la obra en estudio lo proponía.
- B. Al revisar los estudios de género se encontró con material esencial para fundamentar la idea del *yo épico*. Se siguió la propuesta de Brianda Domecq (1999) sobre el viaje femenino y con respecto a la obra se halló que este trayecto implicaba que la autora fuera relatora de su propia genealogía y construyera su discurso. Hasta ese momento se percibía la importancia de la crónica como un rasgo épico y se apoyó más esta idea con la aplicación de la propuesta de García (2010) quien abordaba las propuestas de las mujeres inmigrantes en cimentar su identidad a través de la escritura, a partir de esta experiencia la autobiografía fue un elemento básico que se estudió en Glantz. En este proceso la obra de Carrizo (2008) reveló que ciertos escritores tendían a redactar las crónicas de viajes de acuerdo con un modelo establecido. Glantz rompe ese esquema y constantemente revisa la creación de su obra; el tornarse en cronista de su propio relato le da esa libertad creadora de modificar e integrar ciertos elementos. Y es en este sentido que la autobiografía

vuelta obra literaria, le permite a la voz poética reexaminar la trayectoria de vida y quizá replantearse compromisos.

C. La bibliografía de Charpentier (1999) fue muy aportadora para conocer y entender el marco cultural y religioso de los padres de Margo. Esta herencia histórica es la que intenta recuperar la hija, debido a que es la única de la familia que no siguió las costumbres judías. El libro de Pikaza (1991) presentaba a la mujer como pasiva, obediente y encargada de las tradiciones familiares y culturales. La información fue útil para interpretar la actitud de la madre, pero fue más provechosa la obra de Alfie (1997) porque facilitó el observar el rol de la mujer en las labores cotidianas como parte de su compromiso religioso (un antecedente clave para desarrollar el proceso de la transfiguración en el *gastro texto*).

D. Los estudios sobre el Análisis del discurso favorecieron a que la investigación diera un giro completo. Al reflexionar sobre el concepto referente a las materialidades semiótico-discursivas de Haidar (2006), con respecto a la obra en estudio, se observó que el texto es un caleidoscopio y que requiere a su vez de una nueva lectura. A partir de la aplicación de las categorías mencionadas se abordaron *Las genealogías* en cuanto a la dimensión literaria y semiótica porque se encontró que su esencia era el ser una obra narrativa que incluía intertextos fotográficos, musicales y periodísticos.

El revisar las materialidades discursivas presentes en la obras sirvió para apreciar que *Las genealogías* proponían una manera diferente de interpretarse. Al incluir intertextos, la voz poética indaga su identidad desde diversas perspectivas y aquí fueron significativos a la investigación. La aplicación de los estudios de la Escuela

Francesca de Análisis del discurso con Pêcheux (1970), para analizar las *formaciones imaginarias* que redondearon la autobiografía de Margo.

Posteriormente, se agregaron otras herramientas como la contribución de Cassany (2006) y que fue esencial para reafirmar la importancia del intertexto en el proceso de la escritura y lectura de la obra. Asimismo, el trabajo de Genette (1989) reforzó a que se explorara este concepto en la obra y se determinara cómo construye la voz poética su genealogía a través de diferentes recursos.

- E. *Las genealogías* están edificadas a través de conversaciones, y se retomaron los estudios lingüísticos para analizar los actos de habla con apoyo en Searle (1990); el empleo de la clasificación de los verbos de Lyons (1980) fue útil para considerar los procesos inmersos en la elaboración del *gelfish*, que se enunciaron en las acciones lingüísticas; así como aprovechar el trabajo de Ullmann (1978) y los hipertonos permitieron develar la inclusión y exclusión paulatina de la familia en la cultura mexicana.
- F. Una vez que las materialidades semiótico-discursivas de Haidar (2006) renovaron la investigación, otro ingrediente de vital importancia fueron los estudios sobre la semiótica cultural de Lotman (1996,1998 y 2000). A partir del hecho de acudir a su teoría, se replantearon varios puntos de la tesis al considerar al texto como una obra abierta y transdisciplinaria. Su escrito sobre la imagen (1996) fue básico para mostrar la posibilidad de proponer otro tipo de interpretación, así como los términos alusivos a la cultura y su repercusión en el texto artístico. Anteriormente se había aplicado la teoría sobre la imagen de Barthes (1994) y Knapp (2009) para las fotografías *Mi padre se mexicaniza* (Glantz, 2006, pág. 22) y *Margo por Liba Taylor* (pág.190). En cambio, para las siguientes imágenes *Mi familia en*

Chapultepec (pág. 205) y *Narcisismo o melancolía* (pág. 115) se utilizó la teoría de Lotman (1996) para visualizar el entretejido cultural que reflejaban los retratos y que la autora mostraba como parte de esa búsqueda identitaria.

