

Alejandra Torres

“¿Qué culpa tiene el alemán de que los nazis lo hablaran?” Entrevista a Margo Glantz

Alejandra Torres: ¿Usted siempre sintió que pertenecía a una familia mayor, la judía?

Margo Glantz: Mire, siempre me he sentido judía, me sé judía, pero me sé también y sin ambages mexicana. Soy las dos cosas inextricablemente.

A. T.: Giorgio Agamben en *Homo Sacer* dice que hay que aprender a reconocer la metamorfosis de la experiencia de los campos de concentración. ¿Cree que hay que volver a reflexionar sobre el holocausto/el exterminio de los judíos de Europa? ¿Por qué?

M. G.: Yo no viví obvia y afortunadamente la experiencia del campo de concentración, pero hubiera podido vivirla si mis padres se hubiesen quedado en Europa, y muchas de las jóvenes que veía en los documentales de ese entonces, alrededor del 45, se parecían a mí, eran de mi estilo, del color de mis cabellos, de rostro semejante, muy judías. Siempre me quedó esa interrogante, ¿qué hubiera pasado si yo hubiera sido una de ellas?, ¿hubiera sobrevivido?, ¿cómo me hubiera marcado la experiencia? Además, algunas de mis compañeras de escuela cuando ya ingresé a la escuela Israelita, hacia 1943, eran refugiadas y algunos profesores también. Luego conocí a muchachas que tenían tatuados sus números en el antebrazo. Estuve en una organización sionista, Hashomer Hatzair, y se hablaba mucho de los sobrevivientes que eran enviados a Israel. Mi padre estuvo unos años trabajando para el JOINT, una organización con sede en los Estados Unidos, que se ocupaba de

recabar fondos para enviar a los judíos sobrevivientes a Israel, y en su oficina trabajaba un judío alemán que se había refugiado en México, Rudolf Selke, más alemán que judío y con una gran cultura. Luego regresó a Hamburgo y se destacó mucho en el periodismo, en la revista *Der Spiegel*. Con él conversaba mucho, no tanto de la Shoa como de literatura. Por él empecé a leer, por ejemplo, a Proust, pero sabía porque lo intuía que su vida en México era una tragedia. Él pertenecía totalmente a la cultura alemana de la cual había sido desterrado, como muchísimos otros hombres y entre ellos grandes artistas. Pero yo, desde antes, desde 1945, leía a los grandes autores de lengua alemana, muchos de ellos exilados, asesinados o que se habían suicidado, como Thomas Mann, Broch, Wassermann, Feuchtwanger, Zweig (de quien mi padre trajo la fotografía de su tumba en Brasil). Y en 1953 estuve con una amiga en Alemania, su tío era un sobreviviente de Auschwitz y su nueva mujer también. Tenían sus respectivos tatuajes, ella se teñía el pelo de rubio, las hijas vivían en perpetua confusión entre el Pesaj y la Weihnachten. En Munich viví con miedo, me parecía que los empleados del correo o los meseros me eran hostiles, que me reconocían como judía y era una sensación muy desagradable. ¿Qué había yo ido a hacer a Alemania?, me preguntaba, país al que he ido incontables veces. Pues como dice una amiga mía muy querida, que ahora tiene ya 104 años, perfectamente lúcidos y maravillosos, Mariana Frenk, también alemana y emigrada a México en 1933 por el nazismo, ¿qué culpa tiene el alemán de que los nazis lo hablaran? Luego, con mi marido, estuve en 1954 en varias ciudades, por ejemplo Colonia, cuya catedral estaba totalmente destruida. Y aunque detestaba estar en ese país hostil, cuya cultura y arte amo, fui muchas veces y

siempre, por más que no quiera, tenía y tengo atrás el recuerdo de los campos de concentración y de esas muchachas que habían muerto en los hornos y que tanto se parecían a mí.

A. T.: Usted tiene algunos textos donde reflexiona sobre esta experiencia. ¿Tiene algún otro proyecto sobre el tema?

M. G.: Hace unos años que estoy recopilando material para hacer un libro sobre el campo de exterminio y la experiencia femenina, he leído mucho y he escrito también varios textos. Ahora me ofrecerían una beca para estar en Berlín el año próximo y terminar allí ese trabajo. Cada vez me parece más importante hacerlo, aunque sea muy penoso. Es una deuda conmigo misma y con mi judaísmo, también con ese aspecto de la condición humana, si así puede llamarse.

