

MARGO GLANTZ
LOS MIL Y UN SEMBLANTES

POR

CARMEN PERILLI
CONICET
Universidad Nacional de Tucumán

Las fábulas de identidad de un sujeto o de una comunidad están unidas a sus representaciones de lo idéntico y lo diferente. Tejer una trama biográfica —en primera o tercera persona, en singular o plural— supone escuchar los diálogos, estruendosos o apacibles, con los otros en los que el uno se dice. En ese imaginar el mundo propio resulta indispensable evocar fantasmas cercanos y lejanos. Fabular los mundos ajenos conlleva a esconderse, de modo más o menos efectivo, en rincones oscuros o a desnudarse en apariciones fulgurantes. “La gente sabe quién es a través de las historias que cuentan acerca de sí mismo y de otros”, dice Stanford.¹ Los límites entre individuos y comunidades pueden ser paredes o puentes. Las escrituras del yo² se interpenetran con las escrituras de la historia condicionadas por el espacio y el tiempo. Esto lleva, como propone Bhabha, a pensar más allá de las narrativas de la subjetividad en las que el otro es citado, fragmentado, encasillado en una estrategia de racionalidad.

La mirada de género repone lo político en lo personal. Gran parte de la escritura de mujeres intenta reponer significados, restituir la diferencia robada; robar el texto. Las autoras enmascaran el acto de “escribir la historia” a través del simulacro de “hablar la historia”. Arman mapas del imaginario social que relevan leyendas y saberes en los que son indiscernibles dentro y fuera. El ejercicio de la memoria está sometido al deseo y a un fantasma de entrada —el relato de vida— que se refracta en inciertas genealogías, entrelaza filiaciones y afiliaciones, hospitalidades y extranjerías.

Hay una fuerte vinculación entre la productividad misma de los relatos y el trabajo del deseo. Para Teresa De Lauretis “la subjetividad está envuelta en la rueda de la narración y se constituye, en realidad, en la relación existente entre la narración, el significado y el deseo; de forma que el funcionamiento mismo de la narratividad es el compromiso del sujeto con ciertas posturas del significado y del deseo” (169). Los retratos del sujeto se diseminan en textos que arman otros cuerpos, aún en aquellos en los que la firma se oculta,

¹ “People know who they are through the stories they tell about themselves and others” (Susan Stanford Friedman 8)

² “Es sabido: cuando alguien escribe yo escribe al yo en su escritura y al mismo tiempo escribe la escritura del yo. Decir yo —y las paradojas del mentir nos lo prueban— es reunir, y por ende, es el acto simbólico por definición que funda la elocución como acto, al sujeto con la propiedad de su enunciación” (Rosa 32).

casi vergonzante. La problemática de la(s) identidad(es), de género, de clase, de raza, de locación, recurre y se presenta en escorzos incesantes como relato complejo inscripto una y otra vez. Entonces “escribir no tiene nada que ver con significar sino con medir, cartografiar, inclusive las comarcas venideras” (Deleuze y Guattari 9)

En el espacio literario mexicano y latinoamericano la escritura de Margo Glantz modula, con gestos particulares, la historia, la ficción y la crítica. Su mirada une, usando palabras de Nelly Richard, poéticas de la subjetividad y políticas del género. Desde el primer ensayo, publicado como *Un folletín realizado. La aventura del conde Gastón de Raousset-Boulbon* hasta *Zona de derrumbe*, pasando por sus lecturas de cronistas y monjas novohispanos y sus curiosas ficciones, trabaja las continuidades y fracturas proponiendo nuevos gestos y lecturas subversivas de las tradiciones culturales mexicanas.

En su proyecto intelectual crítica y creación son territorios contiguos, a veces superpuestos. La función histórica y el gesto genealógico atraviesan cuerpos y textos. Siluetas literarias y culturales mexicanas entran y salen de relatos que, a su vez, inficionan su trabajo crítico. El trabajo con lo mínimo hilvana las mil y una calorías; la historia de los cabellos y las tarjetas de bodas nos llevan por otros hilos; los avatares de los naufragios y los nombres refractan mundos de “varia lección”. La invención es el núcleo de estos itinerarios, una invención que se nutre de un trabajo arqueológico con los significantes y significados, devolviendo a la lengua su potencialidad imaginativa.