- G. Se centraron los estudios literarios en la intertextualidad propuesta por Genette (1989) y Pfister (1994). Conforme avanzó la investigación, se incluyeron otros autores para afianzar el examen de este recurso en la obra de Glantz como Laurent (1978), Ruprecht (1983) y Broich (2004). En estos estudios, también se consultó sobre el periodismo literario para revisar la manera en que la voz poética presentó su obra. Entre el material seleccionado fue sustancial el trabajo de Campbell (2005) porque permitió definir a *Las genealogías* como un reportaje literario que contenía una propuesta hacia la indagación. Otra teoría básica fue la de Arfuch (2010) ya que de él se aprovechó el concepto del *yo épico* a través del estudio de la entrevista perfil.
- H. Sobre la literatura judeo-mexicana con el enfoque que la obra requería, no se localizó material al respecto. Solo un trabajo sobre la *Cábala* (Scholem, 2009) y que planteaba el apego de las mujeres judías a su religión, lo cual sirvió para comparar los comportamientos de Margo con respecto a las mujeres de su raza y caracterizarla como transgresora. Así que se buscó material concerniente a entrevistas que la propia Margo Glantz ofrecía, se aprovechó ese material para sostener las propuestas sobre los elementos que componen la obra. Después de tener contacto cercano con la autora, finalmente accedió a darnos una entrevista virtual. En ella dejaba en claro que su texto abría la puerta a una generación de mujeres judeo-mexicanas con nuevas propuestas.

- I. La argumentación emotiva fue un tema atractivo y novedoso. Las conversaciones familiares se analizaron desde los aspectos relacionados con la bebida con apoyo en las teorías de Traverso (1998) y Ribas (1998). El estudio de estas pláticas reafirmaron más la hipótesis sobre la decisión de la voz poética en indagar sus genealogías y aventurarse a explorarlas en Rusia.

Limitantes o alcances del trabajo

Una limitante de nuestra investigación es que solo se abordó una obra de la autora, lo cual limita los resultados a este objeto de estudio, y que no se pudieron extender o aplicar a otras producciones de Glantz por la complejidad narrativa en sus escritos.

En cuanto a la argumentación emotiva, se abordó en esta tesis sobre el rol que cada uno de los comensales desempeñaba. A partir de aquí sería interesante estudiar la construcción de la imagen a través de los discursos emitidos por los participantes.

Otra restricción al respecto fue que al abordar la argumentativa emotiva daba paso a la construcción del retrato argumentativo y que no se analizó a detalle.

En el aspecto literario no se incluyó en esta investigación el tema sobre la modalidad literaria y la modalidad discursiva realizada por el tesista por alejarse del objetivo planteado. Sin embargo, se pretende retomarlo y complementarlo desde la argumentación emotiva para ver cómo las modalizaciones implican estrategias persuasivas.

El dejar fuera el estudio de los proverbios y los chistes, como parte de la cultura judía.

Asimismo, el solo analizar las fotografías más representativas para esta investigación y dejar otras para posteriores trabajos.

Prospectivas:

Las aportaciones de Haidar (2006) y Lotman (1996), fueron básicas para establecer que *Las genealogías* también se puede estudiar o visualizar como un *códice hibritextual*. El estudio de algunas materialidades semiótico-discursivas (la cultural, la histórica y la social) y el aprovechar las posturas de la semiótica de la cultura de Lotman (1996) abren la brecha a futuras investigaciones, como estudiar el muralismo mexicano con los máximos representantes, como Orozco, Siqueiros y Rivera, y constatar el entramado artístico y visual de este movimiento en la edificación de *Las genealogías* como un mosaico cultural.

En estudios posteriores se pretende abordar la semiótica de la escena de Lotman (2000) representada por medio de las fotografías y de los diálogos. *Las genealogías* entretienen imágenes con texto y a primera vista puede parecer que están separados, pero guardan una relación entre sí. En los retratos se seleccionarán los más representativos porque se pretendería mostrar cómo en las fotografías se representan la escena y el comportamiento de un momento determinado. El siguiente punto sería examinar, de acuerdo con Lotman (2000) *el espacio de la escena*. Las conversaciones se llevan a cabo en la casa de los padres de Margo, lo cual hace que se torne en un escenario. En este apartado se estudiarían los objetos implicados en la representación, así como la plática, ya que ambos se aproximan a un diálogo teatral.

También se intentará analizar la atenuación en las conversaciones (con los trabajos de Antonio Briz, 2003) y la imagen social con los estudios de Diana Bravo (2003) y de Martina Schrader (2003). El objetivo es mostrar cómo en la fotografía se presenta también rasgos de atenuación en la imagen. Esta misma situación se pretende aplicar a otro

concepto de Lotman (2000) “la duplicación de la duplicación”, ya que en un apartado de *Las genealogías* Margo Glantz habla de la visita a casa de sus padres del poeta ruso Marc Chagall e incluso se muestra la portada de su libro que es una pintura.

La falta de una reflexión sobre la construcción del imaginario femenino a través del cine mexicano, a partir de los indicios que en la obra se percibieron. Se realizó la lectura *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano* de Tuñón (1998) y se había visto la película *El peñón de las ánimas* (1942) protagonizada por María Félix debido a que la voz poética la enuncia en el texto.

Otro aspecto fueron los rasgos de la nueva novela picaresca que la obra presentó al mostrar los intentos del padre por incorporarse a la cultura mexicana y la hija al reconocerse como parte de ese proceso de asimilación vistos a través del recurso de la ironía (se mofan de sí mismos para aligerar su condición social y cultural).

Para finalizar, *Las genealogías* no solo abrieron el sendero a una generación de escritoras judeo-mexicanas y de aportes en los estudios semióticos y literarios, sino también a otras vertientes como la atenuación y la cortesía.