A. T.: ¿Cómo vive la relación entre “lo decible” del exterminio de Primo Levi y “lo indecible” de Paul Celan? ¿Para Margo Glantz qué es lo que se puede decir del exterminio?

M. G.: Quizá sea bueno aquí recuperar unos párrafos de mi artículo sobre Celan para contestarle, dado que se trata de la polarización más absoluta. Levi, acostumbrado a mirar la realidad con los ojos analíticos de un científico, un tipo de científico especial puesto que trabaja la química inorgánica, contempla las cenizas y el lenguaje desde la misma perspectiva. Ambos son objetos literalmente, tienen sentido en su concreción absoluta. Las palabras sirven para comunicarse con los demás, son un instrumento ni más ni menos que los matraces, las redomas y demás herramientas que propician las metamorfosis, esa posibilidad alquímica a través de la cual ‘de una materia imperfecta se obtiene la esencia’ (*El sistema periódico*), como de los cuerpos de los judíos incinerados se obtenían materiales útiles para los arios, materiales aptos para la

profanación. Celan explora justamente ese territorio que tanto le asusta a Levi: el de lo inarticulado, el estertor de quien, ya muy cerca de la muerte y sujeto a la locura, produce un balbuceo.

A. T.: ¿Por qué decide escribir un texto como *Las genealogías*?

M. G.: De repente, aunque hayas convivido con ellos toda tu vida, te das cuenta de que conoces a tus padres de manera muy íntima, pero a la vez te das cuenta de que son unos desconocidos, y sobre todo si se trata de padres que provienen de un lugar distinto a donde tu naciste, que hablan otro idioma, que conocieron otros climas, otros paisajes, otras costumbres, otra comida. Y también que advertí que ya estaban viejos y que si no dialogaba con ellos pronto no tendría ya la oportunidad de hacerlo. Por eso comencé a hacerles entrevistas que duraron más o menos un año, las mismas que fui publicando por entregas en el periódico en el que entonces colaboraba, *Unomásuno*.

A. T.: La crítica coincide en que es uno de sus mejores libros, ¿qué opina al respecto?

M. G.: Bueno, siempre es agradable que la crítica opine que un libro de uno es bueno, creo que fue un punto de partida importante para que empezase a considerarse como escritora. Fue bastante leído, desde el momento mismo en que fue apareciendo en el periódico, y ha sido un libro que se ha reeditado varias veces, aumentado y corregido. A mí me gustan mucho mis otros libros, aunque no hayan tenido casi éxito: *Doscientas ballenas azules*, *Las mil y una calorías*, *No pronunciarás*, *Síndrome de naufragios*. Mis primeros libros de ficción fueron escritos y publicados cuando yo ya era bastante mayor, es decir cerca de los 48, y *Las genealogías* cuando ya tenía 51 años. Es un libro que está en la categoría de los *long seller*, pero modestamente, no exageremos.

A. T.: ¿A qué obedecen los cambios en las distintas ediciones de *Las genealogías*?

M. G.: A que fueron rescritas, la segunda edición, a la muerte de mi padre y la tercera, a la de mi madre. Cuando ella murió le puse un punto final al libro insertando una especie de ensayo-ficción, que ha sido discutido como válido o inválido según los diferentes críticos. En mi opinión es pertinente.

A. T.: ¿Usted cree que su madre admiraba al Jacobo poeta?

M. G.: Tenía mucha fe en él, lo quería mucho, se territorializaba en él. La obra de mi padre era definitivamente la suya propia, no había para ella diferencias, al grado que cuando él murió hizo de su casa un museo donde mi padre habitaba como un ser vivo y no como un fantasma. Cuando ocurrió el terremoto de 1985 y el departamento de mi madre sufrió daños y tuvo que mudarse a otra parte, nunca volvió a reponerse. Había perdido su razón de ser, la obra que ella había construido junto con mi padre.