Glantz se instala en la literatura y en la cultura partiendo de la existencia de un *continuum* entre cuerpo y escritura para conformar una teoría y una poética. Dos campos marcados por una erótica,³ que insiste en dibujar el cuerpo femenino en la historia y la literatura-lengua, cadera, mano, cintura, pie. Un mirar adverso, oblicuo, que se vincula a una pragmática. La escritora planta acciones sobre los textos que formulan curiosas operaciones: borrar, borrar, calar, bordar, hendir, gozar, erosionar, intervenir. Ella define su caja de herramientas como una “mirada colocada sobre una escritura ... mirada que revela ciertas constancias y grandes violencias” (Glantz, *Esquina de cintura* 9).

La autora “de pie sobre la literatura mexicana” (Glantz, *Esquina de cintura* 11) remonta su curso y trama su estirpe como mujer y como escritora dentro de la narración cultural mexicana. Una mujer escritora no deja de ser un “animal de dos o varios semblantes”; una especie de monstruo ya sea la famosa Juana Inés o la anónima y quejosa Nora García. Siempre habla y es hablada por otras y otros, aunque la anatomía no sea el destino.

La autora del trabajo crítico considera la producción del texto como un trabajo artesanal, le interesa “el problema de la escritura propiamente dicho, y el proceso manual necesario para ponerla en ejecución, además de las consecuencias que esa acción produce, lo que en buen castellano se llamaría un borrador, el cual, para existir, deberá estar compuesto de letras y borrones” (Glantz, *Borrones y borradores* 13). La idea de borrón une la escritura de sujetos en tiempos y espacios distintos y se inscribe como posición a partir de la misma idea de precariedad y encubrimiento de identidades en los temblores de la letra. Margo Glantz teoriza sobre la experiencia “Y es obvio, malear la letra produce

³ Margo Glantz ha traducido la *Historia del ojo* de Georges Bataille. Encontramos las huellas del pensamiento francés en toda su obra. Especialmente Bataille y Barthes.

necesariamente los borrones [...] Borrar la imagen equivale a destruir la semejanza, a confundir la visión. Borrar significa también eliminar el cuerpo, detener el erotismo, trascenderlo mediante la escritura metafórica” (Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz* 105).

El interés de Glantz se centra en la lectura de la construcción de la literatura latinoamericana y mexicana como proceso de conquista y contraconquista de los espacios hegemónicos. Sus trabajos críticos vuelven sobre las huellas de los sujetos coloniales, en especial aquellos que quedan atrapados entre culturas como Bernal Díaz o Álvar Núñez. Un campo de estudio en cuyo centro están las mujeres.

En la ardua tarea de poner palabras a los silencios, de escuchar el revés de los relatos maestros la autora considera que “La destrucción se repara mediante la contrahechura del texto, la memoria inscribe en el cuerpo un palimpsesto y la interpretación —la figura del *lengua*— prepara una nueva lectura de la realidad” (*Borrones y borradores* 9). Ese *lengua*, primer intérprete y traductor de culturas, es mujer.

En los orígenes latinoamericanos está el violento combate de narraciones culturales opuestas. La *lengua* que traduce y traiciona, al mismo tiempo que da a luz, es la Malinche, cuerpo de mujer india, seducido y silenciado sexual y culturalmente; atravesado por la palabra y por el pene del conquistador. Malinalli, Malintzin o Malinche cumple con la función del *faraute* “una lanzadera entre dos culturas diferentes [...] espía, pero sobre todo la de intérprete de ambas culturas, además de modeladora de la trama” (Glantz, *Las genealogías* 214). Aunque los cronistas eludan su voz, convirtiéndola en simple pasaje de la voz del otro, su figura subvierte esta imagen ya que “para *calar hondo* en la tierra es necesario *cortar lengua*”. Malinche logra “atravesar” la lengua extraña del invasor, unirla a “una tradición oral vinculada a un saber codificado, inseparable del cuerpo” (Glantz, *Las genealogías* 221). La historiadora coloca a la mujer indígena en el grado cero de la escritura, “la lengua en la mano” de aquella cuya voz se adentra en las escrituras de varones.