BIBLIOGRAFÍA

- Abramov, T. (1991). *La feminidad judía*. Madrid: DDB.
- Achugar, H. (1992). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Ediciones Papiro.
- Acosta, M. (1984). *Coloquio Bordando sobre la escritura y la cocina*. México: Estanquillo Literario. INBA.
- Alfie, M. (1997). *Identidad femenina y religión*. México: Universidad Autónoma Metropolitana
- Álvarez, M. (1984). *Coloquio Bordando sobre la escritura y la cocina*. México: Estanquillo Literario. INBA.
- Archuf, L. (2010). *La entrevista. Una invención dialógica*. Argentina: Paidós.
- Arroyo, M^a D. (1997) *Diccionario de términos artísticos*. Madrid: Alderabán
- Bajtín, M. (1989). *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica*. Madrid: Taurus.
- Bal, M. (2009). *Narratology: Introduction to the theory of Narrative*. Canadá: University of Toronto.
- Barnet, M. (1983). *La fuente viva*. Cuba: Letras Cubanas.
- Barthes, R. (1994). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (2010). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI Editores.
- Benveniste, E. (1991) *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Berger, P. (1996). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Beristáin, H. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.

- Blanchot, M. (1973). *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Buenos Aires: Calden.
- Bokser, J. (1999). *Humanismo y cultura judía*. México: Comité Unido Tribuna Israelita.
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.
- Broich, U. (2004). *Intertextualité*. La Habana: Casa de las Américas.
- Burin, M. e I. Meler. (2001). *Género y familia*. Argentina: Paidós.
- Calabrese, O. (1987). *El lenguaje del arte*. Madrid: Paidós.
- Camarero, J. (2008). *Intertextualidad*. España: Anthropos.
- Campbell, F. (2005). *Periodismo escrito*. México: Santillana Ediciones.
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: FCE.
- Campuzano, L. (2009). *Teoría y práctica de la descripción literaria: la ékfrasis o descripción de las obras de arte*. Fac. Filosofía y Letras, UANL, Monterrey (paquete de lecturas).
- Cano, G. “Rosario Castellanos: entre preguntas estúpidas y virtudes locas”. *Debate feminista*, 6 vol. 3. 1992. 253-259.
- Carrizo, S. (2008). *Escrituras del viaje*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Casaus, V. (1983). *Defensa del testimonio*. Cuba: Letras Cubanas.
- Cassany, D. (2006). *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*. Madrid: Anagrama.
- Castañeda, M. (2006). *La pintura de la peregrinación de los culhuaquemexitin (El Mapa de Sigüenza)*. *Análisis de un documento de origen tenochca*. México: INAH.
- Castillo, A. “El estudio de relatos orales desde la perspectiva semiótica” *Escritos*, 6. 1990. Puebla: BUAP. 49-73.
- Castro, A. (2002). *España en su historia: Cristianos, moros y judíos*. España: Editorial Crítica.
- Charaudeau, P. y D. Maingueneau. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Charpentier, E. (1999). *El Antiguo Testamento*. Navarra: El Divino Verbo.

- Cirlot, J. (1969). *Diccionario de símbolos*. España: Labor.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. España: Editorial Anthropos.
- Cohen, E. (1999). *El silencio del nombre*. Madrid: Anthropos.
- Derrida, J. (1967). *La escritura y la diferencia*. Madrid: Editora Nacional.
- Dinar, S. (1969). *Manual Enciclopédico Judío*. México: Editorial Sinaí.
- Dodervich, J. “La comida: interpretaciones e innovaciones” *Criterios*, 35. 2006. La Habana, Criterios. 143-189.
- Domecq, B. (1999). *Mujer que publica... mujer pública*. México: Editorial Diana.
- Ducrot, O. (1982). *Decir y no decir*. Madrid: Anagrama.
- Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno*. Argentina: Emecé Editores.
- Extrebarria, J. (2013). *El “etnotexto” como concepto*. Bogotá: Universidad del distrito Bogotá.
- Flores, M. (2008). *Función poética del lenguaje: la ironía en el habla de Monterrey*. Monterrey: UANL
- Foucault, M. (1996). *Hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Altamira.
- (2005). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Galarza, J. “Los códigos mexicanos”. *Arqueología*, 23. 1997. México: Editorial Raíces. 6-13.
- García, A.. (2006). *Los géneros literarios: Sistema e Historia*. Madrid: Cátedra.
- García, A. (2011). “Él en extraña compañía: la tercera persona y las filosofías de lo impersonal”. *Las personas del verbo (filosófico)*. Manuel Cruz, editor. España: Herder.
- García, E. (2010). *Mujeres que cruzan fronteras*. México: UAZ.
- García, J. (1979). *El hombre y el universo en las civilizaciones griega y hebrea en S/A* Estudios de Filosofía en el Anuario Humanitas. Antología 1960-1990. México: UANL.
- García, M. “Espacio y diferenciación de género”. *Debate feminista*, 9. 1998. 47-57.
- García, N. (2009). *Culturas híbridas*. México: Debolsillo.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Altea/Taurus/Alfaguara.
- Glantz, M. *El tango y yo. Cultural El País, Suplemento cultural de Montevideo*, Uruguay, 4 de enero de 2013.
- Glantz, M. (1999). *Humanismo y cultura judía*. México: Comité Unido Tribuna Israelita
- _____ (2006). *Las genealogías*. España: Editorial Pre-textos.
- _____ (1971). *Onda y escritura en México, jóvenes de 29 a 33* México: Siglo XXI.
- Goffman, E. (1983). *Relaciones en público*. Madrid: Alianza.
- Goldemberg, I. (1998). *El gran libro de América Judía*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Goldsmith, M. "Antropología feminista". *Debate feminista*, 6. 1992. 341-346.
- Gómez, F. (2001). *El lenguaje literario*. España: EDAF.
- González, C. (2001). *Autonomía y alianza*. México: PUEG.
- González, C. (2007). *Memoria y melancolía*. México: UNAM.
- Graves, R. (2004). *Los mitos griegos*. Barcelona, Alianza editorial.
- Grivel, Ch. "Tesis preparatorias sobre los intertextos". *Intertextualité*. La Habana, Casa de las Américas. 1997. 63-74.
- Grize, J. (1996). *Logique naturelle et communications*. París: Presses Universitaires de France.
- Haidar, J. (2006). *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México: UNAM.
- Hernández, N. (1998). *In tlahtoli, in ohtli, la palabra, el camino*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Hernández, R (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- Jara, R. (1983). *Testimonio y literatura*. Cuba: Letras Cubanas.
- Knapp, M. (2009). *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. México: Paidós Comunicación.
- Krause, C. (1987). *Los judíos en México*. México: Universidad Iberoamericana.
- Kristeva, J. (2002). *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.

