


Citación bibliográfica: VAN HECKE, An. «Mapas literarios femeninos en Margo Glantz: un análisis estilístico y temático de *Yo también me acuerdo* (2014)». *América sin Nombre*, 30 (2024): pp. 77-94, <https://doi.org/10.14198/AMESN.24682>

Mapas literarios femeninos en Margo Glantz: un análisis estilístico y temático de *Yo también me acuerdo* (2014)

Female literary Maps in Margo Glantz: a stylistic and thematic Analysis of *Yo también me acuerdo* (2014)

AN VAN HECKE
KU Leuven, Bélgica

an.vanhecke@kuleuven.be

 <https://orcid.org/0000-0001-7025-7758>

Fecha de recepción: 08/03/2023

Fecha de evaluación: 02/06/2023

Resumen

El presente trabajo sobre *Yo también me acuerdo* (2014) de Margo Glantz se divide en dos partes. Puesto que se trata de una autobiografía experimental, con una estructura poco común, nos centraremos primero en los aspectos formales y estilísticos del texto. Glantz empieza cada párrafo con la frase «Me acuerdo», siguiendo el modelo de *Je me souviens* (1978), de Georges Perec, y *I remember* (1970), de Joe Brainard. Esta estructura particular crea un *collage* de recuerdos sin orden cronológico ni temático. Además de los saltos espacio-temporales, llama la atención la constante mezcla de lo anecdótico y lo intelectual. Analizaremos las diferentes estrategias estilísticas utilizadas para la construcción de la identidad del yo autobiográfico. Por un lado se puede interpretar como un ejercicio inconsciente de asociaciones libres; por otro lado se revela un trabajo muy consciente de recuperación de hechos olvidados del pasado, en frases cortas, lo que ha llevado a la crítica a llamar esta literatura de Margo Glantz «tuitertura» (Ballester Pardo, 2018). En este ejercicio de la memoria, el colibrí aparece como una imagen fundamental: por aparecer y desaparecer al instante, el pájaro se convierte, a lo largo del texto, en metáfora para la

© 2024 An Van Hecke



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

memoria que va y viene. La segunda parte del artículo consta de un análisis del mapa literario femenino de Glantz, quien a menudo se ha autodefinido como feminista. No sorprende que también en este libro el tema de la mujer sea fundamental y que la autora se exprese sobre injusticias hechas a mujeres. Se percibe una clara conciencia de que su obra está muy definida por el hecho de ser mujer (Moi, 2008, p. 261), por lo que averiguamos cómo la autora escribe como mujer y cómo escribe el cuerpo (Potok, 2009, p. 211).

Dividimos el análisis de la representación de las mujeres en tres grupos: escritoras, actrices y mujeres ficticias. En el primer grupo estudiamos las referencias a Sor Juana, Simone de Beauvoir y Hannah Arendt; en el segundo grupo seleccionamos a Greta Garbo y María Félix; y entre las mujeres ficticias, enfocamos a Madame Bovary y Susana San Juan. El análisis revelará cómo las redes intertextuales establecidas por la autora crean, a su vez, nuevas redes transnacionales. Glantz construye su identidad como autora mexicana de origen judío, apasionada tanto por Sor Juana como por las intelectuales y las actrices de cine de otros países y otras épocas. El mapa literario femenino, que constituye una polifonía de voces y puntos de vista, revela una gran sensibilidad ante los problemas actuales del mundo, y una clara propuesta feminista de libertad y de justicia.

Palabras clave: autobiografía; feminismo; intertextualidad; judaísmo; transnacionalidad; literatura mexicana.

Abstract

This paper on Margo Glantz's *Yo también me acuerdo* (2014) is divided into two parts. Since it is an experimental autobiography, with an unusual structure, we will focus first on the formal and stylistic aspects of the text. Glantz begins each paragraph with the sentence «I remember», following the model of Georges Perec's *Je me souviens* (1978) and Joe Brainard's *I remember* (1970). This particular structure creates a collage of memories in no chronological or thematic order. In addition to the spatio-temporal jumps, the constant blending of the anecdotal and the intellectual is striking. We will analyse the different stylistic strategies used to construct the identity of the autobiographical self. On the one hand, the text can be interpreted as an unconscious exercise of free associations; on the other hand, it reveals a very conscious work of recovery of forgotten facts from the past, in short sentences, which has led critics to call this literature by Margo Glantz «tuiterratura» (Ballester Pardo, 2018). In this exercise of memory, the hummingbird appears as a fundamental image: by appearing and disappearing instantly, the bird becomes, throughout the text, a metaphor for the memory that comes and goes. The second part of the article consists of an analysis of the feminine literary map of Glantz, who has often described herself as a feminist. It is not surprising that in this book, too, the theme of women is central and that the author speaks out about injustices done to women. There is a clear awareness that her work is very much defined by the fact that she is a woman (Moi, 2008, p. 261), so it is worth looking at how the author writes as a woman and writes the body (Potok, 2009, p. 211). We divided the analysis of the representation of women into three groups: women writers, actresses and fictional women. In the first group we study references to Sor Juana, Simone de Beauvoir and Hannah Arendt; in the second group we select Greta Garbo and María Félix; and among the fictional women, we focus on Madame Bovary and Susana San Juan. The analysis will reveal how the intertextual networks established by the author create new transnational networks. Glantz constructs her identity as a Mexican author of

Jewish origin, who is as passionate about Sor Juana as she is about intellectuals and film actresses from other countries and other eras. The female literary map, which constitutes a polyphony of voices and points of view, reveals a great sensitivity to the world's current problems, and a clear feminist proposal for freedom and justice.

