

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS



VOLUMEN 2 / MÉXICO / 2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas hispánicas

VOLUMEN 2

MÉXICO

2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Dr. Ernesto Priani Saisó
Secretario Académico

Dr. René Aguilar Piña
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dra. Leticia Flores Farfán
Jefe de la División de Estudios Profesionales

Mtra. Flora Leticia Moreno Osornio
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. José David Becerra Islas
Secretario de Extensión Académica

Dr. Javier Cuétara Priede
Coordinador del Colegio de Letras Hispánicas

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas Hispánicas

Responsables académicos

Dr. Axayácatl Campos García Rojas, Mtro. Jorge Gustavo Cantero Sandoval, Mtra. Margarita Palacios Sierra, Dra. Mónica Quijano Velasco, Dr. José María Villarías Zugazagoitia

Primera edición: 2013

30 de abril de 2013

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Avenida Universidad 3000, col. Universidad Nacional Autónoma de México,
C. U., Del. Coyoacán, C. P. 04510, D. F.

ISSN en trámite

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	9
-------------------	---

LITERATURA

<i>“Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura”: la aventura guardada en el Quijote</i> Daniel Gutiérrez Trápaga	13
---	----

<i>Más sonetos emblemáticos de Luis de Sandoval Zapata</i> Rocío Olivares Zorrilla	25
---	----

<i>El otro “Monte-Cristo”: El comerciante en perlas de José Tomás de Cuéllar</i> Verónica Hernández Landa Valencia	53
---	----

LENGUA Y DISCURSO

<i>Una aproximación teórica a la definición del modo verbal español</i> David Sánchez Jiménez	69
--	----

<i>El Buzón Buscapalabras. Procesos de formación de neologismos</i> Ramón F. Zacarías Ponce de León	81
--	----

MONOGRÁFICO SOBRE NOVELA DEL SIGLO XX

<i>Martín Adán: un iconoclasta peruano. (La casa de cartón: una representación espacial)</i> Ignacio Díaz Ruiz	93
---	----

8 □ CONTENIDO

<i>Travestismo y humor en Sirena Selena vestida de pena, de Mayra Santos-Febres. Apuntes desde el carnaval bajtiniano</i> Alejandra López Guevara	101
--	-----

<i>El narrador de El solitario Atlántico (1958) de Jorge López Páez</i> Jorge Antonio Muñoz Figueroa	113
---	-----

<i>El humor y la ironía en la obra de Enrique Serna</i> Judith Orozco Abad	121
---	-----

<i>Análisis de los paratextos de Santa (1903), de Federico Gamboa</i> Mariana Ozuna Castañeda	131
--	-----

<i>El desfile del amor</i> Eugenia Revueltas.	147
--	-----

<i>La novela-ensayo en El rastro de Margo Glantz</i> Blanca Estela Treviño.	153
--	-----

CREACIÓN Y ENSAYO

<i>Narradores mexicanos del fin de siglo</i> Juan Coronado	163
---	-----

<i>De mis relaciones con la novela</i> Federico Patán.	171
---	-----

RESEÑAS.	179
------------------	-----

La novela-ensayo en *El rastro* de Margo Glantz

Blanca Estela TREVIÑO
Universidad Nacional Autónoma de México

Uno es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios.

Sergio Pitol¹

En los últimos diez años, escritores latinoamericanos y españoles, por hablar sólo de la literatura escrita en nuestra lengua, con una larga trayectoria narrativa, autores acreditados que han publicado varios y magníficos ejemplos de “novela clásica” han empezado a frecuentar con otro tipo de literatura, recurriendo a una escritura más experimental, especialmente en cuanto a la fusión de géneros como el cuento, la autobiografía, el periodismo o el ensayo (en algunos casos hasta alcanzar su disolución) o a la incorporación de elementos procedentes de la realidad al ámbito de la ficción.²

Si nos remontamos a los años del *boom* tenemos diversas representaciones narrativas —las de Borges y Cortázar, por mencionar dos nombres paradigmáticos— en las cuales la obra literaria es concebida en el apartamiento de géneros, en la disimilitud de funciones y rasgos caracterizadores donde sus autores convierten el acto del proceso creativo en asimilación de referencias múltiples que desatienden la idea de diferenciación para asumir la noción de escritura como arte de convergencias.