- Kundera, M. (1986). *El arte de la novela*. México: Tusquets.
- Lamas, M. (1996). *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM.
- Laurent, J. "Semiótica del collage intertextual". *Criterios*, 3-4 Francia. 1978. 134-145.
- Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella*. Cuba: Ediciones Casa de las Américas.
- López, A. (1995). *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos*. México: El Colegio de México.
- Lorenzano, S. "Del amoroso enredo en la literatura: entrevista con Margo Glantz". *Debate feminista*, 9. 1998. 251-266.
- Lotman, I. (1996). *La Semiosfera I*. España: Ediciones Cátedra.
- (1998). *La semiosfera II*. España: Universidad de Valencia.
- (2000). *La Semiosfera III*. España: Ediciones Cátedra.
- Lowenberg, M. (1970). *Los alimentos y el hombre*. México: Editorial Limusa.
- Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda*. España: Paidós.
- Lyons, J. (1980). *La semántica*. Barcelona: Teide
- Makhlin, V. (2000). *En torno a la cultura popular de la risa: Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín (Adiciones y cambios a Rabelais)*. Barcelona: Anthropus.
- Menéndez, J. (1998). *Historia de la literatura española Volumen II*. España: Editorial Everest.
- Millán, M. (1962). *Literatura Mexicana*. México: Editorial Esfinge.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. España: Cátedra.
- Molina, M. "El periodismo como arqueología". *Revista de la Universidad de México*, 74. Abril 2010. 84-86.
- Nebot, A. (1981). *Géneros literarios*. Navarra: Salvat, Col. Aula Abierta.
- Nora, P. (2007). *Los lugares de la memoria*. París: Trilce.

- Nutini, H (1988). *The Mexican Aristocracy: An Expressive Ethnography, 1910-2000*. University of Texas: Press.
- Ortega, J. (2000). *Taller de la escritura*. México: Siglo XXI Editores.
- Paley, M. (2000). *El libro del pene*. México: Planeta.
- Panofsky, E. (2007). *El significado de las artes visuales*. España: Alianza Editorial.
- Paredes, J (2013). *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. México: El Rebozo.
- Parrilla, E (2012). *Discurso y conflicto en la novela*. México: Plaza y Valdés.
- Pasternac, N. (1996). *Escribir la infancia*. México: El Colegio de México.
- Pêcheux, M. (1970). *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos.
- Pereda, C. (2007). *Memoria y melancolía*. México: Universidad Autónoma de México.
- Pérez, T. (2003) *La estructura sígnica de la agonía del vivir en Retorno de Electra de Enriqueta Ochoa*. Tesis de Maestría inédita, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, UANL
- Perilli, C. (2010). *Mirando el mar desde las orillas de dos libros. Dos ficciones de Margo Glantz*. Argentina: Universidad Nacional Autónoma de Tucumán.
- Pfister, M. (1994). "Concepciones de la intertextualidad". *Criterios*, 31. La Habana. 85-108.
- Pikaza, X. (1991). *La mujer en las grandes religiones*. Bilbao: Editorial desclee de Brouwer.
- Pimentel, L. "Saña: la virulencia de la palabra". *Revista de la Universidad de México*, 74. Abril 2010. 76-80.
- Ramírez, E. (2005). *El negocio de la memoria: Escritura y sujeto autobiográfico en la literatura de lengua española (1970-2005)*. University of Pittsburgh.
- Ribas, M. "Argumentación y representación social". *Escritos*, 17-18. 1998. Puebla. 219-247.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. México: FCE.
- Robinson, J. "Wittgenstein, sobre el lenguaje". *Estudios* 102. Vol. X. Otoño 2012. 11-14.