Keywords: autobiography; feminism; intertextuality; Judaism; transnationality; Mexican literature

Introducción. A propósito del género autobiográfico

En *Yo también me acuerdo* (2014), Margo Glantz vuelve al género autobiográfico con nuevas temáticas y una estructura totalmente diferente a la de su primera autobiografía, *Las genealogías* (1981), en la que había explorado la trayectoria de sus padres de origen ucraniano-judío. Glantz nació en 1930 en la Ciudad de México. No tuvo una infancia fácil, puesto que la familia se mudó varias veces de una colonia a otra en la capital mexicana. Sus padres seguían fieles a las tradiciones judías y, al mismo tiempo, tenían un enorme interés por la cultura mexicana, el cual transmitieron a sus cuatro hijas. Desde muy joven, Glantz sabía que quería ser viajera y escritora (Moscona, 1992, p. 36). Estudió Letras Inglesas en la UNAM y obtuvo el doctorado en Letras Hispánicas en París. Ha sido premiada muchas veces por sus obras. Entre los premios más recientes, destaca el Premio Internacional Carlos Fuentes, que le fue otorgado en 2022. Fue profesora en la UNAM y profesora visitante en muchas universidades extranjeras. En sus novelas y ensayos hay varios motivos que marcan su escritura: el viaje, la conquista de América, la historia judía, la música, el cine, las revistas de moda, los objetos, el cuerpo femenino, la muerte. En su segunda autobiografía vuelven estos temas, pero en otros contextos y ampliados con muchos otros argumentos. Para *Las genealogías*, Glantz partió de los recuerdos de sus padres y aclaró en una entrevista que quería escribir sobre ellos, entenderlos para entenderse a sí misma (Glantz en Aracil Varón, 2003, p. 9). *Yo también me acuerdo* podría ser vista como una respuesta al diálogo anterior con sus padres: la hija Margo también tiene recuerdos, de una vida muy larga y llena de experiencias que contempla ahora desde su propia perspectiva, única y perspicaz.

Las estrategias estilísticas de autorrepresentación y construcción identitaria

Inspirándose en los libros *Je me souviens* (1978), de Georges Perec, y *I remember* (1970), de Joe Brainard, Glantz empieza cada párrafo de su autobiografía con la frase «Me acuerdo» y hace así un *collage* de recuerdos de toda su vida, apuntados al azar, sin orden cronológico ni temático. Hay una interacción significativa entre sus memorias personales, de una vida llena de experiencias y lecturas, y el contexto histórico-cultural más amplio del México del siglo veinte y principios del veintiuno,

un país con un patrimonio cultural muy rico, pero también una sociedad compleja con muchas tensiones y desafíos. Entre los fragmentos que podemos situar en el nivel privado, la autora inserta fragmentos referentes a lo colectivo, donde da su opinión sobre la actualidad y las noticias del momento (sobre Berlusconi, 159, o el Chapo Guzmán, 327). Es un discurso en el que la yo autobiográfica se dirige a un «tú», por lo general implícito, un lector que motiva a la autora a escribir sus recuerdos. Glantz sigue el modelo de Perec, pero sabe lo difícil que es este formato y hasta reflexiona, con humor, sobre el estilo al elegir este tipo de libro:

Me acuerdo que para hacer un libro de este tipo hay que utilizar figuras retóricas de nombres rimbombantes: paronomasia, anáfora, oxímoron, polisíndeton, hipérbaton, lítote, hipérbole, anacoluto, catacrexis. (56)¹

Probablemente, esta referencia a las figuras retóricas es una sutil confesión de que no es su prioridad utilizarlas. A primera vista, estas figuras no parecen estar tan presentes², pero tienen su importancia: para empezar, está la evidente anáfora que estructura el libro, «Me acuerdo». Por otra parte, podemos confirmar que muchas frases toman la forma de aforismos y, si nos adentramos algo más en otros aspectos formales y estilísticos, llaman la atención las muchas repeticiones y variaciones. Si bien a primera vista parecen frases sueltas, el lector enseguida descubre que de un fragmento a otro la autora crea líneas narrativas, que se multiplican por medio de asociaciones y variaciones sobre un mismo tema y que dan coherencia al texto. En una entrevista, Glantz aclara: «Hay un trabajo consciente e inconsciente a la vez. [...] Aunque no sea cronológico, es necesario encontrar un hilo que hilvane el libro» (Glantz en Hernández, 2014, p. 88). Además, el libre fluir de ideas y emociones queda fijado en un modelo muy rígido, ya que la autora sigue fielmente la estructura del «Me acuerdo que», dando la impresión de que trata de ordenar los retazos de memoria y de darles un lugar definitivo en el libro. Asimismo, las frases bien ordenadas y repetitivas evocan la estructura de los preludios y fugas de Bach, que le inspiraron para su novela *El rastro* y que en la autobiografía también encuentran su lugar: «Me acuerdo que cuando escucho los preludios y fugas de Bach, todo me suena tan ordenado que me parece imposible que en el mundo exterior reine el caos» (170).

Según Pozuelo Yvancos, «[e]l yo autobiográfico no remite a una categoría hecha, conocida». Al contrario, el género autobiográfico en Occidente ha planteado «el problema crucial de la constitución de la idea de sujeto y la construcción lingüística, textual, de tal identidad». Dicho de otro modo, «el discurso autobiográfico refigura,

1. Glantz, Margo (2014). *Yo también me acuerdo*. México: Sexto Piso. En adelante, el número de página que acompaña a las citas de la novela remite a esta edición.

2. Un análisis detallado del uso de las figuras retóricas mencionadas por Glantz a través de toda la autobiografía podría ser muy revelador, pero queda fuera del ámbito de este estudio.

retoriza, el proceso de la identidad» (Pozuelo Yvancos, 2006, p. 31). Por la repetición de la frase «Me acuerdo que», en el texto de Glantz se vuelve muy visible esta construcción de la identidad del yo autobiográfico. Se percibe la constante lucha por acordarse, por tratar de recuperar del olvido imágenes, sonidos y sensaciones, tanto de su infancia como de su vida adulta. En su totalidad, este libro es un extraordinario ejercicio de la memoria, un repertorio inmenso de recuerdos, que parecen pasar arbitrariamente por el cerebro de la autora como si fueran fotografías y que obtienen su forma literaria al encontrarse escritos en la página. Sin embargo, no solo se trata de recuerdos que le surgen de forma imprevisible, sino de un ejercicio consciente de tratar de recuperar hechos olvidados del pasado, de desafiar la memoria que a veces falla, de explorar las zonas más escondidas del cerebro humano para recrear el rompecabezas de toda una vida. Glantz sabe que la memoria puede fallar y nos lo dice ya desde el segundo fragmento: «Me acuerdo que solo tuve una muñeca en mi infancia. A lo mejor es un recuerdo falso.» (11) Este ejercicio de la memoria es quizá también una manera de entender su lugar en el mundo, de dar sentido a la existencia, a la vez compleja, absurda y a menudo incomprensible.