A. T.: ¿Y Margo Glantz, admira al padre poeta, conoce a los autores que su padre lee?

M. G.: Justamente, cuando decía que los padres son unos desconocidos, me refiero a uno de los aspectos primordiales de la personalidad de mi padre. Yo sabía y entendía y estaba orgullosa de que fuera poeta, pero su poesía me era ajena puesto que él escribía en yiddish, y por razones que no acabo de comprender nunca aprendí ese idioma. De alguna forma mi padre nunca se preocupó porque lo aprendiera, o yo viví en una especie de limbo y nunca pude hacerlo. Mis hermanas lo saben, sobre todo mi hermana menor que estuvo desde que empezó a estudiar en una escuela israelita y aprendió yiddish desde niña. He leído los poemas que se tradujeron al castellano, pero según todas las opiniones

letradas sus poemas en yiddish tienen una calidad intraducible por los juegos de palabras, las rimas, el sentido del humor. Hay poemas muy bellos en español, sin embargo. Cuando mis padres cumplieron 40 años de casados hicimos un pequeño libro con los poemas manuscritos y encuadernado muy bellamente. Yo lo tengo. Por otra parte, nunca hice nada por impulsar la publicación de los poemas de mi padre en español, a pesar de que un poeta amigo mío, Daniel Goldin, los había corregido. Conozco a algunos de los autores que mi padre leía, pero él era fundamentalmente poeta y leía sobre todo en yiddish y en ruso. A mí me interesan mucho ciertos autores rusos y, alguna vez, quise aprender ese idioma para leerlos, por ejemplo a Dostoiewski.

A. T.: En *Las genealogías* resalta que su madre se reterritorializó en su padre, ¿dónde se reterritorializa Margo Glantz?

M. G.: En la escritura, supongo.

A. T.: Usted destaca, de algún modo, la generosidad de sus padres, ¿qué imagen en relación con el “dar” y “darse” le queda de ellos?

M. G.: Cuando uno reconstruye su vida en la ficción hace ficción, nada garantiza que lo que uno cuenta sea verdadero ni siquiera que la manera cómo uno vive las cosas lo sea. Mis padres fueron egoístas, evidentemente, muchas veces no se ocuparon como hubieran debido de nosotras. Mis hermanas dicen que inventé a mis padres, pero siempre es así, son los mismos padres, pero cada hijo los vive de manera diferente y tiene diferentes memorias de ellos. Creo que pasaron por circunstancias muy difíciles, ininteligibles para nosotras, como la guerra civil, los pogromos, el hambre, el exilio. Mi madre jamás volvió a ver a sus padres, ni a sus hermanos ni volvió a Rusia. Mi padre tenía a su familia en México y en Estados Unidos pero tampoco regresó a Rusia o, si

quiero ser más precisa, a Ucrania o a lo que fue hasta hace poco tiempo la Unión Soviética. Entiendo, por ello, que hayan sido muchas veces padres ausentes, sobre todo mi madre, y mi padre estaba demasiado absorto en sí mismo. Pero su entusiasmo vital, su sentido del humor, su integridad me parecen maravillosos y muy generosos, los de ambos.

A. T.: ¿Qué relación tiene Margo Glantz con la fotografía?

M. G.: Muy estrecha y muy lejana. No me gusta tomar fotos, no tengo cámara, me gusta verlas y que me las regalen. En *Las genealogías* quería que mi familia apareciera, sobre todo esas fotos donde mis padres son aún muy hermosos, mi madre sobre todo, muy guapa, muy elegante, parecida a las estrellas de cine que entonces me fascinaban: Greta Garbo, Joan Crawford, Kay Francis. No porque se pareciera a ellas literalmente, sino porque tenía ese aire de celuloide y de romanticismo que tanto me fascinaba cuando era niña.

A. T.: Uno de sus últimos trabajos es sobre Mario Bellatín. ¿En qué tradición se coloca este escritor? ¿Podríamos pensar en Salvador Elizondo, Margo Glantz, Mario Bellatín en la cultura mexicana?

M. T.: Me interesa mucho Mario Bellatín, es un autor con el que tengo afinidades en muchos sentidos y sobre todo en relación con el tipo de escritura que ambos admiramos. No podría hacerle una genealogía escrituraria mía. Le toca más bien a usted. Yo me siento cómoda con ellos y con Pitol, García Ponce, Arredondo, Garro, Campobello, Rulfo, Sor Juana, Gorostiza, Owen, Villaurrutia, Guzmán, Monsiváis, Bernal Díaz, Colón, Cortés, Fernández de Oviedo, Durán, Sahagún, el padre Las Casas, Cabeza de Vaca, Prieto, Payno, etc. Pero no se trata de una genealogía, son más bien afinidades.