El fenómeno por tanto no es reciente, aunque ahora haya quien lo identifique con la nueva narrativa actual. Recoge fundamentalmente la herencia de las vanguardias de entreguerras y debe muchísimo a esa sana costumbre de la parodia literaria, entendida ésta como un mecanismo intertextual para la reinterpretación, recreación o “reactualización” crítica de la tradición literaria y que ya en su momento surgió como respuesta

¹ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 53.

² Ejemplos de esta tendencia en la narrativa latinoamericana actual los encontramos en *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, y en *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes, entre otras, y en la literatura española en obras como *Sefarad* (2001) de Antonio Muñoz Molina y *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas. En cuanto a la fusión de géneros, encontramos algunas novelas de Javier Marías, Enrique Vila-Matas, en España, y de Sergio Pitol, Ricardo Piglia y César Aira, en nuestro continente.

a la crisis del naturalismo y del realismo y a la consecuente necesidad de reformular los límites y mecanismos de su género por excelencia: la novela.

En el caso concreto de Margo Glantz —para hablar de la escritora motivo de estas páginas— esta postura narrativa hacia la exploración de los infinitos recursos que ofrece la propia literatura es una actitud innata y subversiva con la que carga desde que empezó a escribir, y que la ha acompañado indeclinablemente en el transcurso de su vida como creadora. Ya lo apreció admirablemente Julio Ortega:

Al comienzo, ella escribía en los márgenes del relato mexicano desde fuera de sus cánones, con autoironía reflexiva. Sus primeros libros ensayaban las formas tentativas de la prosa breve, el fragmento y la notación. Pero demostraban, en ello mismo, su sensibilidad contemporánea, alejada tanto de la espesura de la tradición literaria nacional como de la tipicidad de las escrituras femeninas de entonces. Pero lo más notable de su evolución creativa es la calidad íntima y gozosa de su prosa, hecha entre asombros cotidianos, textura musical del recuento, y agudeza analítica.³

Si estas aseveraciones críticas definen los libros iniciales de Margo Glantz como son *Las mil y una calorías* (1978), *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos* (1984) o *Síndrome de naufragios* (1984), con el transcurso del tiempo y libros como *Apariciones* (1996) y *El rastro* (2002) Margo seguirá sumando estos elementos y experimentando con nuevas formas y registros narrativos.

Qué decir de su primera novela *Las genealogías* (1981), con su publicación la escritora inaugura el género autobiográfico femenino en nuestra narrativa al que seguirían otras escritoras como Bárbara Jacobs y Elena Poniatowska. En este libro Margo Glantz asume la primera persona para narrar la historia de sus padres “como si ella misma fuese la presencia transitiva y casual en la poderosa lógica biográfica, lingüística y nomádica [*sic*] de esa familia de sobrevivientes felices, plena de ingenio y valor”.⁴ En esta novela entrañable que recorre mediante la voz y la palabra de sus protagonistas el México de los años treinta y décadas posteriores, Glantz descubre y ejerce con sutileza los rasgos de una escritura íntima que le permiten descubrir que la historia familiar también es literatura.

En *Apariciones* (1996) se patentizan y vuelcan de manera compleja y ambigua algunas de las obsesiones de la autora, ésas que ha trabajado incesantemente en muchos de sus ensayos: el erotismo, la sexualidad, el misticismo, el cuerpo y los actos que subyacen en la escritura. Esta novela tachada de “impúdica” se construye atípicamente mediante tres propuestas de tramas que se encadenan “por capas” y se disponen mediante diversos recursos narrativos y tipográficos organizados por la propia voz de la narradora. Se trata “de una novela a su vez breve y compleja, con afán de despojarse

³ Julio Ortega, “Margo Glantz en cuerpo y alma”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 640, p. 1.

⁴ *Idem*.

de todo exceso formal, para adentrarse por los abismos de la sensualidad en todas sus manifestaciones”.⁵

