

EL ESPACIO DEL CUERPO A TRAVÉS DE UNA OBRA DE MARGO GLANTZ

THE SPACE OF THE BODY THROUGH A WORK OF MARGO GLANTZ

ALICIA RAMÍREZ OLIVARES

KSENIJA RADOVIC

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Resumen

La obra *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005) de la escritora Margo Glantz presenta formas de creación donde la escritura se vuelve un espacio fragmentario de construcción y deconstrucción de identidades. De esta forma podemos entender que la mujer de Glantz, representada por el personaje de Nora García, escribe a través de un cuerpo que se autodescubre como “libro”. Es decir, el libro es para Glantz una representación simbólica de la corporeidad femenina y, por ello, la escritura de esta corresponde a las heridas mismas accionadas a los cuerpos femeninos. Con su novela, Glantz no sólo deconstruye al sujeto femenino, sino que también lo reterritorializa dentro del propio espacio posmoderno mexicano con la finalidad de romper con la violencia simbólica impuesta a la mujer.

PALABRAS CLAVES: Margo Glantz, sujeto femenino, corporeidad, violencia de género, Hélène Cixous.

Abstract

Margo Glantz's novel *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005) presents a fragmented space for construction and deconstruction of female identities. By the characterisation of Nora García as a body that discovers herself as a book to be written, Glantz symbolizes female corporeality as been injured by écriture. In such a way the author not only deconstructs female subjectivity but reterritorializes it inside Mexican postmodern space in an attempt to break through symbolic violence to women.

KEYWORDS: Margo Glantz, Female Subjectivity, corporeality, gender violence, Hélène Cixous.

La obra *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005) de la escritora judío-mexicana Margo Glantz presenta formas de creación donde la escritura se vuelve un espacio en el que la autora misma permea. De esta forma podemos entender que la mujer de Glantz escribe a través del cuerpo que se identifica con el libro, es decir, que el libro es una representación simbólica del cuerpo femenino y la escritura corresponde a las heridas sobre el cuerpo femenino mismo.

Por consiguiente, en este trabajo proponemos la obra nombrada de Glantz para mostrar que, a través del personaje Nora García, la autora expone una escritura del cuerpo basada principalmente en los pechos y los pies como forma de deconstrucción del sujeto femenino inserto en un mundo posmoderno mexicano. Para ello, emplearemos los preceptos que Hélène Cixous expone en *La risa de la medusa* (1970) con la finalidad de entender que la escritura se vuelve parte de la autora y viceversa. Glantz, como Cixous, deconstruye al sujeto femenino porque las dos no saben cuál es su lugar en el mundo; y por esto Cixous, a través de la figura de la medusa, y Glantz, con Nora García, necesitan inser-

tarse dentro de un espacio textual, pero para hacerlo tienen que conocer su cuerpo femenino, en una palabra, territorializarlo.

Pocas son las aproximaciones que se han hecho a esta obra de *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* de la autora. Gran parte de la crítica se centra en *Las genealogías* (1981), el *Síndrome de los naufragios* (1984) y *El rastro* (2002). Los críticos coinciden en que la autobiografía y la escritura del cuerpo son elementos cruciales de la escritura de Margo Glantz. Entre estas opiniones podemos nombrar a Ana García Bergua con su aportación titulada “Escribir con zapatos”, Adriana Kanzevolsky con su artículo “Escribir con la lengua. *Las genealogías* de Margo Glantz”, Carmen Perilli y su trabajo “Margo Glantz y el arte de poner el cuerpo”, Valeria Añón en su investigación “El laberinto (neo)barroco. Erotismo y parodia en *Apariciones*, de Margo Glantz”, o Nora Pasternac con su publicación titulada “El caso Margo Glantz. *Apariciones*”. De esta forma, este artículo dialoga con los trabajos anteriormente citados con la diferencia de que nosotras proponemos que, además de la importancia de la autobiografía y la escritura del cuerpo, el espacio es un elemento crucial para entender el trabajo de Glantz; y quizás esto se deba a esa condición de exiliada de la escritora donde el territorio, el espacio en sí, se tuvo que resignificar para la apropiación de la autora. Por lo tanto, en este trabajo consideramos que Margo Glantz en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* se apropia del espacio físico y de su cuerpo a través del uso de los zapatos, los cuales se re-significan a partir de esa apropiación.