- Rodríguez, A (2013). *Esse Entre-Lugar Da Literatura*. UNEMAT: AC.
- Rodríguez, R. (1999), *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Anthropos.
- Rojas, L. (2011). “La literatura fantástica griega”. *Pasado, presente y porvenir de las humanidades y las artes III*. México: UAZ.
- Rubinstein, B. (1997). *Tres caminos: El Germen de la Literatura Judía en México*. México: Ediciones El Tucán.
- Ruiz, A. “Las constantes de una crítica”. *Revista de la Universidad de México*, 74. Abril 2010. 81-83.
- Ruprecht, H. ”Intertextualidad”. *Intertextualité*. La Habana. 1983. 25-35.
- S/A (2006). *Diario de a bordo*. Edición de Luis Arranz. España: Editorial EDAF.
- S/A (2010). *El lazarillo de Tormes*. México: Editorial Porrúa.
- S/A (1946). *Historiadores primitivos de Indias*. Madrid: Atlas.
- S/A (1960). *La Santa Biblia*. México: Sociedades Bíblicas en América Latina.
- Sábato, E. (2005). *Tango, discusión y clave*. Argentina: Losada.
- Salas, A. (1993). *Un pueblo en marcha*. México: Ediciones Dabar.
- Sánchez, A. (2007). *Gastronomía y memoria de lo cotidiano*. México: Plaza y Valdés.
- Sau, V. (1990). *Diccionario ideológico feminista*. España: Icaria Editorial.
- Scholem, G.(2009). *La Cábalá y su simbolismo*. México: Ediciones Gandhi.
- Searle, J. (1990). *Actos de habla. Ensayos de filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- Showalter, E (1999). *Feminist Criticism in the Wilderness*. Nueva York: Virago Press.
- Smith, H. (1997). *Las grandes religiones del mundo*. México: Océano.
- Smith, S. (1994). *Autobiography and postmodernism*, Amherst, University of Massachussetts,
- Toporov, V. (2002). *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. La Habana: Colección Criterios. Casa de las Américas.

Traverso, V. "Negociación y argumentación en la conversación familiar". *Escritos*, 17-18. 1998. Puebla, 51-87.

Tuñón, J. (1998). *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*. México: El Colegio de México.

Ullmann, S. (1978). *Significado y estilo*. Madrid: Aguilar.

Van Dijk, T. (2001). *El discurso como estructura y proceso*. España: Gedisa editorial.

Vergara, G. (2011). *La obra de arte literaria. Aproximaciones teóricas*. México: Editorial Praxis.

Vital, A. (2012). *Quince hipótesis sobre géneros*. México: UNAM.

Wolfe, T. (1984). *El nuevo periodismo*. España: Anagrama.

Zavala, L. (2007). *Manual de análisis narrativo*. México: Editorial Trillas.

Zepeda, C. (2011). *La obra de arte literaria como objeto cultural en La obra de arte literaria. Aproximaciones teóricas de Gloria Vergara*. México: Editorial Praxis.

Zimmerman, M. (2006). *Literatura y testimonio en Centroamérica: posiciones postinsurgentes*. Houston: Universidad Rafael Landívar.

Fuentes electrónicas

Amaya, L. *Revista Números*. Número 29. www.rojas.uba.ar/corsito/numeros/29/interior.htm. (07 de marzo de 2012)..

Barboza, A. *Sobre el uso de la imagen en la sociología de la cultura. El método de la interpretación documental del sociólogo Karl Mannheim*. Archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8954/1/sobre_amalia... (15 de abril de 2012).

Benavides, J. *La herencia periodística de Rodolfo Walsh*. fundacionbuendia.org.mx/Tables/FMB/foromex/herencia.html. (19 de agosto de 2003).

Bozal, V. *Necesidad de la ironía*. <http://es.scrib.com/doc/98033758/Necesidad-de-la-ironia-Valeriano-Bozal> (26 de febrero de 2012).

Bugno, A. *La ironía en la fotografía*. www.fotomundo.com/index.php/tecnica/toma-y-realizacion/la-ironia-en-la-fotografia.html. (03 de marzo de 2012).

Campos, J. *Margo Glantz: judía, mexicana y rusa*. [file:///C:/Users/Paco/Downloads/25622-83785-1-PB%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Paco/Downloads/25622-83785-1-PB%20(4).pdf) (11 de noviembre de 2012).

Castro, O. *La biosemiótica y la biología cognitiva en organismos sin sistema nervioso*. http://uab.academia.edu/OscarCastro/Papers/435963/La_biosemiotica_y_la_biologia_cognitiva_en_organismos_sin_sistema_nervioso. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona (20 enero de 2012).

Charabat, E. *El narcisismo*. www.enlacejudio.com (25 de mayo de 2013).

Croci, D. *Literatura fantástica latinoamericana*. <http://www.revistanm.com.ar/turas/turas002.pdf> (19 de abril de 2013)

Dalbosco, D. *Amaltea. Revista de mitocrítica*. Vol. 2 <http://www.ucm.es/info/amaltea.revista.html>. (16 de agosto de 2012).

Del Valle, F. *El análisis documental de la fotografía*. <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num2/fvalle.html> (26 de enero de 2012).

Droescher, B. *El testimonio y los intelectuales en el triángulo asiático*. [Wooster.edu\(istmo/artículos/intel.html](http://Wooster.edu(istmo/artículos/intel.html). (19 de octubre de 2003).

Fall, Y. *Oralitura*. <http://leoloaiza.wordpress.com/2011/10/27/oralitura/>. 2013 (12 de octubre de 2013).

Fischer, M. *Autobiography and postmodernism*, <http://www.umass.edu/umpress/title/autobiography-and-postmodernism> (11 de febrero de 2013).

