

II. NOTAS

CUADERNO DE NOTAS SOBRE *LAS GENEALOGÍAS*, DE MARGO GLANTZ

Rodrigo Cánovas

Pontificia Universidad Católica de Chile
rcanovas@uc.cl

Texto ya clásico, que exhibe con elegante desparpajo los dobleces de la identidad (femenina, judía, mexicana) y de la literatura (las máscaras de la ficción, los juegos de alteridad), *Las genealogías* de Margo Glantz se constituye desde un continuo desplazamiento, una familia de inmigrantes ruso-judíos, cuya historia será exhibida por la hija escritora (Margo), primero por entregas periodísticas y luego en el formato de libro (1981), con *addenda* y correcciones (1987), y un *post scriptum* (de 1990, más un suplemento de 1997). Si esta escritura en movimiento parte con un viaje (en la génesis, los padres deciden partir a tierras lejanas) y su mismo formato diagrama su ansia de enunciar nuevos derroteros (del periódico al libro, el cual se mantiene abierto hasta la muerte de los progenitores), lo cierto es que genera una lectura migrante que desencadena genealogías reprimidas en la audiencia. ¿Cómo escribir de nosotros mismos en calidad de ausentes? ¿Cómo ser únicos citando a nuestros antecesores? Lo que Margo Glantz diagrama es una cartografía que podemos copiar por desplazamiento, remontándonos a otros antepasados, otras ciudades, otras fotos familiares y otras cartas. Es, entonces, un regalo, un modo de armar el mundo, de significarlo, una máquina de lo sensible.

En las páginas siguientes, proponemos algunas entradas a este árbol genealógico. En ellas se privilegia no tanto las vidas sino sus derroteros lingüísticos; no la memoria sino su creación en el espacio de los signos. De cómo se forja una escritora, de cuáles letras aprende, cuál su autorretrato.

UNA MEMORIA PERFORMATIVA

El plan de la autora es sencillo y material: registrar la historia de sus padres, venidos desde Ucrania a México durante la década de los años 20. Margo, la hija, visita periódicamente a sus padres y graba sus conversaciones, que son guiadas por una pauta de

preguntas previamente arreglada por ella. También les encarga que hagan anotaciones, que permiten un registro más fidedigno de fechas, nombres y lugares. En su génesis, cada entrevista, suponemos, culminaba en un artículo para el periódico *Unomásuno*, el cual retenía el placer de la conversación familiar, sus marcas orales, la sensación de sus agentes de estar actuando una pequeña historia de inmigrantes para los mexicanos.

Esta obra incorpora naturalmente la pregunta de cómo hacer un relato. La hija le plantea a sus padres un juego, donde ellos pueden ocupar el centro si es que siguen las indicaciones (en este caso, hablar de ellos mismos, contar su historia entendiendo que es para otros). Increíblemente, Jacob y Lucia actúan sus vidas antiguas en una serie de ensayos generales, que luego serán impostados en un guión final ensamblado por la hija.

En uno de los acápites se hace una recapitulación del teatro yidish en México, otorgándose nombres de autores, títulos de obras y circunstancias, dándose señales a los lectores mexicanos de que es un capítulo obliterado en la vida cultural mexicana. Al escuchar a sus padres contar sus salidas a este teatro, la hija de inmigrantes, cuyo inmediato pasado aparece situado en un lugar remoto del mapa (Ucrania) y registrado en ruso y en yidish (que ella no entiende), hace la siguiente reflexión:

“¿Qué mueve a los judíos del exilio a ver y cultivar esas obras de teatro? ¿No será la nostalgia de un territorio que nunca les ha pertenecido, pero que sin embargo en algo fue suyo? ¿Será la creación de un espacio sagrado donde por un momento se vive en un contexto conocido porque se ha recreado en el escenario? ¿Será porque las expresiones de los rostros o el sonido de las voces resume un estremecimiento y figura una corporeidad?” (131).