A. T.: ¿Cómo se escribe un texto de ficción? ¿Hay “ritos de la escritura” de

ficción como puede leerse en su novela *Apariciones*, y de la escritura crítica?

M. G.: Puedo contestarle varias preguntas con algunos de los comentarios que he hecho sobre mi última novela, *El rastro*, y sobre mi libro de cuentos *Zona de derrumbe*: Al inicio de *Zona de derrumbe*, donde Nora García es el personaje principal, se habla de las palabras putas que aparecen en un poema de Octavio Paz. Este libro es en parte reflexión sobre el lenguaje, sobre las palabras, las palabras que quizá podemos usar las mujeres para construir un texto, esas palabras-materia prima que según Paz, antes de transformarlas y darles “dignidad” poética, se comportan como un cuerpo femenino degradado, el cuerpo de la puta, de la puta que, al violentarse, chilla: la doma de la bravía. Quise entonces devolverles a las palabras-putas su más flagrante literalidad, dejarlas a flor de piel. Las putas son femeninas también, ¿no? Lo que a mí me parece relevante es que en un poema muy importante, incluido en *Libertad bajo palabra*, se les otorgue a las palabras una corporeidad femenina negativa, la de la puta, y el poeta tiene que retrabajar la palabra hasta que la purifica. Trabaja con la palabra como si manipulara a un cuerpo que por un lado es negativo, que se dedica a una profesión nefanda y que al mismo tiempo se identifica con el cuerpo de un animal: se tuercen las palabras, se capan, como si fueran un gallo. A mí me pareció muy interesante hacer un texto a lo femenino desmontando el poema de Paz, que no sé si es el mejor poeta, pero sí el más representativo de México en los últimos 50 años. Y él trabaja con la palabra como si fuera un cuerpo nefando que se dedica a la profesión más vilipendiada del mundo, contra el cual hay que pelear cuerpo a cuerpo: el poeta contra la palabra que se corporifica en una puta. Yo me voy al nivel más elemental de la palabra; se trata

de un texto donde se trabaja con un lenguaje que se refiere al cuerpo femenino, escrito a lo femenino o desde un cuerpo de mujer. Un cuerpo azotado, pinchado, desecado, castrado; un cuerpo que puede torcerse, destriparse, endulzarse (darle por su lado), sorberse (usarse como alimento), un cuerpo móvil, inestable, femenino (domeñable), al que literalmente un buey y un toro –o un cocinero– pueden doblegar, vaciar, aniquilar, dejarlo listo para una cocina del texto: palabras desplumadas o destripadas como si fueran aves o bestias, cuyo gznate se retuerce como antes se le torcía el cuello al cisne.

A. T.: ¿Cuándo comenzó a escribir ficción?

M. G.: Empecé a escribir ficción tarde y también ensayo, aunque unos años antes. Creo que hay diferencias muy grandes evidentemente, aunque muchas de las obsesiones siguen presentes. En ese sentido, es importante la publicación de mi última novela, *El rastro*, con la cual me pasa lo que decía Borges que le pasaba a Kafka con sus precursores: que uno crea sus propios precursores o que a los propios textos de uno les pasa lo mismo que a los precursores de Kafka, tienen sentido sólo en relación con él, o más bien adquieren su sentido pleno en relación con él. Mis textos anteriores van a adquirir otro relieve a partir de *El rastro*. Pienso que es una obra de mayor madurez porque en ella convergen varias de las obsesiones que durante mucho tiempo estuve cultivando, y además convergen los distintos discursos a los que me he dedicado, como si fueran vasos comunicantes: el discurso ensayístico y el de ficción. En esta novela hay muchos fragmentos que provienen del ensayo, que fueron narrativizándose muy conscientemente para que la pluralidad de temas y de los discursos y las voces corriesen por los mismos canales, con una circulación acompasada y rítmica, a fin de

que se diera ese funcionamiento fisiológico y vegetativo que en el cuerpo humano nos permite tener buena salud. Yo quería entonces que en mi texto las distintas preocupaciones, voces y discursos lograsen convertirse en algo homogéneo que también le diera buena salud al texto.

