



An Van Hecke

**LA LUCHA
FEMINISTA
DENTRO DE LA
ESCRITURA:**

un análisis de *El rastro*
de Margo Glantz

“EL NADADOR” DE PAESTUM

En la portada de *El rastro*, en la edición de Anagrama (GLANTZ, 2002), aparece “El nadador”, un fresco griego descubierto en 1968 en Paestum, al sur de Italia, y que data del siglo V a. C. De todas las tumbas griegas conocidas de aquella época (700 a 400 a. C.), ésta es la única decorada con frescos de escenas humanas. En las otras losas de la tumba se observa un simposio, un banquete de la Grecia antigua con hombres jóvenes reclinados sobre divanes, que toman vino y escuchan música. La figura del nadador o del “tuffatore” representa a un hombre desnudo, suspendido en el aire, que salta al agua de un río o de un océano. El salto del buceador ha sido interpretado como una metáfora del paso de la vida a la muerte, y también como el paso hacia la resurrección y la búsqueda de la vida eterna (VALCÁRCEL, 2018). La portada del libro no podría haber sido mejor elegida porque el fallecimiento de un ser querido es el tema principal de la novela de Margo Glantz, y aunque a primera vista no parece haber lugar para la creencia en la resurrección como en el fresco del nadador, el relato de Glantz también está rodeado de muchos enigmas. Nora García, la protagonista de *El rastro*, acude al velorio de su ex marido Juan, quien murió de un infarto, y al ver expuesto el cadáver en el ataúd, trata de desvelar los misterios que acompañan el momento en que el alma se libera del cuerpo. Veremos cómo Nora hará una disección imaginaria de las partes del cuerpo, en particular del corazón, con el objetivo de entender lo que sigue siendo incomprensible. El tema central de esta novela, es decir, el objeto de estudio, es el cuerpo masculino, así como lo vemos en la portada, pero la mirada es femenina, es la voz de Nora que habla desde la diferencia, desde su mundo femenino, y que hace una introspección de sí misma y de su ex compañero, recordando una vida de total entrega a la música.

MARGO GLANTZ: UNA VIDA ENTRE LA ACADEMIA Y LA FICCIÓN

Margo Glantz nació en 1930 en la Ciudad de México en una familia de origen ucraniano-judío. Glantz no ha tenido una infancia fácil, puesto que la familia se mudó varias veces de una colonia a otra en la capital mexicana, tal como la autora lo relata en *Las genealogías*, su autobiografía publicada en 1981 (GLANTZ, 2006). Sus padres seguían fieles a sus tradiciones, pero al mismo tiempo tenían un enorme interés por la cultura mexicana y este interés lo pasaron a sus cuatro hijas. Margo heredó de sus padres una gran sensibilidad para las artes plásticas, la música y la literatura. Leía mucho, sobre todo poesía, mitología, relatos de grandes viajeros, descubridores o científicos. Empezó a leer a Faulkner, Dos Passos, literatura americana contemporánea, Kafka, Thomas Mann, pero también literatura francesa, griega y autores latinos. Desde muy joven Glantz sabía que quería ser viajera y escritora (MOSCONA, 1992, p. 36). En la Facultad de Filosofía y Letras, en la UNAM, estudió Letras Inglesas y en París obtuvo el doctorado en Letras Hispánicas. Ha sido profesora en la UNAM y profesora visitante en universidades como Yale, Princeton, Harvard, la Complutense de Madrid y Buenos Aires.

A principios de los años cincuenta Glantz empezó a escribir reseñas y artículos periodísticos. Sus primeros textos estaban sobre todo ligados a compromisos académicos y a su puesto de docente. En 1978 salió su primera obra de ficción *Las mil y una calorías* y desde entonces ha publicado muchos libros más. En su último libro, *El texto encuentra un cuerpo*, publicado en 2019, Glantz escribe en el prólogo algo que será clave para el análisis a continuación: “Insisto: Mi mirada es una mirada fragmentaria, femenina” (GLANTZ, 2019, s.p.). También se ha dedicado a proyectos sobre personajes históricos como, por ejemplo, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca o Bernal Díaz del Castillo, pero en el

marco de este estudio cabe señalar sus amplias investigaciones sobre tres grandes mujeres de la historia y la literatura mexicana: La Malinche, Sor Juana y Nellie Campobello. Glantz ha escrito varios ensayos sobre ellas con el objetivo de rescatarlas porque “las tres fueron condenadas al silencio: Malinche por el discurso historiográfico; Sor Juana, por el hagiográfico y Campobello, por el oficial.” (POOT-HERRERA, 2010, pp. 101-102). Hay varios otros motivos que marcan su escritura, en particular, el viaje, la conquista de América y la mítica metamorfosis de los objetos, y por lo general estos temas se enlazan con la búsqueda de un ser femenino en un mundo donde reina la omnipresencia masculina.