De modo análogo, podemos especular que durante las sesiones de entrevistas, los papás se sienten actuando en una de las producciones yidish; es un teatro familiar que genera un espacio sagrado, una instalación gozosa en la regresión, que se sabe pasajera y contingente, por cuanto sus dichos y gestos aparecerán en ese otro teatro de los signos que es el periódico, donde otros compartirán ese espacio cotidiano encantado.

LA MEDIADORA SIN-FIN

Uno de los dramas festivos de esta escritura es que para que Margo pueda decir Yo, debe desenterrar un Yo colectivo que la precede¹. No hay otra forma. Es el sino de la hija de inmigrantes: cultivar una doble memoria. Una aparece borrada (está en otro

¹ Para los comentarios sobre el carácter autobiográfico de este texto, hemos tenido presente el valioso dossier preparado por Angela Loureiro. Un acertado marco de lectura para *Las genealogías* como una autobiografía femenina latinoamericana ha sido enunciado por Magdalena Maiz-Peña.

sitio, en otra lengua, acaso otra sensibilidad) y la otra, la suya de México, que debe ser afinada desde la ciudad y la escritura.

Como autora, Margo Glantz se constituye como una mediadora entre la experiencia de sus padres y la de los mexicanos. Su escritura es un regalo dado en español a sus padres, que los legitima en el país extraño de destino. Y es también una dádiva al lector mexicano, una historieta judía ucraniana, para ser compartida en la vida pública. Y en realidad, es también algo que ella sustrae de los suyos, que se lo impone a los otros y, en ese juego, se constituye como una hija de inmigrante.

Extrañamente, la hija es la que hace parir a sus padres en un relato que los instala en una genealogía reinventada en español. Si Jacob Osherivich Glantz fue un escritor en lengua yidish, su hija —en un lance misterioso— desplaza la voz germinal del padre, convirtiéndolo en una cita afectiva (a veces paródica), cuidándose de no ponerlo en el centro de la historia. Cual niña traviesa, se contenta con darnos un conjunto de bocetos del padre. En su testimonio, este Yasha es presentado más bien como una figura autosuficiente, al cual no se le descubre sino que se lo adjetiva. Se lo retrata en pose; se lo penetra ignorándolo un poco, señalando su egomanía, acaso su genético forasterismo, anunciado por la biblioteca de nombres rusos y judíos que tiene en su cabeza. Es alguien que está en todas partes con sus autorretratos y que conoce a medio México, el Glantz escritor a quien hay que suplantar después de todo. Habrá que hacerse cargo de él, de toda su cháchara, sus calles de Odessa, sus giros lingüísticos, hacer presente su redundancia, quererlo en español, parirlo; aun cuando él no esté consciente de ello.

Así, en una de las entrevistas, a su niña traviesa le dirá: “siéntate aquí marguito, ¿está cómoda?” (49). Es el papá preparando el ambiente para contarle un cuento a la hija; pero es la hija la que ha escenificado el espacio. Es como una vuelta a la niñez, aunque ahora ocurra ante la cámara de la conciencia afectivamente paródica de la escritora, capaz de desdoblarse en muchos roles: hija curiosa, regalona del padre, mujer que infantiliza a los suyos, haciéndolos regresar a espacios y tiempos idos, niña que finalmente escucha cómo llegó al mundo.

QUÉ HACER CON PAPÁ Y MAMÁ, INMIGRANTES JUDÍO-RUSOS

Siendo justos, hay que indicar que estas genealogías se plantean como una memoria en tiempo presente. Se recupera coloquialmente una historia familiar que es cifra de una historia más vasta, sobre los judíos en Rusia y sus migrancias. Como la misma autora señala, estamos en presencia de una galería de pequeños retratos sobre lugares, circunstancias, nombres y cosas de las cuales no estamos muy familiarizados: Kiev, Jerzón, Krivoy Rog, progroms (matanzas, persecuciones y saqueos de cosacos, bolcheviques, rumanos y alemanes en distintas épocas), una ralea de autores rusos de los años 20 (Boris Pilniak, Andréi Bieli, Sasha Tchorniy, Osip Osipovich); y luego, las señas de un barco holandés que trajo en muchos viajes a judíos rusos a Veracruz, más las actividades culturales de la comunidad judía en Ciudad de México (el teatro yidish), la vida pública artística vista desde los ojos de Jacob, de cómo fue asaltado por un grupo de fascistas de ‘Camisas Doradas’ en enero de 1939 en la boutique Lisette, una lista de escritores judíos que él conocía del país el Norte y, por cierto, su producción literaria;

amén de la pintura de todo el grupo familiar y mucho más, en una conversación que solo tiene su punto final con el expirar de estas voces, su deceso.