En *Zona de derrumbe* (2001), Margo Glantz vuela a un género como es el cuento y, sin embargo, el empleo de recursos como la metaficción, la intertextualidad, la investigación demuestran la libertad y madurez ganada por la escritura, así como la incertidumbre y zozobra asumidas por la escritora. En “Palabras para una fábula”, texto que abre la colección, la narradora Nora García, personaje que luego aparecerá en *El rastro*, se pregunta, nos pregunta: “¿cómo definir con palabras los sentimientos y los afectos? Que es muy difícil, me parece fuera de toda duda. Además, ¿no dice el poeta que las palabras chillan como putas?”⁶ Lo anterior es un desafío para la protagonista que encara este cuestionamiento metaficcional, pero también vivencial, colocando el cuerpo, su propio cuerpo y por extensión el de sus lectoras y lectores. A lo largo de todo el libro, pareciera que desde la zona de la escritura los “derrumbes” interrogaran por el cuerpo, por su naturaleza temporal, y por el alma, por la subjetividad construida entre lo emotivo y lo afectivo. En estos cuentos, dice Julio Ortega, “el cuerpo recuenta sus alarmas (los senos, los pies, la boca), mientras que el alma da cuenta de las pérdidas y recuperaciones, y son, ambos, una plena presencia salvada por la escritura”.⁷

En esta lectura de repaso de algunos libros de Margo Glantz puede apreciarse cómo la transgresión, la originalidad y la experimentación recorren toda su narrativa. En su obra de ficción el mestizaje de géneros y la intertextualidad favorecen la digresión y con ella la reflexión sobre el acto mismo de la escritura. Sus obras manifiestan un discurso de la modernidad y en algunos momentos de la posmodernidad literarias basado en la conciencia de que todo es al fin y al cabo literatura.

Con la publicación de *El rastro*, novela finalista del XX Premio Herralde, en 2002, Margo Glantz conjuga armoniosamente muchos de los elementos constitutivos de su perseverante trayectoria como narradora, ensayista y exhibe una erudición deslumbrante. En este libro que varios de sus críticos han catalogado como “novela ensayo” se da la fusión entre géneros y discursos de diversa naturaleza (la poesía, la música, la pintura, la ciencia) y también la fusión de la ficción y la autobiografía.⁸

En relación con la presencia de la pintura, la música y el arte en general en su obra, Glantz confiesa que son una parte importante de su vida. Son, asevera, “vasos comunicantes con la escritura, suelo escribir ensayos sobre arte y música, y en mis viajes visitar los museos y las salas de conciertos. No es extraño que en mi escritura se adviertan esas preocupaciones y se exploren las relaciones que la literatura tiene con las

⁵ Rocío Silva Santisteban, “La mística de relatar cosas sucias”, en AA. VV., *Homenaje a Margo Glantz, 45 años de docencia*, p. 238.

⁶ Margo Glantz, *Zona de derrumbe*, p. 11.

⁷ J. Ortega, “Margo Glantz en cuerpo y alma”, en *op. cit.*, p. 1.

⁸ En los trabajos de José Manuel Prieto, “Un rastro en el aire”, y Sergio González Rodríguez, “El estilo de Margo Glantz: la elegancia y la anomalía”, incluidos en el libro de homenaje (AA. VV., *Margo Glantz...*), los autores hablan de *El rastro* como novela-ensayo.

demás artes, una especie de poética del texto. En el tipo de novela que escribo es importante el ensayo, o los temas que a menudo frecuente en este género”.⁹

Hasta donde me ha sido posible indagar, la crítica literaria en nuestra lengua aún no ha teorizado demasiado sobre la novela-ensayo. No obstante, se adjudica este tipo de ejercicio narrativo a escritores austriacos como Thomas Bernhard y a Winfried Georg Sebald, de quien se afirma que sus libros son en cierto modo una sucesión de pequeños ensayos, y a quien Margo Glantz cita en su libro y revela haber leído con atención. Desconozco los juicios que esos escritores han hecho al respecto y por lo mismo me atrevo a proponer una reflexión de Max Bense para bordar sobre la factura de *El rastro*. Con respecto al ensayo literario y lo que hace propiamente a su sustancia afirma Bense:

Se trata del resultado de un *ars combinatoria* literaria. El ensayista es un combinador [*sic*], un incansable generador de configuraciones sobre un tema determinado. Todo lo que hay de uno u otro modo en la proximidad de este tema, que constituye el tema del ensayo, tiene una existencia posible, entra en la combinación y origina una nueva configuración. La transformación de las configuraciones que es inherente a cada tema, constituye el sentido del experimento y la revelación definitoria del propio tema u objeto es menos la meta del ensayo que la suma de las condiciones, la suma de configuraciones, que lo hacen posible.¹⁰

¿No son acaso los ensayos “El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de Sor Juana” y “Mi corazón desecho entre tus manos: Sor Juana: los poemas de amor”, resultado de esa *ars combinatoria* de la que habla Bense? En ellos Margo retoma el tema del corazón y en torno a él nos ofrece luminosas transfiguraciones y por si fuera poco luego las traslada y las combina de manera natural en la prosa de *El rastro* y en la voz de su narradora. Gracias a la fuerza imaginativa que posee todo gran ensayista la fusión de novela y ensayo es armoniosa en su obra.