En las obras de Glantz es fundamental la intertextualidad que se vislumbra a través de innumerables citas explícitas e implícitas a otros autores. Así, por ejemplo, *Las genealogías* es un viaje intenso desde la literatura rusa –Chéjov, Gogol y Dostoievski– hasta la literatura mexicana –López Velarde, Rulfo y Pacheco– y aunque sus textos puedan parecer a primera vista incoherentes o fragmentarios por las múltiples referencias intertextuales, siempre se percibe una estructura interna bien construida (VAN HECKE, 2013). La literatura de Glantz es una “literatura de intemperie” (MOSCONA, 1992, p. 34) y la autora lo explica como sigue: “No respeto géneros, no busco estructuras tradicionales. Intervienen muchos niveles narrativos y más que con personajes juego con temas que se vuelven personajes” (MOSCONA, 1992, p. 34). Glantz se refiere a menudo a tres grandes modelos a los que admira, a saber, Bataille, Barthes y Benjamin. Estos autores le fascinan por sus juegos con elementos en apariencia insignificante que acaban por definirlo todo. Glantz juega con el lenguaje, con la libre asociación de las ideas, y con elementos que parecen poco literarios como, por ejemplo, los zapatos en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005). Recurre a los juegos de palabras o a los guiños incluso cuando se trata de cosas tristes o terribles. Estos recursos suavizan los temas duros y dan vitalidad al texto, por lo que el tono de sus obras es casi siempre festivo (RIVAS, 2006).

EL RASTRO: TEXTO E INTERTEXTOS

El rastro, galardonado con el premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2003, es una novela que habla del corazón enamorado. La protagonista Nora García, al estar en el velorio y el entierro de su ex marido Juan, inicia en primera persona una serie de reflexiones sobre los múltiples significados del corazón. En primer lugar, como símbolo de la pasión en la vida, como centro emotivo, pero también como órgano vital y objeto clínico. La muerte del corazón se asocia a la muerte de la pareja. Nora se despide de Juan recordando el pasado y su relación con él. En realidad, la muerte de la pareja ha ocurrido ya desde hace mucho tiempo, cuando se separaron, pero parece que solo ahora, enfrente del ataúd, termina esta historia de amor. Se trata de una segunda muerte, una “muerte sin fin”, como en el poema de José Gorostiza (ORTEGA, 2003, p. 82). El relato, repleto de descripciones médicas del corazón, avanza al ritmo de las *Variaciones Goldberg* a las que Nora alude constantemente. La novela retoma el ritmo de la obra de Bach por medio de repeticiones, paralelismos y citas recurrentes. Se distinguen entonces dos tipos de intertextualidad: en sentido estricto aparecen las referencias a otros textos literarios, y, en sentido amplio, se percibe una intertextualidad con la música en la que los nexos entre texto y sonido revelan una inmensa riqueza. A veces Glantz retoma literalmente frases o pasajes de textos existentes, pero otras veces cambia los pasajes y los relaciona con los personajes de su propio texto. Es una visión sobre la intertextualidad que Glantz comparte con Kristeva, tal como lo menciona en su artículo “Borges: ficción e intertextualidad”:

Si entendemos por intertextualidad el hecho de que “todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos” (Kristeva, Todorov, Barthes) cualquier obra analizada estará ‘trabajada’ por la intertextualidad. Pero la obra de Borges explicita esta relación, ya lo he dicho, la utiliza como fundamento de la ficción y sobre ella se construye (GLANTZ, 1980).