Margo escribe para los latinoamericanos; pero también lo hace para ella misma, pues le ha costado hacer ese rompecabezas. Porque quiere estar en control de esa serie de historietas escuchadas antaño, porque debe luchar por su identidad literaria y de nueva aparecida en un México tan abigarrado de historia, es que se organiza y monta un escenario tratando a sus padres como gente muy mayor o como casi niños, acaso por primera vez tomando en serio sus relatos. Ella será la madre sacando los secretos y las pequeñas historias a estos huérfanos de suelo, ella les abrirá el camino en esta nueva tierra en la cual pisa más fuerte que ellos.

Bakhtin *avant la lettre*, esta escritura se constituye desde voces y recuerdos doblados. La hija necesita de la matriz enunciativa de sus padres y por ello graba y tijeitea frases, injerta giros, imita sus tonos, estiliza su nostalgia. El pasado trae vivencias por primera vez colgadas a un ramillete de frases en español, que Margo colecciona sabiendo que allí se juega la historia familiar².

Cada frase es un collage de voces donde se intersectan diversas sensibilidades y culturas. Demos un ejemplo. Resumiendo el relato del padre sobre una serie de asaltos, saqueos y muertes en su aldea judía hacia 1917, la autora anota: “Yasha se refugia en casa de un mujik, amigo del abuelo, Sasha Ribak, ‘con grandes bigotes, como el poeta Sérxhenko’ (el gran poeta de Ucrania)” (55). Es decir, y aquí traducimos este discurso híbrido que contiene al menos dos horizontes axiológicos: “Yasha se refugia en casa de un mujik [resumen en palabras de Margo], amigo del abuelo, Sasha Ribak, ‘con grandes bigotes, como el poeta Sérxhenko’ [frase del padre, pegoteada aquí por su hija] (el gran poeta de Ucrania) [aclaración de Marguito para el vulgo]” (55). Margo se comporta como una editora de sus padres, alguien que también les fija un territorio, una escritura, que los dota de un futuro, aunque sea el precio de robarle las palabras de la boca. Y de paso rescata hechos también híbridos, no purificados por el discurso histórico (oficial): saqueos realizados por oleadas tanto de bolcheviques y cosacos como por campesinos de la misma región. El capítulo termina con el testimonio directo de Yasha (nombre que le viene de niño): “Mi madre se salvó aquella primera vez porque les lavó las manos a los cosacos” (55).

Una cosa es estar con ellos y citarlos, que es como compartir en la mesa y dejarlos hablar guiando la conversación e, incluso, de vez en cuando, llamarlos a terreno. Mal que mal, siguen siendo un poco extranjeros y su uso del español no es cien por ciento café, a diferencia de la hija, diestra en diccionarios y gran lexicógrafa. Como ella dice: “Y así me siento, en femenino, quemando mis naves o dándoles al través como precisa

² Uno de los rasgos más originales del texto de Margo Glantz es su dimensión intertextual. Cualquier discurso aparece doblado, en un gesto paródico, de estilización o de hibridación, convirtiendo su escritura en un doble de la vida (social), de la conversación cotidiana. El espíritu de nuestra lectura encuentra su natural apoyo en el *principio dialógico* de Mikhail Bakhtin.

Bernal Díaz” (175). Y otra cosa distinta es para la hija alcanzar los recuerdos que tienen Jacob y Lucía de su Rusia natal, es decir, alcanzar esas vivencias en imágenes.