Asociaciones libres

La autora hace constantes saltos de lo más trivial de su vida cotidiana (los zapatos, la casa...) a sus lecturas. Lo anecdótico y lo intelectual se entremezclan como si fuera un ejercicio de asociaciones libres. Incluye datos que son totalmente insignificantes, pero es consciente de esta insignificancia para el lector: «Me acuerdo que un día en París solo comí dos yogures, *por si les importa*» (374, la cursiva es mía)³. Nuestras vidas están llenas de estos hechos insignificantes, pero la sencillez de la vida cotidiana tiene su encanto e inspira. Así, por ejemplo, Glantz nos comunica su emoción al ver las flores en su jardín: sobre todo las jacarandas (68), las sábilas (177), los capulines, las madre selvas (137) y las bugambilias (226). Junto con las flores, aparecen las mariposas (amarillas y blancas) y los pájaros; en particular, al colibrí le da un papel de protagonista. Por aparecer y desaparecer al instante, el colibrí se convierte, a lo largo del texto, en metáfora para la memoria que va y viene (25), pero también de los mensajes rápidos que «aparecen, desaparecen y reaparecen en las redes sociales» (177). Todas estas referencias a lo cotidiano, lo evidente, lo ordinario, incluso lo

3. Este párrafo es uno de los pocos en los que el lector se vuelve explícito. Por lo demás, el lector en *Yo también me acuerdo* no es visible, aunque la autobiografía es un género «que concede generalmente un lugar preeminente a su *narratario* (Villanueva 1991: 103). Justifica éste la existencia del discurso en sí y es figura que otorga la comunicación su dimensión de pacto.» (Pozuelo Yvancos, 2006, p. 61, cursiva en el original). Sin embargo, la autora es bien consciente de la presencia del *tú*, como se observa en el primer epígrafe, una cita de Jean Starobinski, sobre el género de la autobiografía: «Además, el yo está confirmado en su función de sujeto permanente por la presencia de su correlato, el tú, que le confiere al discurso su motivación.» (Starobinski en Glantz, 2014, p. 9)

«infraordinario» (366), obtienen otro valor al alternarse con innumerables referencias a autores y obras literarias. Glantz comparte con el lector su emoción tanto por las flores en su jardín como por su lectura de Sor Juana.

Igualmente llamativos son los saltos espacio-temporales. De su presente, en su casa en Coyoacán, salta a la vida de sus padres en Europa, la persecución de los judíos, su infancia en México o sus viajes. Es también un texto sobre la Ciudad de México, por la que siente mucho amor, pero de la que nos describe también su tristeza por su deterioro. Con nostalgia recuerda que en su infancia «en el Valle de México aún había lagos» (11), pocos automóviles, «el aire sereno, azul» (23). Describe su barrio, Coyoacán, que ha visto cambiar a lo largo del tiempo: «Me acuerdo de mi barrio, era muy bello y se llamaba Coyoacán, ahora es un gran circo sin pan» (187). Varios recuerdos son meros hechos históricos, geográficos o culturales que pueden relacionarse con sus lecturas o sus viajes, pero en muchos otros da su interpretación personal. Por ejemplo: «Me acuerdo que Nabokov escribió un libro memorable sobre Gogol, es despiadado y amoroso» (301).

La «tuitertura»

Los fragmentos de esta autobiografía son muy parecidos a los tuits e incluso algunos fueron publicados en Twitter desde 2011, «año en que Glantz se abrió perfil en esta red», por lo que el libro, según Ballester Pardo, pertenecería a la llamada «tuitertura» (2018, p. 323-324). Además, Glantz incluye muchos comentarios sobre su actividad en Twitter (23, 67, 339). En una entrevista de 2018 la autora aclara que, en cuanto a la estructura, los fragmentos pueden ser comparados con los tuits, por pretender decir algo coherente respetando el máximo de 140 caracteres. Sin embargo, el origen del libro es otro, ya que se debe a una solicitud que le hizo un amigo boliviano para su revista virtual⁴:

Quería que yo escribiera como Georges Perec y como Joe Brainard (I remember/Je me souviens) mis recuerdos e hice 20 textos y dije, bueno, estos textos me funcionan y salieron 400 páginas, entonces –fue en medio de la escritura de *Por breve herida*– que yo me podía haber engolosinado y seguir con 1000 páginas. Porque era un texto que me funcionaba en todos los niveles: como texto autobiográfico, como un texto de posible obituario –porque estoy muy vieja–, como un texto de recuerdo de mi ciudad, de mis lecturas. Que fuera una especie de autobiografía literaria, de autobiografía personal, de relación con los medios más modernos. (Glantz en Biblioteca Virtual, 2018)

4. Se trata del escritor Rodrigo Hasbún, a quien Glantz agradece al inicio del libro. La revista virtual se llama *Travesía. Literatura contemporánea de cerca*. En la página «Me acuerdo: Margo Glantz» fueron publicados quince fragmentos (<https://www.mastravesia.com/Me-acuerdo-Margo-Glantz>), que después fueron incorporados en el libro. Los editores de *Travesía* hicieron la misma solicitud a varios escritores (Sergio Chejfec, Carmen Boullosa, Andrés Felipe Solano entre otros), que también compartieron sus recuerdos según el mismo modelo de Perec y Brainard.

Surge aquí una situación paradójica, una tensión entre, por un lado, la brevedad de cada fragmento –muchos ni siquiera pasan de una frase– y, por otro lado, la longitud del texto completo, que terminó en 400 páginas. El conjunto es una autobiografía muy densa en la que entran innumerables personajes tanto reales como ficticios. Esta paradoja crea, a su vez, la posibilidad de dos lecturas diferentes: o bien se lee el libro completo, de la primera a la última página, o bien se lee por fragmento, la cantidad que uno quiera y en el orden que uno quiera. Como lectores, nos encontramos pues ante la elección tal como Cortázar la imaginó en su propuesta de la doble lectura de *Rayuela*. De todos modos, es evidente que la autora se ha «engolosinado» con su libro, al que llama irónicamente una «serie de nomeacuerdos» (194, 272) y en el que los fragmentos serios alternan con frases divertidas. Asombra al lector con juegos de palabras, neologismos y reflexiones sobre ciertas palabras que le fascinan, como la “procrastinación” (21) y el verbo “procrastinar” (87). También son muy reveladores los refranes que intercala entre los recuerdos y que algunas veces parecen llegar de tiempos lejanos, por ejemplo: «No está la magdalena para tafetanes» (50).

Este breve recorrido por algunos aspectos formales y estilísticos del género autobiográfico confirma que Glantz conoce bien su forma tradicional, tal como se ha podido observar ya en su primera autobiografía (Van Hecke, 2013), pero que experimenta también con nuevas formas y estrategias –el modelo de Pirec y la tuitatura– y las combina en la creación de una obra original.