Cada texto tiene sus intertextos y siempre hay una reescritura y una transformación de textos previos. Lo que dice Glantz sobre Borges, vale también para su propia escritura. En *El rastro* hay tres textos a los que la narradora se refiere mucho y que a su vez constituyen “el fundamento de la ficción” de Glantz, a saber, *El idiota* de Dostoievski (1939), el soneto de Sor Juana Inés de la Cruz titulado *Soneto en que satisface un recelo con la retórica del llanto* (CRUZ, 1992, p. 112), y una cita de Blaise Pascal: “Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point” (“El corazón tiene razones que la razón desconoce”). Esta última frase, Nora la repite, la transforma y la reinterpreta en función de sus pensamientos y argumentación, por lo que se convierte en un tema con variaciones, como en la siguiente frase: “El corazón tiene impulsos que la razón desconoce” (p. 25).⁶⁶ Además de estos tres textos, Glantz usa también versos de tangos, en particular “la vida es una herida absurda” (pp. 23, 65) del tango *La última curda*, una frase que a su vez se convierte en leitmotiv. Por medio de referencias explícitas, la autora ayuda al lector a reconocer los intertextos. Incluso cuando el lector no ha leído los textos evocados, es posible comprender *El rastro*, puesto que la narradora describe minuciosamente las escenas o los fragmentos a los que se refiere. En el marco de este estudio nos detendremos más adelante en algunas de las referencias a Sor Juana.

NORA GARCÍA: AMANTE, COMPAÑERA, EX ESPOSA Y CHELISTA

En su estudio sobre las mujeres escritoras a través de la historia en México, Nuala Finnegan explica la tensión entre, por un lado, una

⁶⁶ Glantz, Margo (2002). *El rastro*. Barcelona: Anagrama. Citamos por esta edición. A partir de aquí se incorporarán al texto las páginas correspondientes entre paréntesis.

importante producción de textos sobre lo femenino y, por otro, cierta “hostilidad” hacia una lectura de género de estos textos:

[...] there is a tension between the production of a woman-centered fiction in which women's concerns are foregrounded and a hostility toward gendered readings of texts. This contradiction perhaps suggests that it is premature to divorce gender from the discussion when it so clearly embeds itself into both the literary content of cultural production and the networks of cultural power that regulate its production and circulation (FINNEGAN, 2016, p. 339).

La misma categoría de “mujer escritora” ha sido cuestionada y sigue siendo problemática (FINNEGAN, 2016, p. 347), pero varios estudios confirman que la narrativa escrita por mujeres implica “una percepción diferencial del mundo”, tal como lo expone Magda Potok:

La diferencia está aquí: en el ser mujer junto con las circunstancias de la vida que esto conlleva. El análisis textual realizado desde una perspectiva genérica permite anunciar las “marcas de feminidad” como condicionantes y distintivas dentro de una época y cultura determinadas (POTOK, 2009, p. 214).

Como es el caso para cada literatura escrita por mujeres, si estudiamos los textos de Margo Glantz solo desde una perspectiva de género femenino, el estudio corre el riesgo de ser reducido, parcial y hasta estereotipado, porque, como bien señala Beatriz Aracil Varón, “hay en sus novelas una reflexión sobre lo común, lo esencial, no sólo femenino, sino humano: el cuerpo, el amor, la muerte, el origen.” (ARACIL VARÓN, 2003, p. 6). Este carácter humano y universal en la obra de Glantz es evidente; sin embargo, nos parece totalmente justificado enfocar *El rastro* desde la perspectiva de lo femenino y el feminismo, puesto que la propia autora lo ve como fundamental. De hecho, como bien lo apunta Toril Moi, ya basta de pedir disculpas al inicio de un ensayo sobre mujeres escritoras, lo que es síntoma de un malestar teórico general (MOI, 2008, p. 264). Blanca Estela Treviño, en su análisis de las obras de Glantz, considera el feminismo como una de las muchas

obsesiones de la autora: “sus temas más frecuentes y obsesivos como el cuerpo, el Holocausto, la Biblia, el erotismo, la orfandad, la memoria, la escritura, el texto, los zapatos, el feminismo, la nostalgia y un largo etcétera” (TREVÍÑO, 2015, p. 56). Incluso, en una entrevista de 2017, con ocasión del Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Alicante, Margo Glantz insistía explícitamente en su feminismo: “Mi obra es muy feminista, el problema de la mujer es un tema fundamental” (ASENSIO, 2017, s.p.). Margo Glantz siempre ha expresado su apoyo a la igualdad de género y no se calla ante comentarios ofensivos como, por ejemplo, en la siguiente situación:

Quando yo traduje a Bataille, un amigo dijo que yo había hecho una traducción “pierniabierta”, lo que me pareció de una grosería infinita, ¿por qué tenía que decir algo así? Si la traducción la hubiera hecho un hombre probablemente no habría dicho eso (ARACIL VARÓN, 2003, p. 14).