Por ello, un ejercicio casi insoluble consiste en que las imágenes en la pantalla de la memoria de los padres se traspasen hacia la pantalla de Margo. Como en los sueños, Jacob y Lucía —o Yánkl y Lúcinka— recuerdan en imágenes (calles, retratos de personas, gestos), las cuales son dispuestas en un lenguaje conversacional, marcado por cierto léxico y entonación propios de la experiencia migrante. ¿Cómo logra la hija recuperar esas imágenes prístinas? A la serie vivencial de los padres, Margo crea una serie paralela de imágenes, que surgen de sus lecturas literarias, especialmente rusas y de escritores judíos que emigraron a USA: “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” (38).

Así, semejando un juego proustiano, los recuerdos de los padres implantan imágenes en la hija, animadas por la literatura. La conversación familiar funciona como una entrada de lectura para textos literarios que por fin son comprendidos en clave personal, a la vez que le otorgan un repertorio de imágenes que la sitúan en regresión.

Ahora bien, ya hacia final del libro, en medio de la vida, la autora viaja a Rusia en busca de recuerdos. Sin embargo, como era de esperar, las imágenes operan por descalce: se desconocen paisajes, calles y olores; pero sí se le aparece alguien: un profesor de la Universidad de Kiev, maestro de español, que resulta ser un judío que emigró a México siendo niño, junto a su grupo familiar (en el mismo barco y en fecha similar al viaje de los Glantz) y que luego volvieron. En la actualidad, su casa está decorada con motivos mexicanos. ¿Quién es este personaje salido de un cuento fantástico? ¿Lo que Margo acaso anhelaría: una niña mexicana trasplantada a Kiev, que vive un romance (como lo vivió de joven este maestro en el Distrito Federal) y que luego vuelve a México, llevándose en su corazón como patria chica, a las *matriushkas* (así como este señor Perelman tiene un gran sombrero charro colgado en su casa)? Perelman es la sombra familiar, lo que no son los Glantz (que se adaptaron) y justo lo que no es Margo (que nada sabe de las estepas, ni del idioma ruso).

Desde el escenario de las playas de Acapulco, la viajera mide la distancia remota que la aleja de Kiev. Mexicana por fuera, mexicana por dentro. De vuelta, cuenta la historia en la casa familiar: “De repente mi padre se anima, tartamudea: ‘¿Perelman? —dice— ¿Perelman? ¡Claro que me acuerdo!, *er iz geven a guter I* (era un buen judío). ¿No te acuerdas Lucía? ¿No?, yo sí, tenía muy hermosos bigotes, grandes’ ” (224). No hay que confiar de la memoria de don Jacob: tiene lagunas, a veces confunde datos, siempre insiste en los mismos detalles (los bigotes, como si estuviera haciendo un bosquejo de los personajes, añadiéndoles bigotes rusos, que no mexicanos). Y esta vez, Lucía no se acuerda. Pero no importa. Ese recuerdo añadido, verosímil, devuelve a la hija a esos territorios desolados del alma en el modo de la nostalgia: Perelman es la figura de la nostalgia. Y es este sentimiento el que invade a la autora, *saudade* por lo que no tuvo, pero que dejó su huella, por lo que podría ser: las frases en yiddish, los álbums de la familia. Por fin las nostalgias paternas y maternas heredadas encuentran un referente real (un tal señor Perelman), un representante de lo que todos reprimimos: los amores olvidados, genéticos.

LOS CAMBIOS DE NOMBRE DE LA MEMORIA

Estas genealogías constituyen, sin duda, un homenaje de la hija a sus padres judíos que emigraron de Ucrania durante la segunda década del siglo xx. Se quiere rescatar la mirada local, afectiva, no autorizada, de gentes mayores; es el reconocimiento para una empresa familiar que incluyó el comercio en papeles, sombreros y zapatos y especialmente el tráfico letrado, la vida de barrio, la fácil convivencia con los artistas y ciudadanos mexicanos.