Fogarty, A. *La memoria colectiva a través de la reconstrucción de historias de vida*. <http://virtual.funlam.edu.co/repositorio/sites/default/files/LaMemoriaColectivaatravesdelaReconstrucciondeHistoriasdeVida.pdf> (07 de junio de 2012).

G, J. *El sarape*. www.mexicodesconocido.com.mx/ei-sarape.html (31 de marzo de 2012).

Gámez, J. *Poniatowska defiende el valor literario de la crónica*. Mensual.prensa.com/mensual/contenido/2001/08/12/hoy/revista/221625.html. (04 de junio de 2003).

Garza, M. *Las representaciones de la subjetividad femenina a través del palimpsesto*. Rmmla.wsu.edu/ereview/55.1/articles/garza.asp. (15 de abril de 2010).

<http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=arista> (04 de marzo de 2013).

<http://lema.rae.es/drae/?val=barroco> (16 de abril de 2013).

<http://lema.rae.es/drae/?val=isomorfo> (08 de junio de 2013).

<http://sobregrecia.com/2009/01/13/el-mito-de-la-venganza-de-electra/>) (12 de mayo de 2013).

Lasswell, H. *Lecturas básicas de teoría de la comunicación*. http://www.wikilearning.com/apuntes/lecturas_basicas_de_teoría_de_la_comunicación-lasswell/11125-2.(04 de marzo de 2012).

López Pan, F. *Periodismo literario: Entre la literatura constitutiva y la condicional*. grupo.us.es/grehcco/ambitos19/06lopez.pdf.(23 de agosto de 2013).

Luna, L. *La historia feminista del género y la cuestión del sujeto*. Unb.br/ih/his/gefem/lunal.html (14 de marzo de 2003).

(M. Glantz, comunicación personal, 19 de noviembre de 2012).

Mackenbach, W. *Historia, nación/pueblo e individuo en el testimonio nicaragüense y centroamericano*. www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia1.html (23 de abril de 2011).

Malaver, R. *De la 'oralitura' al 'etnotexto'*. <http://es.scribd.com/doc/127444753/De-oralitura-AI-etnotexto> (26 de septiembre de 2013).

Mara, L. *Borderlands/La Frontera, de Gloria Anzaldúa: la construcción de una nueva conciencia y el relato de la historia*. www.filo.uba.ar/contenidos/secretarias/.../42.20.pdf. (22 de febrero de 2010).

Martínez, A. *Feminismo y literatura en Latinoamérica*. Correodelsur.ch/Arte/literatura/literatura-y-feminismo.html (08 de enero de 2010).

Masterson, A. *Las genealogías de Margo Glantz: del Génesis al Distrito Federal*. http://www1.tau.ac.il/eial/index.php?option=com_content&task=view&id=264&Itemid=175 (16 de octubre de 2008).

Mercado, T. *Las ballenas y las vacas, animales de escritura Entrevista de Tununa Mercado a Margo Glantz*. <http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/12048620887084861865624/p0000001.htm>. (19 de abril de 2010).

Mesa, D. *Los judíos en el Descubrimiento de América*. biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/.../11_1661271262.pdf. (23 de agosto de 2011).

Modonesi, M. *Subalternidad*. http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf (14 de noviembre de 2014).

Nagy-Zekmi, S. *¿Testimonio o ficción? Actitudes académicas.* Lehmanuncy.edu/ciberletras/v05/Nagy.html. 11 de febrero de 2003).

Ortega, M. *Metodología de la sociología visual y su correlato etnográfico.* www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952009000100006&script=sci.artext.2009 (27 de marzo de 2012).

Pamparana, D. *Mujeres de negro: bildungsroman de mujer.* letuu.nl/Spaans/tv7/2001/danielepamparana.htm. (24 de mayo de 2003).

Perilli, C. *Margo Glantz y el arte de poner el cuerpo.* http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/margo-glantz-y-el-arte-de-poner-el-cuerpo-0/html/82038f63-5d6c-4b97-b6f9-091cd042b1f5_2.html (20 de noviembre de 2013).

Rebe de Lubavitch. *La biología inversa de Iom Kipur.* (http://www.es.chabad.org/library/article_cdo/aid/741394/jewish/La-Biologia-Inversa-de-Iom-Kipur.htm). (28 Marzo de 2012).

Ribeiro, D. *La civilización emergente.* www.nuso.org/upload/articulos/1187_1.pdf. (15 de marzo de 2012).

Rodríguez, L. *Análisis de la argumentación en las condiciones de producción y recepción del discurso.* www.filosofia.uanl.mx/posgrado/hablamty/files/analisisargumentacion.pdf. (07 de mayo de 2011).

Sant'Anna de Amorim Pita, C. *Vertientes del testimonio latinoamericano.* hispanistacom.br/revista/unicandida.htm. (18 de enero de 2003).

Salomone, A. *Una mirada desde la perspectiva de género, a la historia del pensamiento en América Latina.* anphlac.hpg.ig.com.br/ensaio24.htm. (15 de abril de 2003).

Schneerson, R. . *Biología inversa.* (<http://www.tora.org.ar/contenido.asp?idcontenido=982>) (28 Marzo de 2012).