Glantz es una voz pública que también en la prensa y a través de las redes sociales sale en defensa de las jóvenes asesinadas y violadas: “Me siento horrorizada por la cantidad de asesinatos y violaciones. Todos los días hay violaciones a chicas jóvenes, no sólo en México, también aquí en España.” (ASENSIO, 2017, s.p.)

Ahora, si bien Margo Glantz fundamenta y desarrolla su feminismo, que la ha llevado a explorar también el erotismo femenino en sus obras, “no tiene pudor en exponer sus debilidades, que sería erróneo calificar de ‘femeninas’ en una época en que los varones reconocen su atracción por la ropa, el maquillaje y los perfumes, dedicando memorables y divertidos relatos y ensayos a los zapatos” (GIL, 2021, s.p.). Se percibe en Glantz un balanceo entre actitudes que, a primera vista, pueden parecer opuestas y contradictorias, pero que en el fondo no lo son. Lo que hace Glantz es desarrollar a sus personajes como seres humanos en toda su complejidad, tanto con sus lados fuertes como débiles. Esta complejidad es la que caracteriza también al personaje de Nora García: es una mujer inteligente, artística y refinada, que

también tiene sus supuestas “debilidades”. Así, por ejemplo, Nora se fija en las vestimentas de los personajes, expresa sus inseguridades y sus dudas, tanto sobre las cosas materiales que la rodean, como sobre las cuestiones existenciales que surgen al estar con un cuerpo muerto. Este vaivén entre opuestos es precisamente lo que hace este personaje tan interesante y atractivo: “Admiro su blusa de seda, la caída es impecable, ¿Armani? (diseñador que admiro con locura y cuya ropa no compro por avara). ¿Por qué habré venido tan mal vestida a este entierro?” (p. 33). Lloro, pero no quiere que nadie se dé cuenta de que está llorando, sobre todo María, la mujer que no para de hablarle a Nora sobre los últimos días de Juan en el hospital (p. 43). Al mismo tiempo, sentimos la incomodidad de Nora por sus conflictos internos. En el velorio, en medio de los dolientes, Nora parece estar desorientada al no saber a quién darle el pésame y se pregunta si no es a ella a la que se debería dar el pésame, ella, Nora García, quien había sido la compañera y la esposa de Juan:

Se oyen retazos de conversaciones (Soñé que me perdía), palabras sueltas (:desperté furiosa), desparramadas (:ya no me encontré.), oraciones hipócritas: pesan, algunas marcan (¿A quién se le da el pésame?, dice alguien, con arrebató retórico de prócer), [...] (pp. 24-25).

Le entra la duda si solo es “¿como una invitada más? ¿una vulgar invitada más?” (p. 37). La novela avanza pues con muchas vacilaciones, que se reflejan en las innumerables preguntas sin respuestas, y también quedan muchas incógnitas para el lector. Así, por ejemplo, no sabemos mucho sobre la separación entre Juan y Nora, solo que entre líneas podemos suponer que él la dejó. Lo que sí es una constante es la “expresión del deseo”. Nora expresa su deseo ante la muerte de su exmarido y desnuda su alma en estas reflexiones, lo que causa un “choque de emociones: repudio y lástima, pero también el recuerdo del amor y la felicidad que hubo cuando sus vidas estaban unidas” (TREVINO, 2015, p. 135). La propia autora ha confirmado que es gracias

a la escritura, a la recreación, que “la vida se recobra”, que se puede resucitar lo que ha desaparecido: “a pesar de las escenas del corazón deshecho, del cuerpo exangüe, hay también una gran vitalidad. Es una novela de resurrección y no de muerte.” (ARACIL VARÓN 2003, p. 23). Con esta interpretación que Glantz da de su propia novela, el fresco de Paestum de la portada cobra todo su sentido, ya que en la tumba, un lugar sagrado para los iniciados en los misterios órficos “se producía la transmutación de la muerte hacia la resurrección” (VALCÁRCEL, 2018). Es una novela que trata de los sentimientos, más que de la anécdota:

Y lo anecdótico, en sí mismo, no es lo más relevante, puesto que da la impresión de que *El rastro* busca acercarse más a una forma de expresión que no es propiamente narrativa, sino [...] más cercana a la música, puesto que indaga en el origen de los sentimientos y en su autenticidad (GARCÍA BERGUA, 2002, s.p.).