Memoria extravagante, que pone en tela de juicio su fijación definitiva, siempre en fuga, atenta a los gestos aún no registrados: “¿Cómo era Felguérez?” (143). En efecto, más allá de lo conocido, qué se puede quitar de él. Margo está consciente de que la memoria es un espacio movedizo, plagado de tics y repeticiones (no hay nada que le moleste más que su padre le repita una situación sin variantes), una pantalla porosa que es necesario repasar para que gane en espesor. La memoria se forma por acumulación, importando más los detalles y las miniaturas que los grandes cuadros. No son los murales tremendistas del Palacio de Bellas Artes en Ciudad de México; sino más bien un diccionario de figuras conceptistas y barrocas³. Memoria polifónica, conformada por un sinnúmero de personas, memorias de uno mismo y de dos, vivencias que van cambiando según la edad y de quién las cuenta: “Vivir contagia: mi padre corrige la infancia de mi madre y ella oye con impaciencia ciertas versiones de la infancia de mi padre” (119). Y todo dispuesto en un *continuum* en el fluir de la vida, que es la conversación dispuesta en la escritura.

Y en especial, importa la memoria de los nombres. La memoria es un árbol de letras. Así como los padres coleccionan nombres de lugares (una cartografía ya borrada), así también Margo construye la memoria citadina del Distrito Federal desde el desfiladero de sus cambios de nombre: “Yo he vivido varios cambios: el de San Juan de Letrán y el del Niño Perdido, que se llaman profana y llanamente eje vial Lázaro Cárdenas” (165). Si se piensa que solo Ucrania tiene mapas extraviados, esta paseante lo desmiente descubriendo bajo sus pies otros espacios, otras letras: “El doctor Ulfelde también era partero y ayudó a nacer a mi hermana Susana en el Hospital Americano, situado en la colonia Santa María, en la calle de Gabino Barreda. Luego se unió con el Hospital Inglés en Mariano Escobedo” (198). Es que una hija de inmigrantes no quiere olvidar nada de ese nuevo país; no puede permitirse ninguna pérdida. Por lo demás, en su curiosidad está su goce. Este empapelado de nombres opera como un blasón que legitima una existencia cotidiana, actuando como una alegoría de la Historia.

³ Refiriéndose a la mirada sobre la ciudad de esta escritora hija de inmigrantes, Edith Negrín hace un comentario muy sugerente sobre la estética del texto: “la profusión de las anécdotas evocadas, el aparente desorden en que se relatan, sugieren asimismo colorido y abigarramiento, si bien la finura de la pluma impide que se produzca una impresión grotesca” (112).

Se supone que los nombres son entes que sitúan objetos y situaciones en el ámbito de la cultura e, incluso, lo hacen desde descalces humorísticos. Es que la vida tiene muchas combinaciones y los nombres son almas migrantes que se cargan metonímicamente: “nos íbamos a tomar helados a la Holanda que estaba en Guatemala o café en el Partenón que, como su nombre lo indica, era de un griego que vendía café turco. Los helados Holanda eran italianos y verdaderamente sabrosos, no como los helados de colores que se venden ahora en Plaza Universo o en Perisur” (199-200).

Paseante de la ciudad, recorre sus calles, concibiéndolas como un *lapsus*, sacando así a relucir su segunda capa (en fin, estamos en México) y la incorpora a la actualidad en un fraseo conversacional que naturaliza todo: a esta calle le cambian a cada rato de nombre, las marcas de helados son un chiste, Flash Gordon era extraordinario, Lo Que El Viento Se Llevó duró dos días en la tele. Hay un dejo mínimo de nostalgia (que viene pegado desde el Génesis), la cual no se instala en el pasado, sino que viaja al futuro, puesto que entendemos que estamos viviendo un tiempo que cambiará de nombres.

MARGARITA ESTÁ LINDA LA MAR

Margo goza con las palabras, con su irreverencia. Hay un gesto barroco en ella, tapizado o desviado abruptamente por un gesto humorístico, dispuesto muchas veces como cota iluminante: “Carmen, donde habían unos bocadillos de chocolate, por dentro y por fuera como los ataúdes, amenizados con nueces y con un licor que los empapaba y que bien podría ser coñac o ron. Yo les llamaba orgasmos. No lloro, no más me acuerdo” (139).