La representación de las mujeres

En varias entrevistas, Glantz ha destacado el carácter feminista de toda su obra y no sorprende que también en esta autobiografía el tema de la mujer sea fundamental. Es lo que se sugiere ya desde la portada, en la que aparece una foto, hecha por el fotógrafo Araldo de Luca, que representa una escultura megalítica encontrada en Malta y que data de la época prehistórica (4100-2500 a.C). De estas figuras femeninas enigmáticas de Malta, que se han asociado con la fertilidad, aún no se sabe si representaban a mujeres vivas o muertas, si formaban parte de rituales o si representaban a diosas (Sultana s.f.). Esta imagen se asocia con las diosas griegas en el libro, en particular Afrodita y Pandora, de las que Glantz trata de recordar cómo nacieron (246). La portada anuncia también su fascinación por el cuerpo; la autobiografía está llena de reflexiones sobre el cuerpo enfocado desde varias perspectivas: médica, filosófica, literaria y mitológica (247). La autora nos habla mucho de enfermedades cardiovasculares y de cáncer, y de la muerte. Su interés por lo físico se convierte en una verdadera obsesión por ciertas partes de su propio cuerpo: el corazón, las piernas, los brazos, los ojos, los dedos, los dientes, los músculos y la sangre.

Glantz a menudo se fija en el cuerpo como un fenómeno meramente biológico que trata de entender y de analizar, pero esta representación del cuerpo femenino y de una feminidad obtiene otros significados en diferentes niveles: social, histórico y

cultural. Cabe pues ver más allá de las muchas descripciones de partes corporales y de enfermedades y tratar de interpretarlas y captar su significado o su simbolismo, tal como lo propone Magda Potok:

El pensamiento de la diferencia sexual asume este biologismo, pero no permite reducir el cuerpo a una esencia limitadora que determine el rol de la mujer y con ello, su destino. El cuerpo debe ser concebido como una situación e instrumento para la libertad de las mujeres (Beauvoir 1998) y también como una razón para fundar un nuevo orden simbólico (Muraro 1994). (Potok, 2009, p. 207)

Así por ejemplo, al hablar de su cuerpo, se compara a veces con su madre: «me parezco a mi madre por la forma en que me nace el cabello» (275). Es una manera de establecer su línea genealógica o su lugar en la familia, y de ver semejanzas y diferencias con su madre. Hay muchas referencias a mujeres cercanas a la autora, como también sus hermanas, sus hijas, sus nietas y sus amigas. Ahora, con el fin de reconstruir el mapa literario femenino, examinaremos en el siguiente análisis cómo Glantz representa a escritoras, actrices y mujeres ficticias.

Las escritoras: Sor Juana, Simone de Beauvoir y Hannah Arendt

Glantz es una lectora voraz que comenta sus lecturas con perspicacia y ojo crítico, tal como lo ha hecho durante décadas en sus clases en la universidad. Entre las muchas referencias a autoras, destacan las mexicanas Rosario Castellanos (250), Elena Garro (189) y Nellie Campobello (204-205). También menciona a autoras de otros países, en particular de la literatura inglesa y francesa, como Jane Austen (253), Virginia Woolf (97), Katherine Mansfield (206-207) o Marguerite Duras (221). Le encanta leer novelas policíacas, como las de Agatha Christie (183).

Sor Juana es la autora a la que más refiere y cita. Es lógico, ya que ha dedicado años de investigación a su obra, considerada como «pionera del feminismo» en América Latina (Castell Rodríguez, 2016, p. 125), y el estudio sobre la monja fue para Glantz el inicio de toda una escritura centrada en lo femenino. La poesía y las cartas de Sor Juana constituyen una constante fuente de inspiración para sus propias obras. En *Yo también me acuerdo*, Sor Juana está tan presente que hasta se convierte en *leitmotiv*. Además de citar sus versos o frases⁵, hay muchas referencias a su vida, desde su infancia hasta su muerte. Apunta la anécdota de que «Sor Juana aprendió

5. Entre los versos de Sor Juana citados por Glantz destacamos los siguientes: «mi corazón deshecho entre tus manos» (33) y «Al que ingrato me deja, busco amante» (240). También cita frases de sus cartas: «pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer» y «le he pedido a Dios que apague la luz de mi entendimiento dejando solo lo que baste para guardar su Ley» (181, de *Respuesta a Sor Filotea*); «Hasta el hacer esta forma de letra algo razonable me costó una larga y sostenida persecución» (209, de la *Carta al padre Núñez de Miranda*). Da la impresión de que Glantz apunta las citas de memoria, ya que en la carta original a Núñez, leemos «una prolija y pesada persecución» (Paz, 1982).

a leer, a contar y a bordar a los tres años» (61) y, más adelante, en la misma página, continúa: «Me acuerdo de un romance de Sor Juana sobre esas tejedoras. Lo compuso cuando era novicia en el convento carmelita de Santa Teresa y estuvo a punto de morir de tifo» (61). Estos recuerdos se entremezclan con alusiones a sus propias obras, en particular a su novela *El rastro*, en la que los versos de Sor Juana constituyen un hilo conductor, y que gira alrededor de los múltiples significados del corazón, a nivel físico, emocional y espiritual: «Me acuerdo que en el Sueño el corazón es para Sor Juana un reloj humano, una maquinaria que mide con perfección nuestro tiempo corporal» (240). En este contexto es importante la referencia a Octavio Paz, quien, por su investigación en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982), «pensaba que hablar de Sor Juana Inés de la Cruz era como hablar de sí mismo» (257). Se observa este paralelismo también entre Glantz y Sor Juana. Su trabajo sobre la monja la lleva a reflexionar sobre su propia vida y hacer comparaciones: «Me acuerdo que, como a Sor Juana, toute proportion gardée, me cohibía hablar de mis logros» (169). El impacto de la obra de Sor Juana ha sido muy grande, tanto en Paz como en Glantz, quien percibe la presencia de la monja como muy real: «cada vez que releo a Percec siento como si estuviera vivo, cenando en mi casa; me pasaba lo mismo con Sor Juana y les pasa lo mismo a los cervantistas con Cervantes» (185). Es muy cierta esta observación sobre la cercanía entre investigadores y autores estudiados. Para Glantz, Sor Juana es como una amiga cuya obra ya no es solo objeto de estudio, sino que ha entrado hasta la intimidad de su hogar.