Nora expresa sus sentimientos en un largo monólogo en el que domina una gran nostalgia por el amor perdido, pero como chelista, es evidente que la expresión de sus sentimientos en toda su vida se ha realizado sobre todo a través de la música: “Una buena interpretación musical quizá demuestre la más profunda sinceridad del sentimiento, el sentimiento verdadero que nace en el corazón, el sentimiento que un artista logra transferir a los sonidos.” (p. 113). Y más aún, sabiendo que se trata de una pareja de músicos, es lógico que compartieran su amor también a través de sus respectivos instrumentos. Nora toca el chelo, Juan era pianista, compositor y director de orquesta. La pasión por la música se mezcla con la pasión que sienten el uno por el otro y esto se refleja hasta en las descripciones de las partes corporales de los músicos. Nora recuerda las manos del pianista, las piernas de la chelista, no solo de ellos dos, sino de muchos otros músicos que pasan por la novela, como “las manos de Glenn Gould o de Gustav Leonhardt moviéndose sobre el teclado del piano” (p. 47). Nora compara los instrumentos de ambos, el piano de Juan y el chelo de ella, en una descripción en la que se mezclan la música y el amor:

El piano es diferente, uno se sienta en el banquillo, las piernas bien apoyadas en el suelo, [...] las manos se apoyan sobre el teclado [...] el chelo, en cambio, como digo yo, Nora García, el chelo se acopla totalmente al cuerpo, sobre todo en las mujeres, las chelistas colocan el chelo entre sus piernas como si un hombre les estuviera haciendo el amor, [...] (pp. 111-112).

Estas descripciones del piano y del chelo contribuyen a reforzar la armonía en la pareja, tanto en sentido musical como emocional. Sin embargo, las observaciones sobre los dos instrumentos le sirven también a Nora a evocar sus visiones diferentes y cuestionar el tema del poder en la relación. Nora recuerda las palabras de Juan: “El piano aventaja a cualquier otro instrumento porque se basta a sí mismo, decía y trataba de demostrarlo Juan, aunque yo no estaba ni estoy de acuerdo, a Juan le encantaba pregonar que no necesitaba de ningún acompañante” (p. 113). Nora expresa pues su desacuerdo con Juan y se defiende. Percibimos aquí muy sutilmente a la mujer fuerte, independiente y luchadora: “[...] yo toco y tocaba el chelo y no necesito ni necesitaba acompañamiento cuando toco o tocaba piezas para chelo solo, por ejemplo las sonatas para chelo de Bach” (p. 112).

Sin embargo, por lo general dominan los titubeos de Nora y esta hibridez en sus reflexiones corre paralelo con su fascinación por la hibridez en el cuerpo humano, que encuentra su máxima expresión en los *castrati*. A partir de una pintura de Caravaggio donde se representa un concierto y varias referencias históricas sobre los castrados, Nora se hace una serie de preguntas:

¿Se transparenta la verdad en los ojos, en la expresión de la cara, en el gesto de la boca, en el mío cuando toco el chelo o cuando Juan tocaba el piano, o en el de los jóvenes músicos retratados por Michelangelo Merisi da Caravaggio? ¿Puede un castrado expresarse con sinceridad? ¿No son acaso los ojos las ventanas del alma? [...] ¿Cómo ser verdaderamente sincero si no es visible el órgano que produce los sonidos? (p. 99).

No sorprende que Nora evoque lo que Juan, entre muchas otras historias, contaba sobre los castrados: “todos sus rasgos aproximaban a los castrati con los ángeles” (p. 99). En los castrados se borra la dicotomía masculino-femenino y Nora explora estas ambigüedades que rodean a las figuras de los castrados, cuyas voces hoy pertenecen a la historia. Nora se asombra ante los travestimientos vocales, cuando la ópera y el teatro del siglo XVIII reclamaban cada vez más “artistas capaces de interpretar tanto a los personajes masculinos como a los femeninos” (p. 102). Desaparece la visión en la que se considera la masculinidad y la feminidad como esencias estables e invariables. Aquí se acerca Glantz a la línea feminista que desde los años ochenta “desarrolla las cuestiones de ‘escribir como mujer’ y ‘escribir el cuerpo’”. Todo ello significa re-crear el mundo, luchar por la destrucción de la lógica falocéntrica dominante, tratar de salvar la limitación de las oposiciones binarias” (FARIÑA BUSTO; SUÁREZ BRIONES, 1994, p. 326). Glantz no usa un discurso radical en su novela, pero al “escribir como mujer” en su re-creación del mundo, su discurso se manifiesta como una alternativa, una resistencia a los discursos basados en la ideología patriarcal.