Ingeniosa en el giro conversacional, atraviesa los lugares comunes del lenguaje gozando con estereotipos y etiquetas. Existe una conciencia lingüística de la vida, un alma hecha de palabras, que revuelven nuestra conciencia. Lista de oído, marca la entonación, el ritmo y ensarta con una combinación léxica que nos deja al desnudo: “La palabra judío es fuerte, casi parece una mentada, decir hebreo dulcifica un poco las cosas” (220). Se escribe como se conversa (o de seguro, su conversación, lo repetimos, es ya una *performance* escrita).

La escritura de Margo es metonímica; en medio de la lectura, cuando estamos llegando a puerto, viene un giro que nos descoloca, un *dribbling*, un esguince de cintura, que rompe la ilusión que tenemos de un mundo sentimental y sublime. “Encuentro el auditorio, que no teatro, y una cola de jóvenes se amontona (si es cola no deberían amontonarse)” (175). Es que la escritura tiene como función develar lo capcioso del mundo⁴. Por ello, los paréntesis de la autora son terribles: son ejercicios de ironía

⁴ Nos permitimos aquí, por asociación de ideas, atraer un ejemplo dado por Jacques Lacan (figura ya mítica), para ejemplificar la fuga significativa que preside el sentido de toda frase: “Porque el significante por su naturaleza anticipa siempre el sentido desplegando en cierto modo ante él mismo su dimensión. Como se ve en el nivel de la frase cuando se la

afectiva que suspenden todo movimiento de sublimación, intimismo o sentimentalismo. Solo se permite un dejo de nostalgia, un dejo de jolgorio que es expresado a través de un árbol de nombres.

Glantz cree en los mundos cordiales, ensamblados desde la retórica. Es que necesita generar un distanciamiento, para así instalar una pregunta: cuán profundos son nuestros sentimientos. Solo la retórica nos permite inquirir en el revés de las intenciones de los demás. Parte de la anécdota sobre estas memorias es gozar con sus pleonasmos, preámbulos, paréntesis, enumeraciones, repeticiones, comillas, resúmenes, citas corregidas y demás. Me atrevo a postular que en esta escritura existe el imperio de la forma; y es este cuerpo formal el que regresa a nosotros en la lectura con la fuerza de lo trascendente.

En las última líneas de *Las genealogías*, a propósito del deceso de su madre, leemos: “La lloro, la admiro, me lleno de culpas...” . Constatar aquí que el afecto aparece a través de una enumeración, ¿le resta *pathos* a la escena? ¿Es un acto de represión? Para responder con propiedad, habría que copiar todo el párrafo: “La lloro, la admiro, me lleno de culpas, vuelvo a llorarla, a admirarla, a llenarme de culpas...” . Siniestramente, la primera enumeración se hace explícita desde su repetición. La retórica marca aquí el abismo entre los sentimientos y el lenguaje; pero también da la posibilidad de sentir dos veces, en dos registros distintos: en la vida y en la escritura, siendo ésta por cierto el registro somático. Ahora bien, esta frase final, estertórea, continúa. Anotemos este torrente contenido de una sola vez. “La lloro, la admiro, me lleno de culpas, vuelvo a llorarla, a admirarla, a llenarme de culpas y escribo estas precarias palabras totalmente insuficientes, para recordarla y para ponerle un punto final, ahora sí, a mis genealogías” (240). La escritura se revela como el frágil envoltorio de lo humano, el cual solo se diseña desde un árbol genealógico de palabras, las cuales cobran su sentido en su revés. El punto final (“ahora así”) es también virtual, como el dolor, que puede abrirse. Por supuesto, las genealogías continuarán en otro lugar, emigrarán, puesto que el lenguaje no muere, porque allí somos inmortales y más aún si estamos enredados en un linaje, como en los libros sagrados y de caballería.