Glantz zurce, en un cuidadoso trabajo de reconstrucción del sistema literario y cultural atravesado por la historia de las mujeres, sujetos que escriben en el papel y en el cuerpo. Si el discurso de la Malinche se dice en la serie lengua/mano, las palabras de las monjas místicas atan los órdenes del cuerpo y la letra, superficies tachadas que actúan con la obediencia de los bordados produciendo hagiografías manejadas por el mandato patriarcal”.⁴ En las ascendencias literarias femeninas las monjas y sus “cuadernos de manos”, llenos de borrones son “cadenas de servidumbre”, surgidos como “mandas” de un sistema patriarcal de dominación que legitima la lógica de vaciamiento de la colonización.

Las lecturas histórico-críticas de Glantz arman nuevas series. Juana Inés emerge como la primera de un linaje de mujeres que se niega a desaparecer como individuo, intenta sortear a las instituciones, firmando una y otra vez en resistencia al discurso hegemónico de la Iglesia, aún con el riesgo de ser considerada un monstruo, una anomalía, una mujer que piensa. Sus incursiones en los textos de la famosa jerónima buscan descubrir las verdades que hay detrás del *emblema* figura que “nos remite a entretejimiento o

⁴ En *Borrones y borradores* define las características de la escritura conventual: “Entre las labores de mano está, sin lugar a dudas y asociada a ellas, la escritura. A diferencia del bordado, el deshilado, el labrado, labores de mano propiamente femeninas, catalogados como actividades lícitas y normales, la producción de la escritura femenina es ambigua” (121).

entrelazamiento de diferentes piedrecitas o esmaltes de varios colores que formaban flores, animales y varias figuras en los enlosados de diferentes mármoles” (Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz* 9). Su posición frente a la *Respuesta* es contundente: la emergencia del sujeto moderno que insiste en aparecer, armar una autobiografía, eludiendo la pérdida del cuerpo que supone la hagiografía. La monja jerónima produce no una escritura sino una reflexión sobre sí misma y su actividad.

Al evocar la compleja figura de Juana la autora se queda “a media voz” ya que “... una monja-poeta es un artefacto sorprendente pero peligroso”. El “estruendo” provocado por esta presencia deriva de su “gigantismo” que la obliga a auto-representarse para sobrellevar una mitología. La investigación explora las escrituras del y sobre el sujeto afirmando que la autobiografía de Juana muestra una “... existencia [que] depende de una estricta vigilancia sobre el hilo que hilvana su vida y la define” (Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz* 49). En tensión con el discurso hagiográfico construye su cuerpo como “inmunda boca” que emplea “baja pluma”, desobediente de los mandatos del obispo y lucha contra su propio cuerpo hasta el silencio.

Las travesías culturales de Margo Glantz tienen en cuenta objetos residuales, relegados al ámbito de la historia oral de lo cotidiano donde se han refugiado durante siglos las prácticas femeninas. *De la amorosa inclinación a enredarse en los cabellos* es un libro pensado “a manera de relicario, como “simple guardapelo”; muestrario, álbum, objeto amoroso, que continúa un intento anterior —*El día de tu boda*, una nostálgica mirada sobre las tarjetas de casamiento. En “De pie sobre la literatura mexicana” rastrea la historia del calzado y de la erótica en la literatura mexicana. Las lecturas de la moda están vinculadas con su actividad en la revista *Vogue*. Algunas de estas crónicas son rescatadas en *Erosiones*, una verdadera trastienda de las operaciones de la escritura de la autora. La desnudez y la vestimenta pueden transformarse en aguda y dolorosa lectura de los harapos y tatuajes que cubren a las mujeres judías en los campos de concentración.