El rastro posee aparentemente una trama sencilla. La protagonista y narradora, Nora García, es una chelista mexicana que regresa a su pueblo para asistir al velorio y al entierro de su ex marido Juan, un famoso pianista y compositor. Mediante una narración en primera persona que semeja un soliloquio, Nora explora ese retorno a la casa conyugal otrora compartida con Juan, muerto de un infarto al miocardio; se reencuentra con lugares y personas que despiertan recuerdos y sentimientos. El velorio desata todos los mecanismos de la memoria para evocar una vida compartida, y la escritura de Nora de esta experiencia es un ejercicio que intenta asimilar la pérdida del pasado, de esa vida en común, es un intento por llenar el vacío que implica la muerte.

En el interior de este argumento, sin embargo, está dispuesta una estructura acumulativa, modular, combinatoria que tiene como base dos discursos: el del corazón y el

⁹ Beatriz Aracil, “Entrevista con Margo Glantz”.

¹⁰ Max Bense, *Sobre el ensayo y su prosa*, p. 29.

de la música a través de la *variación*, ambos sirven de ejes estructurantes del relato de la narradora. La pasión de Margo Glantz por la música la lleva a descubrir, como un recurso perfecto, la posibilidad de contar su historia recurriendo a la estructura de las variaciones musicales sobre el mismo tema, de un modo paralelo a las interpretaciones —disímiles entre sí— que hizo Glenn Gould de las *Variaciones Goldberg*, de Juan Sebastián Bach. Las variaciones le dan un ritmo al texto, modulan el tema del corazón, aparecen, como aparecen reiterados y en contrapunto los temas del corazón, una y otra vez en el libro, detalladas en su forma, medidas en sus distintas interpretaciones, explicados los detalles de sus grabaciones, el fraseo misterioso con el que se acompañaba Glenn Gould.

El motivo del corazón en la novela es, junto con el musical, el vórtice fundamental del texto, el pulso de la novela. En los ensayos que mencioné, así como en la novela y en algunas entrevistas, Margo Glantz confiesa que, además de tomar en cuenta las *Variaciones Goldberg*, partió de una idea que Pascal sintetiza de manera genial: “El corazón tiene razones que la razón desconoce”, que plantea la familiar polarización entre cabeza y corazón tan manejada a lo largo de los tiempos. “Me interesaba el corazón en sí mismo —confiesa Margo— como el órgano principal de nuestro cuerpo que puede también enfermarse, dañarnos o matarnos si no funciona correctamente, y a la vez utilizarlo en su acepción más trillada, como un símbolo del sentimiento, es decir todavía creemos que es en el corazón donde se generan los sentimientos”.¹¹

La vida de la novela misma, “la metáfora del corazón enamorado” (“mi corazón deshecho entre tus manos”), está presidido por el famoso soneto de sor Juana y es uno de los epígrafes que abren la narración. Ese soneto proclama que el corazón es la prueba definitiva de una verdad que el amante toca (“en líquido humor viste y tocaste”), esto es, deshecho en llanto. Esta novela recorre la vida, pasión y muerte del corazón: emblema amoroso, enigma novelesco, cita sentimental, tema médico y por último exangüe y muerto.

Observamos, así, que la experiencia amorosa vivida por un escritor barroco es trasladada a la novela y también es vivida y padecida con vehemencia por Nora García, quien se pregunta: “¿es imposible expresar la pasión?” Y se responde: “sólo las lágrimas podrían expresar la sinceridad absoluta, porque van más allá que las palabras”. El dolor y el sufrimiento están expresados mediante “el humor líquido” —las lágrimas— y la línea última del soneto, “mi corazón deshecho entre tus manos”, citado obsesivamente en diversos lugares del texto. Este verso de sor Juana es utilizado además como una variación, como un tópico barroco de la variedad para volverlo una instancia destinada a preservar el espacio y el tiempo del relato.