SOR JUANA: EL AFÁN DE CONOCIMIENTO Y LA PASIÓN POR LA POESÍA

En un análisis desde el género y la teoría literaria feminista no se puede perder de vista la dimensión artística y estética de la literatura. Es lo que sugiere Vivero Marín en su artículo “Género y teoría literaria feminista”: “es imprescindible que en el acercamiento desde el género, no se dejen de lado elementos importantes tanto en la construcción de sentido, como en la producción de una experiencia estética” (VIVERO MARÍN, 2016, p. 132). Cabe tomar en cuenta pues la retórica y la

estilística. A nivel estilístico, en *El rastro*, es muy llamativa la impronta de las *Variaciones Goldberg* que se reflejan en el ritmo del texto por medio de repeticiones y variaciones. Pero otro aspecto que determina el estilo de Glantz es la integración de la poesía de Sor Juana, y de ahí todo el simbolismo de los textos de la monja novohispana.

Glantz ha dedicado años de investigación a la obra de Sor Juana, considerada como “pionera del feminismo” en América Latina (CASTELL RODRÍGUEZ, 2016, p. 125), y el estudio sobre la monja fue para la autora el inicio de toda una escritura centrada en lo femenino. En *El rastro* la poesía de Sor Juana está presente desde el inicio, puesto que el soneto *En que satisface un recelo con la retórica del llanto* (CRUZ, 1992, p. 112) aparece ya como epígrafe. Sobre todo la última frase del poema, “mi corazón deshecho entre tus manos”, vuelve a lo largo de toda la novela. Además, Glantz introdujo en su obra de ficción un ensayo suyo sobre la monja, titulado “El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de Sor Juana” (GLANTZ, 1999). Dice la autora:

In my last book, El rastro (2002), I also incorporated into the narrative one of my articles on Sor Juana. It fits perfectly. Of course it was a challenge, but I think I solved the problem, but then I cannot judge that, only the reader can. (BACH, 2003, p. 44).

Se trata aquí de una forma de intratextualidad, es decir que Glantz utiliza sus propios textos como intertexto. No es evidente insertar un ensayo académico en un texto de ficción, dos géneros muy distintos, pero la propia autora lo ve como muy natural y considera sus trabajos de investigación y su literatura de creación como “vasos comunicantes” (ARACIL VARÓN, 2003, p. 7). En *El rastro* logra introducir el texto ensayístico casi imperceptiblemente al convertirlo en una de las múltiples historias contadas por Juan. Así Glantz “alcanza un perfecto equilibrio entre un tono de ficción ensayístico y de ensayo elegantemente ficcionado” (PRIETO, 2003, s.p.). De la misma manera como la autora lo hace con la novela de Dostoievski de la que Juan solía repetir fragmentos a Nora y a

sus amigos, recordados luego por Nora, también lo hace con el ensayo sobre Sor Juana. Nora recuerda las anécdotas que Juan contaba sobre el Obispo de Puebla y sobre el Sagrado Corazón, temas que aparecen también en el ensayo (1999, p. 109):

Juan nos contaba en esas largas conversaciones (más bien monólogos) que sostuvimos en este mismo sitio donde ahora lo velamos, que el corazón estuvo asociado a un simbolismo particular, a una devoción muy antigua, la del Sagrado Corazón de Jesús, [...] (p. 115).

Cabe señalar que Nora casi no menciona el nombre de Sor Juana. Las únicas referencias directas a la monja son el epígrafe y un fragmento en el que Nora piensa en el corazón de Juan en el momento de morir en la clínica: “[...] los médicos pueden tenerlo entre sus manos, el corazón de Juan deshecho entre sus manos. Sí, dice Sor Juana, porque yo, más cuerda en la fortuna mía, tengo en entrambas manos ambos ojos y solamente lo que toco veo” (p. 130). Glantz retoma aquí sutilmente los dos verbos del final del soneto de Sor Juana, *ver* y *tocar*: “pues ya en líquido humor viste y tocaste mi corazón deshecho entre tus manos” (p. 11).