A. T.: ¿Cómo empezó a escribir sobre Sor Juana?

M. G.: Surgió de repente una demanda: hacer la antología y el prólogo de Sor Juana para la Biblioteca Ayacucho. La conocía como la conoce cualquier lector y profesor de literatura mexicana y de los Siglos de Oro. Hacer el estudio fue un desafío, pero quedé tan fascinada por la belleza de su obra y de su inteligencia y de su personalidad que no la he abandonado más, desde hace 14 años. Ya llevo escritos varios libros. De repente me digo que ya no me dedicaré más y sigo, siempre sigo. Ahora en *El rastro* vuelve a aparecer Sor Juana, tomando como punto de partida un ensayo que hice sobre uno de sus sonetos, “El corazón deshecho entre tus manos”.

A. T.: ¿Quiénes son los maestros de Margo Glantz?

M. G.: Tengo muchos: obviamente Sor Juana, pero antes Proust, Jane Austen, Dickens, Stendhal, Flaubert, Celan, Ingeborg Bachmann, Casanova, Rousseau, Chandler, Conan Doyle, Rulfo, Campobello, Gorostiza, Dostoiewski, Bataille, Borges, Barthes, Zola, Dumas, Bernhard, Kawabata, Tanizaki, Fumiko Enchi, Clarice Lispector, Onetti, Felisberto Hernández, Virginia Woolf, etc. Muy recientemente, Sebald y Fanny Burney y Gesualdo Bufalino.

Margo Glantz ha publicado, entre sus libros de crítica y de ficción más importantes, los títulos siguientes:

Narrativa joven de México (1969)

Onda y escritura en México (1971)
Las mil y una calorías. Novela dietética
 (1978)
No pronunciarás (1980)
Las genealogías (1981, Premio Magda
 Donato)
La lengua en la mano (1983)
Síndrome de naufragios (1984, Premio
 Xavier Villaurrutia)
Apariciones (1996)
Zona de derrumbe (2001)
El rastro (2002)

Alejandra Torres se ha desempeñado como docente e investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana y del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, de la Universidad de Buenos Aires. Ha dictado cursos sobre literatura y cine hispanoamericanos en las universidades de Colonia, Göttingen y Siegen; actualmente está preparando su tesis doctoral sobre la narrativa de Elena Poniatowska.

Silvina Lilian Danesi

Dejando huellas. Prácticas políticas que impactan en la organización del “Honorable Senado de la Nación Argentina”

La formidable crisis política que claramente fue perfilándose en la Argentina desde fines de 2000 (con la renuncia del entonces vicepresidente Carlos Álvarez), y que tuvo como punto culminante las espontáneas manifestaciones populares del 19 y 20 de diciembre de 2001 (que provocaron la renuncia del ex presidente Fernando De la Rúa, y el increíble récord de la sucesión de cinco presidentes en el lapso de 10 días), ubicó en un primer plano y alimentó exponencialmente las tradi-

cionales críticas al funcionamiento institucional del país. Si bien los tres poderes del Estado fueron objeto de duros cuestionamientos, el Congreso Nacional, en clave de crisis de representatividad, fue acreedor privilegiado del reproche público. En este último caso cabe destacar que el “Honorable Senado de la Nación” aventajó a la “Honorable Cámara de Diputados” en la atención mediática. Varios factores incidieron para que ello sucediera. Si bien en general se cuestionaron el manejo de recursos presupuestarios (excesiva cantidad de asesores, altas dietas, utilización de vehículos y pasajes, etc.), las escasas representación y labor parlamentaria de sus integrantes, o bien el sorprendente patrimonio habido durante sus mandatos, el caso sobresaliente fue el de los presuntos sobornos pagados a senadores por el Poder Ejecutivo para la aprobación de la ley de reforma laboral impulsada por el ex presidente De la Rúa (caso judicial que, en la actualidad, enero de 2004, ha sido reabierto a partir de las declaraciones de un protagonista “arrepentido”).

Sin perjuicio de todo lo escrito sobre el cuestionado Senado argentino, el presente trabajo intenta hacer conocer un perfil menos mediático que se relaciona con los efectos que la conducta colectiva y consensuada de parte de la clase política argentina (sin distinción de partidos políticos) produce sobre la institución. Con este sentido, se brindarán algunos datos reveladores del funcionamiento interno del Senado argentino, y de cómo las decisiones que adopta parte de esta clase política (entendida como una variable independiente) inciden en la estructura del Senado (entendida como una variable dependiente o “producto organizacional”). Asimismo, se hará mención a la reforma del Reglamento interno del Senado ocurrida en diciembre de 2002. Se destaca que los datos sobre la conformación de las Cáma-