Delicado trazado entre escritura y deseo que queda atrapado por las redes que surgen de los tiempos de la puntada y el hilo cuando eran indispensable para la estructura de una tela, convertidos en redes metafóricas, que escenifican pasajes desde el espacio íntimo al espacio público. Glantz juega con los géneros, tiende puentes entre erótica y poética— “escribir es quitar pieles, descorrer membranas, apartar tejidos y epitelios, desarticular la fusión de letra y sentido, deshacer la escritura para hacerla, rehacerla y deshacerla hasta el infinito de la línea”. El hábito de la escritura se funda en el diferir una consumación.

La novela corta *Apariciones* puede verse como historia de su propia escritura crítica. El cuerpo del texto, fragmentado en ciento veintiocho párrafos, tiene una respiración entrecortada que confunde fantasmas de textos y personajes, voces mezcladas que crean un espacio en/entre la literatura y la historia literaria. La autora fabula el mundo y el claustro, inscribiendo el acto de la escritura. El sujeto se piensa y se escribe en una metaficción narcisista que se arma como cajas chinas. Decir yo es decir otra/ otras e inversamente.⁵

⁵ “Empiezo diciendo /Cuando escribo, soy quizá alguien llamada Lugarda Aldana de Villarroel- o soy Juana de Soto y Guzmán-/ (en el mundo)/después sor Lugarda de la Encarnación- o sor Teresa Juana de Cristo?- (en el claustro)” (*Apariciones*17) . Hay un movimiento continuo del sujeto autobiográfico que apela al lector “ empiezo diciendo”; “y entonces digo”; “empiezo a escribir. Escribo...”

Si la monja y la mujer inscriben las señas de identidad en su cuerpo, la escritora lo hace en el papel. El goce es el gozne entre mundos siempre referidos a un Otro distante o prohibido como la niña o Cristo. El goce de la escritura está en la mirada —“Escribo de nuevo, gozo y la escribo”; “Escribir es un encantamiento. Sobre todo cuando tengo la revelación, cuando no sé cómo nombrarla”. La escritora está fascinada por “las sirenas del claustro” que escuchan las monjas místicas, escritoras a pesar suyo, como dice Jean Franco, enfrentadas a la voluntad que produce el texto.

Las figuras se multiplican en las dos religiosas y las dos mujeres-madre e hija; la duplicidad parece ser la condición misma del funcionamiento del aparato sádico. Látigos, correas, golpes y cuerpo disponible ya que no importa el dolor ni el sentimiento sino la marca, aquello que queda inscripto con letras de fuego, más allá de la voz y del grito; una “yerra” inaudita e inaudible que marca la posesión. Una figura encima de la otra, una pintada sobre la otra, sustituyéndola o complementándola —“Te duplicas, detrás de ti aparece la otra imagen”; “Cuando la relato, es decir cuando la escribo alguien interrumpe”; “son una la sombra de la otra” Una monja que transcribe a otra monja”.⁶

En el círculo de las representaciones el Otro/Amo hace su aparición en enunciación enigmática. Es la adivinanza al desnudo y el repertorio esencial en el límite con la pornografía. La acción fundamental es el hurgueteo; no se trata de una violación sino de reiteradas constataciones: una aritmética y una geometría de los agujeros: abrir las piernas, la boca, la mano; todo agujero convoca, de modo casi compulsivo, su llenado. El sujeto masculino permanece anónimo y oscuro ante a la proliferación de nombres propios femeninos.⁷

La música, la pintura, la escritura son formas de la representación del goce. La letra se origina como se genera el relato, una novela de nada, de nadie, cuyos protagonistas son sombras flageladas. El amor divino y el amor humano se resumen en “Una obsesión perpetua, buscar al hombre amado al otro lado del hilo y sentir el grito de Ariadna dentro del vientre” (Glantz, *Apariciones* 100). Curiosamente, al final, la autora decide excusarse en la larga lista de nombres con los que trata de borrar la firma de un texto pornográfico.