Otra idea clave que se encuentra tanto en el ensayo como en la novela es la imagen del cuerpo como una cárcel en la que el corazón está encerrado:

El corazón regula al cuerpo, pero a su vez éste, el cuerpo, funciona a manera de resguardo y de cárcel del corazón, una cárcel en contra del amor o de los embates del destino: el pecho como fortaleza o más bien como una vestimenta protectora para que el sentimiento no se desborde: el corazón deshecho entre tus manos. (p. 116)

A nivel metafórico, el corazón puede romperse por la pasión, pero el corazón puede romperse también de manera literal, mediante una operación a corazón abierto. Aquí se manifiesta nuevamente una clara perspectiva de mujer cuando Nora reduce “esa operación tan

dramática a una labor femenina, casi de costura (meter la aguja, suturar...) tan artesanal”, pero al mismo tiempo explora “ese estigma de que no era posible partir el corazón sin violar un santuario” (ARACIL VARRÓN, 2003, p. 22). Juan murió porque su pecho se partió con violencia en la operación. Al final de su ensayo, Glantz compara el corazón con el soneto y recupera esta imagen en su novela:

Como el corazón, el soneto se cierra sobre sí mismo, jamás puede salirse de su marco, así se trate del vapor que la pasión hace asomar a los ojos, (...). La forma del soneto es muy parecida a la del corazón, este delicado instrumento cerrado sobre sí mismo que cuando se desborda ocasiona la muerte del cuerpo y también la del poema. (pp. 131-132)

La palabra ‘corazón’ late al centro del lenguaje, tanto en la poesía de Sor Juana como en la novela de Glantz.

CONCLUSIÓN

Con este análisis de la novela *El rastro* de Margo Glantz hemos tratado de demostrar que la lectura desde una perspectiva femenina sigue siendo necesaria más que nunca en estos tiempos actuales en los que muchas mujeres en el mundo siguen sufriendo por la desigualdad de género. Las muchas preguntas y dudas de Nora nos obligan a reflexionar sobre la relación de poder entre hombre y mujer, tal como lo vimos sutilmente en las visiones diferentes de la pareja sobre el piano y el chelo (pp. 112-113), por lo que la propuesta de Helena Araujo de hace más de veinte años todavía es muy válida: “No se trata solamente de leer a las escritoras para (re)descubrirlas y promoverlas, sino de preguntarse de qué manera el poder se ejerce o se tolera, se sufre o se transgrede, en el espacio textual” (FINNEGAN, 2016, p. 348).

Glantz escribe como mujer, sobre mujeres, desde su propia lectura de textos escritos por mujeres, como Sor Juana. Su literatura no se deja etiquetar fácilmente, porque rompe estructuras y géneros tradicionales. Su juego con los estereotipos del modelo masculino-femenino hace que sea una escritora con una propia voz, con una visión única, tal como Toril Moi lo percibe en su artículo con el título provocativo “I am not a woman writer”:

The whole point, after all, is to avoid laying down requirements for what a woman's writing must be like. Every writer will have to find her own voice, and her own vision. Inevitably, a woman writer writes as a woman, not as a generic woman, but as the (highly specific and idiosyncratic) woman she is (MOI, 2008, p. 26).

En *El rastro* identificamos varios contenidos simbólicos, no solo del corazón sino también de otras partes del cuerpo como la boca, los ojos y las manos. Estos símbolos sostienen desde la corporalidad las diversas formas de acción cotidiana de la mujer protagonista para resistir al dominio del otro. La recreación del mundo por parte de la narradora y su representación de los mecanismos de poder llevan a considerar la escritura de Glantz como una “escritura femenina” muy suigéneris en una sociedad con estructuras patriarcales arraigadas como es la sociedad mexicana (FINNEGAN, 2016, p. 338). Al examinar las cuestiones de “escribir el cuerpo” y “escribir como mujer” Glantz contribuye a la reflexión crítica en el actual debate feminista.

REFERÊNCIAS

ARACIL VARÓN, Beatriz. “Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)”. **Anales de literatura española** 16, Universidad de Alicante, 2003.