Nora, la protagonista, es una mujer dormida que necesita tomar conciencia del espacio que le rodea. Al respecto, Cixous plantea: “La mayoría de las mujeres que han despertado recuerdan haber despertado sin haber sido dormidas” (17). Despertando la mujer se da cuenta que existe, pero para tomar un papel activo y apoderarse del espacio que le rodea tiene primero que tomar conciencia a través del conocimiento de su cuerpo, el cual

representa el territorio o espacio “per se” de lo femenino consciente. Para lograrlo debe comenzar por escribir, porque la escritura es la representación simbólica del cuerpo femenino. Con ello, la mujer habita su cuerpo y lo explora a través de la escritura, porque la idea de sí misma que le ha inculcado el patriarcado es totalmente errónea.

En la obra de Margo Glantz se desentraña el discurso masculino que ha regido la estilización de la figura femenina, por ello Nora García afirma: “La formación de juanetes, la deformación de la bóveda del pie o la dislocación de la columna vertebral [...] también son –y es la verdadera paradoja- instrumentos que realizan las cualidades femeninas” (14). Con esto afirma que la percepción por fuera es lo que se ha impuesto a la estética y valor de la mujer, sin embargo, las deformidades del cuerpo que producen en este caso el uso de los tacones, representan esas cualidades femeninas que al no ser percibidas por los demás, son la esencia femenina y para la voz de la mujer representa esa construcción de su feminidad interior. Es decir, se conoce a la mujer de una manera superflua, pero sólo a través de ella misma y, en este caso, a través de la escritura, en una especie de autobiografía, Margo Glantz presenta lo femenino a través de un cuerpo que puede ser visto como deformado.

Se habla de la palabra “deforme” porque representa ese lenguaje que distorciona la apreciación de la mirada masculina o patriarcal que se percibe de lejos. Pero es a través de la escritura que se explora el cuerpo femenino en la obra de Glantz. De acuerdo con Cixous, la mujer se equipara a África, ya que ésta ha sido inexplorada por su peligrosidad. Por eso, la autora afirma: “En cuanto empieza a hablar se le puede enseñar, al mismo tiempo que su nombre, que su región es negra: Eres África y por tanto eres negra. Tu continente es peligroso. En el negro no ves nada, tienes miedo” (20-21). La mujer, al igual que África, es vista como algo desconocido y por lo tanto peligroso; pero esto no es una fa-

lacia, porque es una mera construcción de la sociedad patriarcal que le ha hecho creer que es así. En cambio, Nora, al explorarse desde su propia oscuridad, puede conocer su propio cuerpo y deconstruir la visión impuesta por la sociedad patriarcal.

Al hacer lo anterior, la mujer se vuelve dueña de su persona y puede salir a la calle y recorrer las ciudades como lo hace Nora García con sus zapatos de diseñador. Zapatos que se vuelven un instrumento para definir el espacio que la rodea y territorializarlo. Nora al caminar, se apodera del espacio público y lo hace suyo. Y este “hacerlo suyo” al mismo tiempo le permite explorar la relación entre el cuerpo femenino y el entorno. Los zapatos representan esa apropiación del entorno y, al mismo tiempo, de su cuerpo y sujeto femenino. Por eso, al comprar los zapatos la protagonista piensa en el largo recorrer que tiene de la vida y, gracias a ello, asegura que es “un largo camino por andar, camino intransitable si no va calzada con zapatos especiales, uno de los pares más maravillosos y suaves, más estéticos que existen en todo el Universo” (28). La comodidad de los zapatos representa la territorialización de su cuerpo y del entorno, debido a que esa elección es personal, es un deseo de la protagonista y, por tanto, representan la decisión individual que se refleja en la comodidad. Por ello, los zapatos son la analogía de la conquista de sus pasos, de su cuerpo y de su espacio.

Nora es parte de este espacio pero es también un sujeto independiente que puede explorar su cuerpo, empezando por los pies y terminando por los pechos. Los zapatos que visten a los pies se vuelven un instrumento que ayuda a Nora a escribir: la mujer se construye a sí misma a través de la escritura como sujeto independiente. Por ello, los zapatos representan el andar de Nora y también representan la escritura que deconstruirá su sujeto femenino. Por esta razón, estos zapatos deben ser usados “solamente cuando se siente a escribir, como lo hace ahora, con los zapatos puestos” (46). El uso de los zapatos de diseñador en

el mundo falogocéntrico representaría la frivolidad y vacío de la mujer, además de representar un elemento sensual que incita a ver el cuerpo femenino como objeto de deseo. Sin embargo, en esta obra de Glantz, los zapatos se usan para la escritura, lo que rompe el fin tradicional de estos zapatos y, por tanto, también rompe la idea del cuerpo femenino como objeto de deseo: ahora se puede decir que éste es el cuerpo femenino de un sujeto que escribe su propia historia.