Sonesson, G. *La semiosfera y el dominio de la alteridad.* <https://www.dropbox.com/sh/9bj0dnwn80cyxqr/loRZ6tqUep/entretextos6.pdf> (15 de marzo de 2013).

Volek, E. *Génesis y desarrollo del testimonio latinoamericano contemporáneo.* Literaturahispana.com/ensayos1/elit1_2htm. (04 de junio de 2003).

Yepes, G. *Experiencia de aprendizaje.* Br.librosintinta.in/experiencias-de-vida-doc-2.html (05 de mayo de 2013).

Zimbrón, M. *La familia judía: una visión psicoanalítica*.
<http://desdeeldivan.wordpress.com/2009/08/30/la-familia-judia-una-vision-psicoanalitica/>
(15 de julio de 2013).

ANEXOS

ANEXO 1: POEMA “CRISTÓBAL COLÓN”

(Primera Parte)

Plus Ultra

1

Serpentea un barco sobre las aguas,
brega hacia costas distantes;
el barco ansía acuchillar el mar
y el viento rasga las velas.

Hay una tierra de argento,
de oro y montes de brillantes;
el barco enfila con audacia
hacia la tierra desconocida.

Arremete el barco y se balancea,
navega el barco somnoliento;
indómita es la tormenta, terrible,

y el hombre terrible, poderoso.

El hombre busca nuevos mundos,

cuando el viejo ha caído...

En algún lugar arde un fuego

que alumbra la historia.

8

Colón no es más que un hombre:

exhausto se sienta en cubierta

-la cabeza en reposo sobre su mano-

y de nuevo sueña: "Tierra".

En calmada espera el almirante;

el vigía, el acecho, vigila,

observa, el ojo avizor

hacia la ignota lontananza.

Se aclara el distante azul,

el sol apunta hacia el zenit

y esplende en la púrpura rojiza.

Y el silencioso y cálido vientecillo

-en la grisácea barba de Cristóbal-

peina y peina su blanco cabello.

Cerca, muy cerca

del almirante

viaja tranquila "La Niña"

y "La Pinta" viaja ligera.

Como un espejismo de luz
observa Rodrigo de Triana:
en la azulosa madreperla
se perfila una mancha verdosa.

Como un miedo
que sobrecoge
en las fuertes calenturas,
Rodrigo contempla el paisaje
que cercena relieves y corta,
y grita
a los marinos
a las tres venturosas carabelas
con voz que viene de dentro: "Tierra".

Y su voz, como no aprehendida,
resuena con estruendo en el ambiente.

¡El sueño se transforma
en realidad!

Y de la tierra, un cálido vientecillo
lo mima como perro faldero
y acaricia el cabello cano
de la barba del descubridor de mundos.

Y en el litoral del nuevo mundo
(El hombre no es más que hombre)
Colón está en cubierta
-la cabeza entre sus manos-

observa la transparencia del agua:
Erguido está Colón: su monumento.

(Segunda Parte)

1

La primera noche en el nuevo mundo
pasa como rayo.
Tan pronto Colón pisa tierra,
no logra conciliar el sueño:
la intensa fragancia del nuevo paraje,
los gritos de los papagayos,
escucha voces,
cunde el pasmo entre los marinos
de este viaje interminable.
Colón se yergue y a ellos dice:
“¡Observad, cómo de lo tangible deviene
una leyenda!
He aquí una tierra recién fincada
y mi sueño que florece a derechas...”
Y escucha el lamento de los vientos.
Y comienza el día a declinar.

5

Las carabelas se deslizan en el mar
la azulosa noche viene enlamada
y en anciano almirante

imagina que pisa tierra
que en aquellos parajes habita
el Khan, un gran monarca.
Es un rey sabio y poderoso
que recoge oro con un cazo.
Y en aquel reino de riquezas mil
la vida es alegre, exuberante.
Bienaventurado aquel que sueña
con una tierra de ensoñación.
Llámala como quieras
en el sueño, bello es el juego,
y trágicamente bello y morbosamente bueno
cuando la belleza se refleja incluso en la sangre.

17

Y retornan los espías
de la anchurosa isla,
de sus honduras.
Y retornan los enviados
al embarcadero
donde esperan los navíos.
Se lavan los pies
en la refrescante laguna
y sacuden al viento
el polvo de sus ropas.
Y salen a su encuentro
Colón y su gente;
De Torres le hace entrega

A Colón

una carta en letras latinas
de parte del rey español.

No encontró Colón

al rey, el grandioso,
al Señor de los Señores
la Isla de Cipango.

Se recorrieron doce millas
ningún rastro se encontró
del excelso imperio.

Se encuentra un poblado:

cinco decenas de chozas,
cual cabañas de Murcia
en el estío en los campos,
casuchas tejidas
con hojas de palma
y miles de almas
en aquellas tiendas:
hombres enormes
sus carnes coloridas,
pintadas y tatuadas,
curtidas por el viento
y mujeres cual estatuas
desnudas sus vergüenzas:
los cuerpos de bronce

esbeltos como cisnes,
elásticos los muslos
crecidos como palmas.
Una melancólica luna
de noche sobre la isla;
una terrible soledad:
de gélidas tumbas
de los silentes cementerios
de Castilla la Vieja...
Y cantan los grillos
y vibran los insectos,
chiflan los cenizales,
murmuran los manantiales
y alumbran los cocuyos
con ojos de lobeznos.
Nada áureo se encontró
en los montes y en los ríos;
los nativos promulgan
que abundante es el oro
y los tesoros de perlas
en la Isla de Bohío.
Y en la Isla Babeka
los arbustos de canela
cual palmeras se alzan.
Abundan las especias:
jengibre y azafrán,
colorada pimienta

y picantes raíces.