Así, *El rastro* está construido como una partitura musical, cuyo tema principal es el corazón de quien ama ante la muerte, y que acude a intercalaciones de elementos constantes, que aparecen una y otra vez, con una “obsesión monocorde” reproduciendo

¹¹ B. Aracil, *op. cit.*

idénticas imágenes, asociaciones y escenas; pero con gradaciones distintas para llegar luego a esa parte de la novela donde Nora García describe en detalle el músculo cardíaco y se detiene en su estructura y funcionamiento. Como si la narradora quisiera, a fuerza de hablar sobre él, poder reparar, salvar el corazón roto de Juan. De hecho, casi al final del libro, un corazón es sometido a una operación a “corazón abierto”, descrita en varias páginas en las que, con hilo y aguja (de mujer), se le cose y se le salva y se le deja funcionando.

El rastro, pues, no es una novela de amor sino el réquiem de su entierro: la muerte de la pareja ya ha ocurrido, “y esta segunda muerte —nos dice Julio Ortega— es (como en el poema de Gorostiza) ‘una muerte sin fin’, interminable y sin finalidad. Si la muerte ocupa todo el lenguaje, la muerte del amor lo vacía: la vida puede ser absurda, pero el amor es inexplicable”.¹²

El libro de Margo Glantz es una novela-ensayo donde el gran conocimiento de la autora sobre la música, la poesía, la pintura y el saber en general se entretejen en un *ars combinatoria* de manera imaginativa, sensible y natural sin que la ficción quede lastrada por un prurito de erudición. Alcanza armónica y melódicamente un tono de ficción ensayístico y de ensayo elegantemente ficcionado.

Debido a la importancia que tiene el corazón en la composición narrativa de *El rastro*, la valoro como una de las grandes obras del arte mexicano dedicadas a la figura, al emblema del corazón. Considero esta obra de Glantz como una novela que está en una relación de contigüidad con los grandes poemas de Ramón López Velarde o las pinturas de Frida Kahlo dedicadas a ese centro del sentimiento amoroso que es el corazón. Pero sobre todo juzgo que con *El rastro* nos hallamos frente a una obra literaria cuyo rasgo definitorio sería la *multiplicidad*, ese valor, esa propuesta que Italo Calvino apuntó como una de las seis cualidades más caras a su sensibilidad y como uno de los elementos constitutivos de la literatura para este milenio.

El conocimiento como *multiplicidad*, nos dice el escritor italiano, es el saber humano acumulado a lo largo de los siglos, son las cualidades que harán suyas los más grandes escritores del siglo XX mediante lo que él postula como un “escepticismo activo, de sentido del juego y de un obstinarse, como apuesta, en establecer relaciones entre los discursos, los métodos, los niveles”,¹³ es decir, el conocimiento como *multiplicidad*, la novela como gran red. ¿Qué somos nos —dice Calvino—; qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones?

Ojalá Margo Glantz, como reza el epígrafe de este trabajo, en palabras de su entrañable amigo Sergio Pitol, siga siendo los libros que ha leído y leerá, la pintura que ha visto y verá, la música escuchada y que escuchará para que siga regalándonos novelas y libros como *El rastro*.

¹²J. Ortega, “Margo Glantz en cuerpo y alma”, en *op. cit.*, p. 1.

¹³Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, p. 130.

Obra analizada

- GLANTZ, Margo, *El rastro*. Barcelona, Anagrama, 2002. 172 pp. (Narrativas Hispánicas, 335)
- GLANTZ, Margo, *Zona de derrumbe*. [Argentina], Beatriz Viterbo Editora, 2001. 127 pp. (Ficciones)

Estudios

- AA. VV., *Homenaje a Margo Glantz, 45 años de docencia*. México, UNAM, FFL, 2006. 336 pp. (Col. Jornadas)
- ARACIL, Beatriz, “Entrevista con Margo Glantz”. [Sin datos].
- BENSE, Max, *Sobre el ensayo y su prosa*. México, UNAM, 2004. 31 pp.
- CALVINO, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Siruela, 1989. 144 pp. (Libros del Tiempo)
- ORTEGA, Julio, “Margo Glantz en cuerpo y alma”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 640, octubre de 2003. p. 1.
- PITOL, Sergio, *El arte de la fuga*. México, Era, 1996.
- SILVA SANTISTEBAN, Rocío, “La mística de relatar cosas sucias”, en AA. VV., *Homenaje a Margo Glantz, 45 años de docencia*. México, UNAM, FFL, 2006. (Col. Jornadas)