LA EXTRAVAGANTE

Es muy posible que su condición de extravagante le venga por genealogía; solo que ella tiene de seguro una conciencia singularmente lúdica de esta condición y la visite

interrumpe antes del término significativo: Yo nunca..., En todo caso..., Aunque tal vez... No por eso tiene menos sentido, y tanto más oprimente cuanto que se basta para hacerse esperar. Pero no es diferente el fenómeno que, haciéndola aparecer con el único retroceso de un *pero*, bella como la Sulamita, honesta como la rosera, viste y prepara a la negra para las nupcias y a la pobre para la subasta” (187-188).

para conformar espacios de otredad. Lo cierto es que ella es y se representa como estando fuera de lugar, especialmente en materia de apariencia física. Sus autorretratos son sensacionales: su figura semeja un cuadro de Gustav Klimt (cita sexy de la Belle Epoque) y también algunos rostros desafortunados de los murales de Orozco (lo cual la desplaza desde la perversión vienesa al grotesco mexicano) y por su pelo rebelde, a un campeón de lucha libre (que la encumbra al *comic*). ¿Un contraste con la colección interminable de autorretratos de Jacob, que sospechamos más compuestos, aunque también lúdicos? Contra los estereotipos de belleza femenina, Margo luce un cuerpo femenino atrayente, puro significado o puro significante, una mirada curiosa y coqueta sobre su derredor.

Y es también judía y entre ellos (para no ser menos), una extravagante: no sabe hebreo ni yidish (como sí su padre), ni prepara *golubzes* (como sí todas las mujeres de la casa familiar) y se casó con un *goy* (sospechamos que tiene la sensación de remarcar, además, de que es mexicana)⁵. Y eso es lo maravilloso, que sus genealogías también dejan ver las raíces al aire de la condición humana, los pequeños recuerdos, las vidas individuales y en el caso de la escritura, los paisajes de la otredad.

COLOFÓN

Hacia el año 2003, tuve la oportunidad de comentar un texto breve de Margo Glantz, constituido por once apostillas en torno a la experiencia de la ciudad. Cada uno de los apartados de este escrito –denominado “Crítica y ficción”– tenía una longitud similar a los de *Las genealogías*. Siendo uno de sus ejes el *ser mexicano*, cerraremos nuestras notas ensayando una comparación⁶.

Por cierto, en este nuevo escrito, las genealogías siguen desplegándose; aunque ahora el antecedente ruso-judío se repliega. El centro del relato es la ciudad (el D.F.), ombligo del mundo en el cual giramos como paseantes (el mundo de los sentidos) y como lectores (la biblioteca que la evoca como espacio arqueológico). Si antes el sostén eran sus padres (extranjeros), ahora solo queda la ciudad, la cual también le resulta ajena, pues ya estaba allí cuando ella comenzó a deambular en ella.

⁵ Una discusión interesante sobre la relación entre escritura y judaísmo en *Las genealogías* es exhibida por Jennifer Garson Shapiro, quien propone que la autora realiza una catarsis: “Reconciliarse y renacer como judía mientras inmortaliza la historia de su familia es una agenda noble” (568). Este complejo nudo merece una reflexión acabada, que dejaremos para otra oportunidad.

⁶ Me refiero al Coloquio Internacional “Crítica y Literatura: América Latina sin Fronteras”, organizado por Olbeth Hansberg (Coordinación de Humanidades de la UNAM) y Julio Ortega (Proyecto Trasatlántico de la Universidad de Brown), realizado en mayo de 2003 en la UNAM. Citamos por el libro que reunió las ponencias, del año 2005 (el texto crítico de Edith Negrin sobre *Las genealogías*, citado en una nota anterior, corresponde también a una ponencia de ese Coloquio).