Los cuentos reunidos con el título de *Zona de derrumbe* proponen otra representación autobiográfica, Nora García. Esta escritura responde, según la propia Glantz, a una “histeria dosificada”, residual a su obra. Es interesante la alusión a la idea de actuación y de exhibición al plantear una escritura desde el útero demandante. La fábula parodia y subvierte el discurso del Otro que es Octavio Paz con quien la crítica ha dialogado a través de los años. Las palabras que chillan según el poeta remiten al cuerpo. Un cuerpo que se insiste en manipular y nombrar por partes. Cuerpo de mujer mutilado por el deseo o por la acción, reducido a pie o teta, estrujados por palabras, bisturíes, láser, espéculos que lo golpean, que escriben en y con él.

La productividad textual descansa sobre la continua y proliferante operación de desmenuzar significados y jugar con significantes, como en el barroco. Nora, como sus perros, “como Glantz es animal de dos o varios semblantes”.⁸ Un ser mestizo, marcado por

⁶ “La escritura y la sexualidad se ejercen siempre en espacios privados y por ello mismo susceptibles de violación, espacios secretos, sí, espacios donde se corre un riesgo mortal” (*Las genealogías* 26).

⁷ Agradezco a Rossana Nofal su aporte a mi lectura de *Apariciones*.

⁸ “Lola es una perra mártir, animal de dos especies o semblantes, cual monja del siglo XVII” (57).

los exilios del centro. Mujer, judía y mexicana cuya escritura es habitada por distintos espacios y tiempos. Pertenece a los seres que deben aceptar que las miradas adversas alejan para siempre. Si la Jo de Alcott requería un sombrero verde, Nora exige tener unos zapatos Ferragamo para escribir un texto que, como la ópera, transforme lo trágico en grotesco: la historia de la mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador, su propia historia.

Las Genealogías es biografía de familia y autobiografía; libro de crónicas de inmigrantes que se puede leer como ficción y como historia cultural de la comunidad judía mexicana. El relato se compone como viaje en el tiempo y en el espacio. Las voces ajenas reverberan en memorias de los otros y de la autora,⁹ rescatan la movilidad al mismo tiempo que la densidad de la existencia en/ entre culturas. Hay un juego permanente entre identidad individual y colectiva, un deslizamiento entre yo y nosotros, al mismo tiempo que el deseo de marcar pertenencias y separaciones.

La escritura histórica se imagina como conversación familiar, como crónica de costumbres. Las crónicas y las fotografías componen “una galería de cuadros de exposición” que también nos permite internarnos en la autobiografía intelectual. Los relatos reponen voces de muertos y vivos que apuntalan e impugnan, en un mismo gesto, las ficciones de identidad demostrando su carácter de construcciones culturales azarosas. El texto se arma con “cachitos de vida”, en donde se condensan las historias.¹⁰

La identidad de los padres se sostiene en la historia y en la lengua. Sólo en el caso de Jacobo, el padre, en la escritura literaria. La narradora siente que tanto la lengua como los libros le son ajenos: “no les pertenezco, apenas desde una parte aletargada de mí”. La transcripción transforma las voces en documento; le extiende un ambiguo certificado de propiedad, que le permite recuperar parte de su identidad —“Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo— éstas —mis genealogías” (21) . Los sujetos se desplazan en perpetuo viaje en el tiempo y en el espacio pero las historias de vida construyen un centro: la familia. Las ficciones de la infancia mexicana de la autora remiten a las ficciones de infancia rusa de los padres cuyos múltiples nombres dan cuenta de una identidad siempre en fuga.¹¹

El texto contiene una vasta reflexión sobre la memoria y sus mecanismos. Pone en duda su propia condición de posibilidad como biografía, escritura de vida, reconociendo el tramado de fábula histórica y fábula literaria. “Aquí entra mi recuerdo, es un recuerdo falso, es de Babel. Muchas veces tengo que acudir a ciertos autores para imaginarme lo que

⁹ Para Silvia Molloy “la autobiografía en Hispanoamérica es un ejercicio de memoria que a la vez es una conmemoración ritual, donde las reliquias individuales (en el sentido que les da Benjamín) se secularizan y re-presentan como sucesos compartidos” (Molloy 29).