Cuando Glantz evoca a Simone de Beauvoir, es para hablar del éxito que tuvo su libro *El segundo sexo* en el mundo entero (56), pero también para contar anécdotas. Este interés de Glantz se explica por su estancia de cinco años en París para cursar el doctorado en los años cincuenta (Rivas s.f.) y por sus múltiples viajes a la capital francesa: «Me acuerdo cuando caminaba hasta la iglesia de Saint Germain, cerca de Deux Magots y el Café de Flore, lugares casi de peregrinación porque muchas veces solían aparecer por allí Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, tocada eternamente de un turbante» (55). Sartre y de Beauvoir, figuras destacadas del existencialismo, eran una pareja mítica para quienes se colocó, tal como lo recuerda Glantz, una placa en la calle Deux Magots para señalar «el lugar donde ambos se sentaban» (56). También cita a Simone de Beauvoir: «No olvidar jamás que bastará una crisis política, económica o religiosa para poner en cuestión los derechos de las mujeres» (Beauvoir en Glantz, 56). No sorprende esta cita, puesto que Glantz no pierde una oportunidad de recalcar la necesidad de la constante defensa de los derechos de las mujeres.

Al igual que en *Las genealogías*, en este libro se revela también el interés de Glantz por el tema del Holocausto y por el trabajo de autores judíos, entre los cuales figura la filósofa judía-alemana Hannah Arendt: «Me acuerdo que he revisado con interminable atención y sobresaltos a autores que en distintas lenguas han visitado el

tema del Holocausto, tan cotidiano y tan excepcional a la vez: Levi, Celan, Améry, Klemperer, Sebald, Arendt» (216). Glantz refiere entonces a la película biográfica de 2013, dirigida por Margarethe von Trotta, sobre la vida de Arendt: «Me acuerdo que en París fui a ver una película sobre Hannah Arendt, en torno al proceso de Eichmann que ella presencié; escribió luego un libro donde descubre la banalidad del mal» (88). El libro al que alude Glantz se titula *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, una obra que fue publicada en 1963 a raíz del proceso Eichmann de 1961. Esta película le dejó un gran impacto a Glantz, puesto que vuelve a mencionarla: «Me acuerdo que he visto dos veces la película que Margarethe von Trotta hizo sobre Hannah Arendt, con la actriz Barbara Sukova como protagonista» (151). Glantz sabe que se repite en su autobiografía, pero se justifica al decir que es bueno recordar constantemente estos hechos, como insistiendo en que no podemos olvidar las tragedias que sufrieron los judíos a manos de los nazis: «Me acuerdo que Walter Benjamin se suicidó y que ya lo había reseñado aquí; no importa, es bueno recordar que se suicidó porque lo perseguían los nazis y no pudo conseguir a tiempo un pasaporte para emigrar a los Estados Unidos, como lo pudieron hacer sus amigos Hannah Arendt y Theodor Adorno» (269). Las referencias a Hannah Arendt demuestran que Glantz siempre se ha interesado por las vidas de los autores. Textos biográficos y autobiográficos forman una parte sustancial de su biblioteca y se mezclan con sus lecturas de textos poéticos y ficticios.

Las actrices: Greta Garbo y María Félix

A Glantz le fascina el cine y en esta autobiografía aparecen muchas actrices, como por ejemplo Marlene Dietrich (64), Jean Harlow (63), Vivien Leigh, Cate Blanchett (95) o Catherine Deneuve (128). A menudo las menciona junto con sus parejas o con otros actores. Desde muy joven, siempre ha tenido una gran admiración por la figura de Greta Garbo:

Me acuerdo que soy consumista, me gusta comprar vestidos, zapatos, collares, aretes, pulseras, ropa interior (no muy lujosa, dato freudiano), libros, cuadros, chucherías, fruta, sombreros que nunca me pondré y que, de repente, me recuerdan a Greta Garbo, a quien me hubiera gustado parecerme. Este sí un lujo mayor. (52)

También en otro momento del libro se acuerda de Greta Garbo, «de sus lentes y de sus sombreros» (63). Glantz reconoce su consumismo, pero más bien se trata de una obsesión por ciertos objetos, como por ejemplo los zapatos, pero no tanto por el objeto en sí, sino por todo lo que puede significar. Glantz juega con elementos que en primera instancia parecen poco literarios, pero que logra convertir en tema literario, como en la novela *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (Glantz, 2005).

Otro aspecto que se revela en las referencias a Greta Garbo es la belleza de la actriz y el sueño de Margo de parecerse a ella: «Me acuerdo que pensaba que con solo ponerme sombreros de alas anchas me parecería a Greta Garbo» (138). De hecho, el libro abre con esta frase introductoria: «Me acuerdo que hasta los treinta años creí que era fea y tonta» (11). Esta autoimagen de la supuesta fealdad de la juventud ya estaba presente en *Las genealogías*, donde hablaba sobre su pelo que no le acomodaba. Sería exagerado hablar de trauma, porque la autora suele tratar el tema con autoironía y humor, pero sí se manifiesta una obsesión con el cuerpo (Maillard, 2016). De niña soñaba con aquella imagen ideal de mujeres como Greta Garbo y también veía esta belleza en su propia madre, con la que se compara (275).

María Félix es otra de las actrices mencionadas, en particular por la película *El Peñón de las Ánimas*, en la que actuaba junto con Jorge Negrete: «Vi la película cuando tenía quince años» (63). Más adelante nos habla sobre el matrimonio entre Agustín Lara y María Félix (63). Este tipo de comentarios pueden parecer superficiales o sensacionalistas, de una lectora de revistas populares sobre personajes famosos. Efectivamente, Margo Glantz lee todo: tanto revistas de moda como la llamada «alta» literatura, lecturas que todas conducen a un amplio conocimiento del mundo del cine.

Las mujeres ficticias: Madame Bovary y Susana San Juan

En diversos fragmentos, Glantz evoca a personajes ficticios. Recuerda, por ejemplo, a Odette, la mujer «siempre elegante» de *En busca del tiempo perdido*, de Proust (144), o Nastasia Filipovna, asesinada por Rogozhin en *El idiota*, de Dostoievski (244-245), pero un lugar especial parece ser reservado a *Madame Bovary*, de Flaubert: «Me acuerdo que me es imposible volver a leer cómo se suicida Emma Bovary» (17). También habla del autor Flaubert, quien «decía que Madame Bovary era él» (257). La famosa cita «Madame Bovary c'est moi» –que según varias fuentes ni siquiera fue dicha ni escrita por Flaubert (Kliebenstein, 2007)– empezó a formar parte de la memoria colectiva, y para muchos escritores esta identificación con un personaje es muy reconocible. Se podría decir lo mismo de Glantz y Nora García, el personaje que aparece en varias de sus obras, como *Zona de derrumbe* (2001) y *El rastro* (2002), y que ha sido vista como *alter ego* de Glantz. La autora leyó *Madame Bovary* a los quince años y es un libro que le dejó una fuerte impresión. Recuerda momentos precisos en la vida de Emma como el hecho de que «no le gustaba dormir con su esposo Carlos porque tenía los pies helados» (17) o que «el primer amante de Emma se estremecía de amor con solo mirar sus botines» (17).