37

Colón, por centurias,
sobre mapas de pergamino
su grandiosa travesía consignó:
su principio y fin.

Si el mar engullera
el cuerpo de Colón,
quedaría su legado,
sobreviviría su nombre:
“Leyenda”.

Flota hasta hoy día
su nombre en los mares,
en barriles de cedro
sellados con pez.

El nombre de Colón
fundido está a un sangriento anatema,
el de los indígenas
que maldijeron el flujo del océano
que lenta, lentamente corría
por las costas de las ínsulas
por años y centurias,
hasta el arribo
de los conquistadores.

(Sexta Parte)

8

Costas, costas, rocas.

Nuevos, abiertos horizontes.

Y cada ribera parece invitarlo

tan sólo a él, a anclar.

¿Nuevos horizontes? -¿Desde cuándo aquí
se marchitan los hombres, florecen las flores,
crecen las hierbas, se secan las espinas?

Y él ¿de dónde ha venido?

Aquí y allá –el mundo es uno-
el hombre y el animal, las plantas, las lombrices
y la corriente de lágrimas del hombre.

También en el desierto se entierra a los muertos.

¿Dónde están las tierras, las rastreadas,
las ansiadas y apetecidas?

Hay quien espera un navío en la bahía
nunca antes anunciado.

Colón desconoce la ruta,
ignora dónde colocar su pie,
observa a un lado y otro: un acceso, una entrada, un
portal.

ANEXO 2: ENTREVISTA VIRTUAL**Margo Glantz**

Para Mí

19 nov 2012

Estimado Manuel Herrera, disculpe la tardanza en contestarle, pero cuando usted me ahce esas preguntas tendría que contestarle muy largamente , cosa que en este momento me es totalmente imposible, le ruego que no me lo tome a mal, sus preguntas exigen una respuesta teórica muy complicada. Le contestaría la pregunta 4, creo que sí, mi libro originó una serie de textos autoiográficos dentro de la cumunidad judia, La bobbe de Sabina Berman, Novia que te vea de Rossa Nissan, en parte, auqnue no es judía, Las hojas muertas de Barbara Jacobs, un libro de Isaac Woldenberg, creo que también hay uno de Krauze y acaba de salir un nuevo libro de Myriam Mosona, llamado Tela de seboya, que es también una autobiografía y ella pertenece a la comunidad sefaradí, un saludo cordial, Me precedieron que yo recuerde un libro de Esther Seligson y otro de Salvador Leiter, Héctor Azar escribió sobre la comunidad árabe libanesa católica.

Un saludo cordial, M G

Date: Sun, 21 Oct 2012 20:17:00 -0700

From: mshm_1999@yahoo.com

Subject: ENTREVISTA VIRTUAL

To: margo_glantz@hotmail.com

Doctora Glantz: Buenas noches. Mi nombre es Manuel Santiago Herrera. Hoy la saludé en la Feria Internacional del Libro Monterrey y actualmente realizo mis estudios de doctorado en la UANL. Mi trabajo de investigación versa sobre su libro "Las genealogías". Le escribo porque Usted amablemente me solicitó que le enviara la entrevista pendiente. Me comentó que era una entrevista larga y le externé que aunque fuera sólo una pregunta, la que Usted eligiera, yo me daría por satisfecho para poder incluirla en mi investigación.

Doctora Glantz, en cuanto tenga las publicaciones sobre los artículos realizados sobre su obra se los envío por este medio. Comprendo lo ocupada que está, pero no pierdo la esperanza en que aunque sea un párrafo me escriba.

Un abrazo y gracias por sus atenciones.

ANEXO 3**LETRA TANGO “MARGOT”**

Desde lejos se embroca,
pelandruna abacanada,
que naciste en la mugre
de un cuartucho de arrabal.

Hay un algo que te vende,
yo no se si es la mirada,
la manera de sentarte,
de vestir o estar parada,
o tu cuerpo acostumbrado
a las pilchas de percal.
Ese cuerpo que hoy te marca
los compases tentadores
del candombe de algun tango
en los brazos de un buen gil,
mientras triunfa tu silueta
y tu traje de colores
entre risas y piropos
de muchachos seguidores,
entre el humo de los puros
y el champagne de Armenonville.

Son mentiras, no fue un guapo
compadron ni prepotente,
ni un malevo veterano
el que al vicio te lanzo.
Vos rodaste por tu culpa
y no fue inocentemente,
berretines de bacana
que tenias en la mente
desde el día que un magnate
de yuguillo te afino.

Siempre vas con los muchachos
a tomar ricos licores
a lujosos reservados
del Petit o del Julien,

y tu vieja, pobre vieja,
lava toda la semana
pa' poner para la olla (1)
con pobreza franciscana
en el viejo conventillo
alumbrao a querosen.

Yo recuerdo no tenias
casi nada que ponerte;
hoy usas ajuar de seda
con rositas rococo...

Me revienta tu presencia
pagaria por no verte;
si hasta el nombre te has cambiado
como has cambiado de suerte,
ya no sos mi Margarita,
ahora te llaman Margot.