¹⁰ “El linaje y la falta de linaje son relativos. Lucia me entrega “cachitos de vida”, en donde se condensan las historias y se despliegan los diplomas, casi son como ese piano negro...” (58); “Ese maniqueísmo espantado fue la causa de mi identidad” (84); “y rompí todos los papeles, no sé por qué, tenía miedo y lo rompí, y no nos quedó nada./ —No es cierto— digo triunfante, yo tengo varios, están todos rotos, hechos cachitos. /—Como nuestra vida” (50).

¹¹ “mi madre se llama Elizabeth Mijailovna Shapiro y mi padre Jacob Osherovich Glantz, en privado, y para sus amigos Lucia y Nusia o Yándl y Lucinda, a veces Yasaha o Luci y en Rusia, él Ben Osher, y mamá Liza. Esta constatación y la pronunciación adecuada de los nombres, cosa que casi nunca ocurre) me hacen sentir personaje de Dostoievski” (25).

mis padres recuerdan” (38); “Recojo pedazos de conversación, pero no le hace, también los documentos se han hecho trizas” (59); “La nostalgia es ahora muy fuerte; lamento no poder grabar las miradas” (77); “Repetir un acto mil veces condensa el recuerdo pero los recuerdos traicionan aunque se recuerden mil veces en la mente...”(103); “¿Será el recuerdo un goce debilitado? Se debilita quizá por extenso manoseo al que se lo somete: los recuerdos regresan siempre y nos quedamos anclados a un acontecimiento” (121).

La imaginación histórica reconoce la importancia de la imaginación literaria como modo de apresar el pasado. Los recuerdos pueden posarse sobre objetos diferentes: el hermoso caballo blanco es una de esas “imágenes [que] permanecen, persisten, repetitivas, y su blancura se inserta en la inmigración”(35); “Como un recuerdo fijo, inmenso, reiterado, ese collar que nunca vi en el cuello de mi madre pero que era largo, largo...”(95); “Una de las formas poéticas más simples es la repetición”; “permanece en el recuerdo con la consistencia esponjosa y crujiente de una envoltura delicada y cariñosa” (132).

El sujeto autobiográfico, al colocarse en los bordes de la narración colectiva, entra y sale sin borrar fronteras; pero registra, en un mismo gesto, identidades personales y colectivas diferentes, introduciendo cuestiones como la cultura y el género, subvirtiendo los modelos masculinos de escritura.¹² La multiplicación de las escenografías permite dar cuenta de los lugares de memoria así como de los varios orígenes: los de la sangre y los del barco; los de Rusia y los de México; los de los cuerpos y los de la literatura. La identidad, territorio personal, se transforma en un producirse como sujeto en la historia personal, conyugal, social, colectiva, cultural y hasta nacional. La autora se mueve todo el tiempo, cambiando el lugar de enunciación como testigo, como escritora, como observadora, entrevistadora, coautora, colaboradora, viajera. Todo viaje hombre adentro tiene su contraparte, es decir un viaje mujer afuera ... (215). La autora, como Sor Juana, se ha retratado bajo distintos velos y en una dirección distinta a la de su padre, lo ha hecho en los otros.

Las representaciones de las relaciones de género y la crítica de su reproducción por el discurso cultural amplían las fronteras de un discurso que se convierte en espacio de resistencia y, al mismo tiempo, de construcción de identidades. El sujeto femenino se otorga sus propias ascendencias; viaja a través de los discursos culturales que la rodean; situándose en/entre culturas: , indígena- hispánica-; mexicana judía. Linajes de la letra y de la sangre, encuentro de tradiciones dispares. El tiempo puede ser “un espacio caligrafiado y repetido” en los innumerables textos que habla y en los que se habla el sujeto.