Otro personaje famoso enfocado por Glantz es Susana San Juan en *Pedro Páramo*, de Rulfo: «Me acuerdo que Susana San Juan, la amada de Pedro Páramo, se llamaba Susana Foster en los borradores que dejó Juan Rulfo» (283). Estos cambios

de nombres le llaman mucho la atención en toda la novela de Rulfo: «se llamaban de manera diferente e inadecuada si los comparamos con los de la novela publicada» (283). La confusión de nombres de personajes también aparece en el caso de Emma Bovary, sobre quien dice: «Me acuerdo que suelo olvidarme que el nombre de Madame Bovary era Emma.» (257) Se revela aquí la importancia, pero también la inestabilidad, de los nombres propios, que pueden olvidarse o cambiarse, como es el caso de la propia Margo y sus hermanas, que tenían dos nombres: Lirio/Lilly, Margarita/Margo, Azucena/Susana (27). Su madre la llamaba Margarita cuando se enojaba con ella (174). El tema de los nombres y de la consecuente transformación de identidad surge también al hablar de personajes históricos: Nellie Campobello se llamaba Francisca Moya Luna (204) y «Pancho Villa se llamaba Doroteo Arango» (205).

Una mirada femenina

Según Ksenija Radovic, el título de esta segunda autobiografía sugiere ya un posicionamiento como mujer escritora:

Al decir «yo también me acuerdo» está afirmando que su palabra es valiosa, al igual de la de los escritores Joe Brainard o de Georges Perec. Ella también es un sujeto digno de ser escuchado, como los escritores masculinos. (Radovic, 2020, p. 104)

En Glantz se percibe una clara conciencia de que su obra está muy definida o marcada por el hecho de ser mujer (Moi, 2008, p. 261) y varios de los fragmentos citados revelan que la autora escribe el cuerpo (Potok, 2009, p. 211) y escribe como mujer. Al mismo tiempo, la autora es consciente de lo que significa insistir siempre en el carácter femenino de la literatura y del riesgo de «encasillar» a la mujer. Lo aclaró al recibir el Premio Internacional Carlos Fuentes en 2022:

[Glantz] también se dijo sorprendida de que todavía se repare en que es la tercera mujer en recibir este galardón internacional. «Hoy me parece indispensable desbiologizar la escritura», destacó Margo. «Lo suscribo y lo subrayo. Si no lo hacemos, caemos en el tradicional esencialismo, en donde siempre se ha encasillado a la mujer». (Sevilla, 2022)

Aunque existe el riesgo de hacer un estudio parcial y estereotipado al ver una obra solo desde la perspectiva de lo femenino, se justifica enfocar así *Yo también me acuerdo*, puesto que la propia autora siempre ha insistido en su feminismo: «Mi obra es muy feminista, el problema de la mujer es un tema fundamental» (Glantz en Asensio, 2017). Glantz es una voz pública que en la prensa y a través de las redes sociales sale siempre en defensa de las jóvenes asesinadas y violadas (Glantz en Asensio, 2017). De ahí que sea importante tratar de situar el pensamiento feminista de Glantz en un contexto más amplio. En un estudio sobre feminismo,

poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana, Tabea Alexa Linhard esboza este panorama y la problemática de cierto tipo de feminismo que no toma en cuenta el contexto (pos)colonial:

Conviene destacar también que a través de la teoría poscolonial, una serie de pensadoras han criticado las tendencias de ciertas corrientes dentro del pensamiento feminista que universalizan una experiencia o incluso una identidad femenina, sin tener en cuenta las diferencias radicales que presuponen situaciones coloniales, neocoloniales y poscoloniales. (Linhard, 2002, p. 136)

Los fragmentos de *Yo también me acuerdo* en los que Glantz adopta una posición feminista, a menudo se sitúan en un contexto de dominio colonial o poscolonial. Muchos comentarios de Glantz sobre Sor Juana tratan precisamente de la situación de la monja como sujeto subalterno en la sociedad colonial novohispana. Cabe señalar también el gran trabajo realizado por Glantz en los estudios sobre la Malinche (Glantz, 1994) y su esfuerzo por rectificar la historia y contrarrestar la imagen peyorativa de este personaje: ya no interpretarla como traidora que dio nombre al concepto de *malinchismo*, sino como víctima y mujer inteligente. Sobre la Malinche ya se han escrito innumerables trabajos, por eso es interesante que en su autobiografía Glantz vuelva a una de las primeras fuentes directas, a saber, Bernal, quien conoció a la intérprete de Cortés: «Me acuerdo de que Bernal Díaz del Castillo decía que la Malinche fue entremetida y desenvuelta. No sé por qué hoy lo recuerdo» (309). Glantz, especialista en la obra de Bernal (Glantz, 1992), retoma aquí una visión negativa del cronista sobre Malinche. Evidentemente, cabe ver este apunte en el contexto de la crónica y el objetivo de Bernal de dar su visión «verdadera» de la conquista de México, pero en su comentario sobre Doña Marina se revela también el desprecio. En *Yo también me acuerdo*, Glantz se expresa también sobre otras injusticias hechas a mujeres, en África, por ejemplo, un continente que aún no ha superado la colonización de los países europeos: «Me acuerdo que me parece terrible que en algunos lugares de África se practique la ablación del clítoris cuando las adolescentes cumplen catorce años» (339). Pero el feminismo de Glantz abarca críticas a situaciones injustas sufridas por mujeres en el mundo entero: la falta de mujeres en «la nueva dirección colegiada de China» (180), la suspensión de la educación para mujeres por los talibanes (180), las mujeres indias que son consideradas culpables por la policía por denunciar acoso sexual o violación (210). De la situación actual en México habla en la siguiente frase: «Me acuerdo de un día internacional de la mujer con treinta y cuatro mil feminicidios nacionales» (346). Finalmente, después de un fragmento en el que expresa su indignación ante el hecho de que más de novecientos millones de seres humanos permanecen «sujetos a la esclavitud de los varones», declara en el siguiente fragmento: «Me acuerdo que estoy haciendo un discurso feminista» (217).