ASENSIO, Carmen. “Margo Glantz: ‘Mi obra es muy feminista, el problema de la mujer es un tema fundamental’”. **Información**, 8 de noviembre de 2017. Recuperado el 8 de julio de 2021, de <https://www.informacion.es/universidad/2017/11/08/margo-glantz-obra-feminista-problema-5858342.html>

BACH, Caleb. "A Human Body of Books". **Américas**, pp. 44-49, julio-agosto 2003.

CASTELL RODRÍGUEZ, Andrea Georgina. "Sor Juana: pionera del feminismo en México". **Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género**. Número 19 / Época 2 / Año 23, pp. 125-137, Marzo-Agosto de 2016.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. **Poesía lírica**, J. C. González Boixo (ed.), Madrid: Cátedra, 1992.

FARIÑA BUSTO, María Jesús; Beatriz SUÁREZ BRIONES. "La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad". **Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asoc. Española de Semiótica**, La Coruña, 3-5 de dic. de 1992. J. A. Fernández Roca, C. J. Gómez Blanco, J. M. Paz Gago (eds.), Vol. 1, pp. 321-332, 1994.

FINNEGAN, Nuala. "Women Writers in the Land of 'Virile' Literature". **A History of Mexican Literature**. I. M. Sánchez Prado, A. M. Nogar, J. R. Ruisánchez Serra (eds.). Cambridge University Press. pp. 338-349, 2016. Recuperado el 8 de julio de 2021, de <https://doi.org/10.1017/CBO9781316163207.023>.

GARCÍA BERGUA, Ana. "Corazón destilado". **Jornada Semanal**, 29 de diciembre de 2002.

GIL, Eve. "Arte, literatura y erotismo: las apariciones de Margo Glantz". **Jornada Semanal**, 4 de abril de 2021.

GLANTZ, Margo. "Borges: ficción e intertextualidad". **Intervención y pretexto**, México, UNAM, 21-28, 1980.

GLANTZ, Margo. "El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de Sor Juana". **A.L.E.U.A./13**, pp. 107-115, 1999.

GLANTZ, Margo. **El rastro**. Barcelona: Anagrama, 2002.

GLANTZ, Margo. **Las genealogías**. Valencia: Pre-textos, 2006.

GLANTZ, Margo. **El texto encuentra un cuerpo**. Buenos Aires: Ediciones Ampersand, 2019.

MOI, Toril. "I Am Not a Woman Writer. About Women, Literature and Feminist Theory Today." **Feminist Theory** vol. 9 no. 3, pp. 259-271, 2008.

MOSCONA, Myriam. "Una literatura de intemperie, Entrevista con Margo Glantz". **Jornada Semanal**, pp. 33-36, 5 de enero 1992.

ORTEGA, Julio. "Margo Glantz en cuerpo y alma". **Cuadernos Hispanoamericanos** 640, pp. 79-83, octubre 2003.

POOT-HERRERA, Sara. “‘De ver a mi corazón enredado con el tuyo’ (entonaciones de Margo Glantz sobre la Malinche, Sor Juana y Campobello)”. **Romance notes**, 50-1, pp. 95-104, 2010.

POTOK, Magda. “El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia”. **Itinerarios**, vol. 10, pp. 205-219, 2009.

PRIETO, José Manuel. “Un rastro en el aire”. **Letras Libres**, febrero de 2003.

RIVAS, Víctor Gerardo. “Margo Glantz, poética de una vida”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Recuperado el 8 de julio de 2021, de http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/margoglantz/pcuartonivel.jsp?autor=margoglantz&conten=obra

TREVIÑO, Blanca Estela. **De la vida como metáfora a la vida como ensayo**, UNAM, 2015.

VALCÁRCEL, Marina. “La enigmática tumba del nadador”. ABC Cultural, 16 de octubre de 2018). Recuperado el 13 de junio de 2022, de https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-enigmatica-tumba-nadador-201810160228_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

VAN HECKE, An. “Traveling between languages and literatures: A spatial analysis of *The Family Tree* by Margo Glantz”. En: M. Boyden, H. Krabbendam, L. Vandebussche (Eds.), **Tales of transit: Narrative migrant spaces in transatlantic perspective, 1850-1950**, pp. 149-161. Amsterdam University Press, 2013.

VIVERO MARÍN, Cándida Elizabeth. “Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura”. **Sincronía. Revista de Filosofía y Letras**. Año XX. Número 70, pp. 114-134, Julio-Diciembre 2016.