Así, a la festiva conversación de la familia Glantz, se le agrega ahora el registro letrado de una ciudad infinita, exhibida en las cartas de relación, historias, crónicas de viaje, ensayos y novelas. Si antes Margo intervenía la oralidad (las grabaciones de las conversaciones), ahora interviene los libros, recortando las miradas de Mariano Azuela, Hernán Cortés, fray Diego Durán, Federico Gamboa (el de la famosa *Santa*), Martín Luis Guzmán, Carlos Monsivais, José Emilio Pacheco (con *Las ciudades desiertas*), Manuel Payno, Guillermo Prieto, Alfonso Reyes; además de Walter Benjamin, Richard Sennet y Georges Perec (quien señala: “No hay nada inhumano en una ciudad, excepto nuestra propia humanidad” [233]) y otros. Es el fichero de la ciudad, el ansia de conocerla desde siempre, de superponer sus imágenes, de registrar su aura ruinosa.

Y si una de las coordenadas antiguas de esta hija de inmigrantes es Kiev (al cual regresa en busca de huellas), existe aquí otra, París, donde reside como estudiante universitaria durante cinco años. Y es en las bibliotecas de la Ciudad Luz donde redescubre a su ciudad, desde la lectura de los diarios y crónicas de viaje escritos sobre la Ciudad de México entre los años 1847 y 1867, rehaciendo una cartografía que le otorga un mayor movimiento a su orfandad.

La hija (de sus padres ruso-judíos) se reporta aquí como mexicana perteneciente a una generación –se mencionan de una plumada dieciséis nombres: Jorge Portilla, Ramón Xirau, Emilio Uranga...; al parecer, todos también incluidos en la constelación parisina. Hay una hermandad, una vida pública festiva celebrada en calles, colegios, mítines, salas de cine; en fin, vivencias comunes, de seguro un mismo espacio simbólico, condensado en el D.F.

Y no obstante, la paseante actual es también una curiosa solitaria que recorre su ciudad temiendo que la tradición ceda, que el espacio no atrape el tiempo y se desvanezca en él. Por ello, su deambular está marcado por el reconocimiento de una permanencia y la incertidumbre ante una actualidad que se descompone a sí misma: “Doy vuelta; entro por Cinco de Mayo, veo las tiendas donde eternamente se venden trajes de novia, en la calle de Cuba, edificios antiguos, puestos ambulantes, tiendas de zapatos, los ultramarinos de La Europea y en Donceles, frente a una casa antigua de tezontle, un camión de basura: hay un depósito, la calle se atranca, fruta podrida, cartones, periódicos y olores nauseabundos” (221).

Genealogías familiares, líneas de parentesco; genealogías urbanas, cartografías de viajes; escrituras en fuga y en redondo, enunciadas desde un Yo dialogante, festivamente crítico, que nos incluye al precio de reconocer nuestra alteridad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota, 1984.
- Garson Shapiro, Alice. “Album de familia judía: profundizando *Las Genealogías* de Margo Glantz”. En Judit Bokser Lowerant y Alicia Gojman de Backal (coord.). *Encuentro y Alteridad. Vida y cultura judía en América Latina*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Hebrea de Jerusalén, Asociación Mexicana de Amigos de la Universidad de Tel Aviv, Fondo de Cultura Económica, 1999. 563-569.

Glantz, Margo. *Las genealogías*. 1981. México D.F.: Alfaguara, 1998.

Glantz, Margo. "Crítica y ficción". En Olbeth Hansberg y Julio Ortega (coordin.). *Crítica y literatura. América Latina sin fronteras*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 219-238.

Lacan, Jacques. *Escritos I*. Trad. Tomás Segovia. México D.F.: Siglo XXI, 1972.

Loureiro, Angela (ed.). *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios de investigación documental*. Barcelona: Suplemento Anthropos, 1991.

Maiz-Peña, Magdalena. "Las Genealogías de Margo Glantz. Sujeto género y representación autobiográfica". Lanic.utexas.edu 1995. <http://lanic.utexas.edu/project/lasa95/maiz.html>.

Negrín, Edith. "El exilio, otro informe". En Olbeth Hansberg y Julio Ortega (coordin.). *Crítica y literatura. América latina sin fronteras*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 101-117.

PALABRAS CLAVE: literatura mexicana, literatura judía, biografía, memoria, migración.

KEY WORDS: Mexican literature, Jewish literature, biography, memory, migration.