La mirada femenina de Glantz se manifiesta también en otros niveles, menos explícitos tal vez. En cierto momento, Glantz dedica toda una serie de fragmentos a la obra de Augusto Monterroso (201-202). Como es el caso en sus comentarios sobre otros autores, se trata de recuperaciones de lo que ha publicado anteriormente sobre este autor en revistas y libros. En el marco de este estudio, nos detenemos en la siguiente cita: «Me acuerdo que estoy de acuerdo con Tito Monterroso, las moscas son mejores que los hombres pero no que las mujeres» (202). La cita proviene del ensayo «Las moscas», de *Movimiento perpetuo*, que empieza con la siguiente frase, citada por Glantz: «Hay tres temas; el amor, la muerte y las moscas. [...] Traten otros los dos primeros. Yo me ocupo de las moscas» (Monterroso 1999, 17). No sorprende que Glantz retome a Monterroso, conocido por sus temas inusuales y extravagantes, aunque sí llama la atención que justamente cite esta frase sobre las mujeres, que no es de las más citadas por los críticos de Monterroso. Se rompe aquí la visión jerárquica patriarcal en la que se daba un lugar superior al hombre, e incluso se rompe la visión binaria entre hombres y mujeres al incluir a un tercer ser, la mosca. El ensayo de Monterroso puede ser leído como un texto ligero y divertido, pero el humor de Tito engaña. Debajo del humor se entrevé la desigualdad y la compleja relación entre hombres y mujeres. También la obra de Juan Rulfo es observada desde una mirada femenina. Al hablar de *Pedro Páramo*, Glantz se acuerda del personaje de Dolores Preciado: «Me acuerdo que los ojos son muy importantes para Juan Rulfo: Juan Preciado piensa que mirará Comala con los ojos de su madre, Doloritas» (283).

Se percibe en Glantz una oscilación entre actitudes que pueden parecer contradictorias, pero que en el fondo no lo son. Glantz revela su vida en toda su complejidad, tanto con sus lados fuertes como con los débiles, en particular su carácter de consumista. No se trata de «debilidades», sino más bien de aspectos complementarios: lo material y lo intelectual, el cuerpo y el espíritu. Con todo, siempre es evidente el compromiso de Glantz con el mundo que la rodea:

Pero en Glantz, ciudadana de mundo, hay nítidas preocupaciones. No se presenta ante nosotros como suspendida en el aire. Pregunta sobre el estado de cosas en el mundo. Es un ser de nuestro tiempo que hace patente su vocación por causas y consecuencias. (Rivera, 2017)

La identidad judía femenina y la transnacionalidad

A diferencia del carácter experimental del formato del libro, a nivel temático esta segunda autobiografía puede ser vista como una continuación de *Las genealogías*, ya que sigue con la misma búsqueda de identidad a través de innumerables historias. Su origen judío es uno de los hilos conductores entre los múltiples temas, personajes, tiempos y espacios, y está latente siempre. Bien se puede considerar a Glantz como una de «las voces vibrantes» a las que refiere Marjorie Agosín: «Judaism meant not

only belonging to a religion but also to an intense culture of vibrant voices, despite the countless times these voices were silenced, sometimes forever, because they were Jewish» (Agosín 2005, «Introduction»). Glantz es sin duda una voz importante, poco convencional y hasta «audaz»: «[she] exhibits a unique postmodernity that allows her to explore ethnic and religious identity from an audacious perspective» (Agosín 2005, «Introduction»). De manera circular, el libro empieza y culmina con referencias clave a su identidad judía. Al inicio, la autora comparte recuerdos de su infancia y de cómo creció en una familia judía: «Me acuerdo de que por ser niña judía, nunca me trajeron regalos de Reyes» (15). Al final, en la última página, informa que podrá ser enterrada en el cementerio israelita, en la misma tumba que sus padres (383). Esta circularidad hace suponer que ha encontrado cierta paz en cuestiones de identidad judía. Sin embargo, a lo largo de la autobiografía somos testigos de varios de sus conflictos con dicha identidad, con la misma ambigüedad que reveló antes en *Las genealogías*: «parezco judía y no lo parezco» (Glantz 1987, p. 16). Así, por ejemplo, explica que no se casó con «un miembro del pueblo elegido» y que sus padres no aprobaron su matrimonio (27). Se acuerda de cuando se convirtió al catolicismo (95). Habla mucho de sus familiares, en particular de su padre, de quien dice con humor que «era poeta y se definía como un judío con-verso» (77). Pero llama la atención que también nos habla de los fundamentalismos en general y de algunos grupos judíos en particular: «Me acuerdo que los fundamentalismos están a la orden del día: en su oración matutina los judíos ortodoxos dan gracias al cielo por haber nacido varones» (217). Parece una constatación, pero en el contexto de sus aclaraciones feministas antes mencionadas, es evidente la crítica abierta. Por otra parte, hay muchas referencias a la trágica historia de los judíos: el Holocausto o Shoa (56-57), la «destrucción sistemática de los judíos de Europa y de su idioma» (139), sus visitas a Auschwitz (18) y el museo judío en Viena (141), sus lecturas de autores judíos, en particular Primo Levi (152), el antisemitismo (217), y la diáspora, tanto de judíos famosos como de familiares y amigos (292).

Su historia como hija de judíos ucranianos nacida en México explica también el multilingüismo en su vida. Al final del libro, cuando habla sobre sus padres, hay algunos fragmentos que refieren a los idiomas y el entorno multilingüe en el que creció: «Me acuerdo que los últimos días de su vida, mi padre solo pudo expresarse en ucraniano, descubrí entonces que había sido su lengua materna» (382). Sorprende algo este descubrimiento al final: «Me acuerdo que nunca supe que mi padre sabía hablar ucraniano» (382). Glantz constata que, de hecho, su idioma materno hubiera sido el ruso, pero era el idioma secreto de sus padres y nunca pudo aprenderlo. Por todos estos fragmentos referentes a los idiomas ruso y ucraniano, está presente la idea de que este libro podría haberse escrito en uno de estos dos idiomas, pero por cuestiones del azar se escribió en español. De manera circular, el final del libro retoma las raíces de este relato autobiográfico: y estas raíces Glantz no las sitúa en

México, sino en Ucrania, y por el idioma ruso también establece una conexión con Rusia. Mientras que los primeros fragmentos del libro se refieren al Valle de México y los lagos de Texcoco, Chalco y Xochimilco, los últimos fragmentos hablan de Rusia y Ucrania.