El reconocimiento que confiere la tradición es una forma parcial de identificación. Al reactualizar el pasado introduce otras e inconmensurables temporalidades culturales en

¹² Cuando la mujer decide dejar atrás un silencio cultural y emprender la autobiografía, decide entrar en la arena pública...Si responde a las expectativas generales de los relatos autobiográficos, dirigirá la mirada hacia una narrativa en la que resonarán las ficciones culturalmente privilegiadas de la identidad masculina (Smith: 100).

la invención de la tradición. Este proceso enajena cualquier acceso inmediato a una identidad originaria o tradición “recibida”. (Bhabha 2, mi traducción)¹³

La escritura restaura leyendas y mapas inscribiéndolos en el espacio de la escritura los torna una tradición, la propia. La vida y la literatura aparecen como una incansable búsqueda de territorio. Si su madre encontró su territorio en su propio cuerpo, Glantz recupera los “cuerpos” de su ascendencia biológica y de su ascendencia literaria, construyendo un linaje diferente, armando su propio mapa de memorias y olvidos. Como ella dice un “libro puede crecer hasta el infinito como los cabellos, pero en estos momentos las mujeres podemos cortarnos o soltarnos el pelo...” (*Síndrome de naufragios* 8).

OBRAS DE MARGO GLANTZ

- Un folletín realizado. La aventura del conde Gastón de Raousset-Boulbon.* México: SEP, 1970.
- Las mil y una calorías. Novela dietética.* México: Premiá, 1978.
- Repeticiones.* México: Universidad Veracruzana, 1978.
- No pronunciarás.* México: Premiá, 1980.
- Intervención y pretexto.* México, Universidad Nacional Autónoma, 1980.
- Doscientas ballenas azules... y cuatro caballos.* México: Universidad Nacional Autónoma, 1981.
- El día de tu boda.* México: Cultura: SEP, 1982.
- Síndrome de naufragios.* México: Joaquín Mortiz, 1984.
- Erosiones.* México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.
- De la amorosa inclinación a enredarse en los cabellos.* México: Océano, 1984.
- “La Malinche: la lengua en la mano”. *Dispositivo XVIII/45* (Michigan, 1991): 211-24.
- Borriones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura (Ensayos de literatura colonial. De Bernal Díaz del Castillo a Sor Juana Inés de la Cruz).* México: Ediciones del Equilibrista, UNAM, 1992.
- Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o Autobiografía?.* México: Grijalbo, 1995.
- Apariciones.* México: Alfaguara, 1996.
- Las genealogías.* México: Alfaguara, 1997.
- Sor Juana: la comparación y la hipérbole.* México: CONACULTA, 2000.
- Zona de derrumbe.* Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

¹³ “The recognition that tradition bestows is a partial form of identification. In restaging the past it introduces other, incommensurable cultural temporalities into the invention of tradition. This process estranges any immediate access to an ordinary identity or a ‘received’ tradition”

BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres/Nueva York: Routledge, 1994.
- De Lauretis, Teresa. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Feminismos, 1984.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. "Introducción". *Rizoma*. México: Diálogo abierto, 1994.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kamenszain, Tamara. *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. México: UNAM, 1983.
- Maíz-Peña, Magdalena. "Sujeto, género y representación autobiográfica: *Las Genealogías de Margo Glantz*", mimeo.
- Mercado, Tununa. *La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La autobiografía en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Richard Nelly. *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Chile: Francisco Zeegers, 1989.
- Showalter, Elaine (comp.). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Nueva York: Pantheon Books, 1985.
- Perilli, Carmen. *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*. Tucumán: UNT, Secretaría de Extensión Universitaria, 1991.
- _____. *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Tucumán: Cuadernos Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras, UNT, 1995.
- _____. *Colonialismo y escrituras en América Latina*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, IELA, UNT, 1999.
- _____. y Nora Domínguez (Comps.). *Las fábulas del género*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- Pizarnik, Alejandra. *Obras Completas*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- Rosa, Nicolás. *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
- Smith, Sidonie. "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- Stanford Friedman, Susan. *Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998.