Conclusiones

Yo también me acuerdo es un libro grueso que incluye una enorme cantidad de recuerdos. Inevitablemente, cualquier análisis será fragmentario y parcial, pero el mapa literario femenino que trazamos ya nos da una idea del gran universo literario y cultural de Margo Glantz. Glantz nos habla de una identidad femenina que deriva del cuerpo, pero que queda plasmada por medio de un proceso social, cultural y simbólico (Potok, 2009). Las múltiples redes intertextuales establecidas por Glantz crean, a su vez, redes transnacionales que contribuyen a la creación de su identidad como autora mexicana de origen judío, apasionada tanto por Sor Juana, en México, como por las intelectuales y las actrices de cine de otros países. La sueca-americana Greta Garbo y la francesa Simone de Beauvoir son apenas dos ejemplos, pero el mundo transnacional de Glantz se amplía. Así como juega con saltos en el tiempo, juega también con saltos en el espacio. De un fragmento a otro, salta de México a cualquier otro país. La autobiografía es un reflejo de sus múltiples lecturas y sus viajes por el mundo entero: Argentina, Perú, Italia, Portugal, Alemania, la India, Estados Unidos, China, Egipto, Londres, París... Como en *Las genealogías*, el objetivo de la autobiografía no es solo tratar de recordar, sino tratar de (re)construir su identidad, que, para Margo Glantz, incluso pasados ya los ochenta años, sigue siendo un tema complejo y delicado. El libro termina con referencias a la muerte de sus padres y su propia muerte. De ahí que a esta autobiografía, en el último fragmento, la llame «obituario» (383), pero no es un final triste: esta obra es una celebración de la vida. Glantz juega con el lenguaje y recurre a los guiños incluso cuando se trata de cosas tristes o terribles. Estos recursos suavizan los temas duros y dan vitalidad al texto. A través del colibrí y la mariposa amarilla de su jardín, transmite al lector un mensaje de felicidad y le inspira a seguir leyendo. Es también un libro que revela una gran sensibilidad ante los problemas actuales del mundo, y uno con una clara propuesta feminista de libertad y de justicia.

Referencias bibliográficas

- AGOSÍN, M. (2005). *Memory, Oblivion, and Jewish Culture in Latin America*. University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/706439>
- ARACIL VARÓN, B. (2003). Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista). *Anales de literatura española* 16, Universidad de Alicante. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2003.16.13>

- ASENSIO, C. (2017, 8 de noviembre). Margo Glantz: “Mi obra es muy feminista, el problema de la mujer es un tema fundamental”. *Información*. <https://www.informacion.es/universidad/2017/11/08/margo-glantz-obra-feminista-problema-5858342.html>
- BALLESTER PARDO, I. (2018). Yo también me acuerdo: la tuitera mexicana en torno a Margo Glantz. En C. Alemany Bay (coord.), *Las ficciones heterodoxas de Margo Glantz. Visiones Críticas* (pp. 323-339). Visor Libros.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (2018). Entrevista a Margo Glantz: “Yo también me acuerdo” y Twitter. <https://www.youtube.com/watch?v=1SIFvtnCIEE>
- CASTELL RODRÍGUEZ, A. G. (2016). Sor Juana: pionera del feminismo en México. Géneros. *Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 19 (Época 2, año 23), (marzo-agosto), 125-137.
- GLANTZ, M. (1987). *Las genealogías*. SEP, Lecturas mexicanas 82.
- GLANTZ, M. (1992). *Borriones y borradores. Ensayos sobre literatura colonial*. UNAM / El Equilibrista.
- GLANTZ, M. (ed.). (1994). *La Malinche, sus padres y sus hijos*. UNAM.
- GLANTZ, M. (1995). *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?* Grijalbo.
- GLANTZ, M. (2002). *El rastro*. Anagrama.
- GLANTZ, M. (2005). *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Anagrama. Narrativas Hispánicas.
- GLANTZ, M. (2014). *Yo también me acuerdo*. Sexto Piso.
- HERNÁNDEZ, M. T. (2014, octubre). La memoria prodigiosa de Margo Glantz. *Básicos. Letras*. 86-88. <https://mthernandezr.files.wordpress.com/2014/11/basletrasmargo-esq73.pdf>
- KLIEBENSTEIN, G. (2007). Qui est “Madame Bovary”? En V. Laisney. *Le Miroir et le Chemin. L'univers romanesque de Pierre-Louis Rey*. Presses Sorbonne Nouvelle.
- LINHARD, T. A. (2002, enero-junio). Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana. *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del lenguaje* 25, 135-156.
- MAILLARD, T. (2016, 10 de octubre). Las obsesiones de Margo. *Máspormás*. <https://www.maspormas.com/especiales/las-obsesiones-margo/>.
- MOI, T. (2008). I Am Not a Woman Writer. *About Women, Literature and Feminist Theory Today. Feminist Theory*, 9 (3), 259-271. <https://doi.org/10.1177/1464700108095850>
- MONTERROSO, A. (1999). *Movimiento perpetuo*. Alfaguara.
- MOSCONA, M. (1992, 5 de enero). Una literatura de intemperie, Entrevista con Margo Glantz. *Jornada Semanal*, 33-36.
- PAZ, O. (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la Fe*. FCE.
- POTOK, M. (2009). El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia. *Itinerarios*, 10, 205-219.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Editorial Crítica.
- RADOVIC, K. (2020). *El cuerpo como memoria en las obras Las genealogías y Yo también me acuerdo de Margo Glantz*. Tesis doctoral, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- RIVAS, V. G. (s.f.) Biografía de Margo Glantz. *Cervantes Virtual*. https://www.cervantesvirtual.com/portales/margo_glantz/autora_apunte/
- RIVERA, N. (2014). Yo también me acuerdo de Margo Glantz, *Latin American Literature Today*.
- SEVILLA, M. E. (2022, 17 de noviembre). Hoy es indispensable desbiologizar la escritura: Margo Glantz. *Gaceta UNAM*.

- SULTANA, S. (s.f.). The Female Figure in Neolithic Malta. *The Phoenicians' Route*, <https://fenici.net/wp-content/uploads/2022/04/Sharon-The-female-figure-in-Neolithic-Malta.pdf>
- VAN HECKE, A. (2013). Traveling between languages and literatures: A spatial analysis of *The Family Tree* by Margo Glantz. En M. Boyden, H. Krabbendam, L. Vandenbussche (Eds.), *Tales of transit: Narrative migrant spaces in transatlantic perspective, 1850-1950* (pp. 149-161). Amsterdam University Press.