En ese sentido, con la adquisición de los zapatos de diseñador no sólo se muestra la ruptura de una barrera económica, sino que también la protagonista deja de ser un sujeto marginado, como había sido a lo largo de la historia. Los zapatos de diseñador que en el discurso hegemónico masculino representarían una vanalidad, para Nora García representan el inicio de una deconstrucción de su sujeto femenino, dándole una significación distinta a este accesorio que es totalmente diferente a lo que se ha impuesto por la ideología patriarcal.

La escritura de Glantz, igual que la planteada por Cixous, es una escritura que fragmenta el cuerpo y que busca fisuras para liberarse de las ataduras de la sociedad patriarcal. La mujer quiere salirse del espacio falogocéntrico impuesto por la sociedad patriarcal, porque esto le causa conflicto y para resolverlo hay que salir de él, creando así una emancipación a través de la escritura que permite recuperar el cuerpo. La escritura logra reterritorializar el cuerpo femenino: contar su propia historia implica tomar conciencia de sí misma para la mujer, como sujeto que escribe y desde luego que existe. Ella ya no es el "otro", sino que ahora es un sujeto que se conoce y se hace conocer. Su lugar ya no es adentro de la casa, sino en las grandes calles de las capitales europeas que recorre en plena libertad. Ya no es una marginada, sino que se vuelve la protagonista de su propia historia. Una historia que se escribe alejada de la mirada masculina. Ella se vuelve prota-

gonista de su propio discurso en función de sí misma: ya no hay ni sumisión, ni marginación.

Al respecto, Nelly Richard en su estudio “¿Tiene sexo la escritura?” (1994) afirma que: “Cualquier escritura en posición de descontrolar la pauta de la discursividad masculina/hegemónica compartiría el ‘devenir-minoritario’ (Deleuze-Guattari) de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial” (133). Así, la obra de Margo Glantz logra descontrolar un discurso hegemónico a través de los zapatos de diseñador que relaciona con el cuerpo femenino y sus “deformidades”, como el juanete.

De esta manera, a medida que avanza la novela resulta interesante ver que la repulsión que Nora García tenía al principio de la historia por su juanete y por sus pechos supuestamente cancerosos se va desvaneciendo, porque ahora puede ver su cuerpo como algo propio, algo que le pertenece y no como mero instrumento para seducir. Al hablar sobre el tabú de su cuerpo imperfecto, Nora García lo hace real y al hacerlo real, permite que ocupe un lugar protagónico: el habla crea el espacio y lo define. Al contar las cosas, ella las hace suyas. De tal forma que al principio, el espacio de Nora García es una zona de marginación por el simple hecho de ser mujer, judía y latina:

Mis padres eran ya de por sí inferiores (judíos-rusos) [¿no lo determinó Hitler y exterminó a los judíos?] mis padres ni siquiera llegaron a América la verdadera, sino a México, al sur del río Bravo, donde los habitantes somos despreciables. Si yo hubiera nacido en Nueva York, habría estudiado en Cambridge y mi inglés sería impecable, como el de Carlos Fuentes. Insisto he nacido aquí en el sur del río Bravo e insisto en contar la tragedia de una mujer que ama demasiado y alguna vez usó tacones ¿Habrà mayor necesidad? (16)

Pero después, a través de la narración de su propia historia, el espacio se vuelve un territorio donde ella es la protagonista. Es decir, la mujer, que al principio siente que su vida gira en torno a una tragedia menor y periférica (el juanete), se va convirtiendo en el centro, debido a que su patología puesta al servicio de su arte y escritura también será marginal como el propio sujeto femenino. Por consiguiente, la periferia resulta ser un espacio del que se va apropiando y que la va definiendo.

Luz Aurora Pimentel en su obra *El espacio en la ficción* (2001) comenta que:

un espacio construido -sea en el mundo real o en el mundo de ficción- nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significativo y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente, sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente (31).

Por lo tanto, en la obra de Margo Glantz el cuerpo femenino, que al inicio está sujeto a una carga cultural-ideológica desde la visión masculina, poco a poco va cambiando a lo largo de la historia, debido a que la autora lo va cargando de significados que construye con la resignificación del uso de zapatos de diseñador y el cuerpo defectuoso femenino, del que se apropia Nora García gracias a la escritura que logra con la adquisición de esos zapatos de diseñador.

Así, el juanete toma el lugar central en la historia y es lo que permite que la historia pueda ser escrita. Pero para hacerlo, primero Nora tiene que tomar distancia de su cuerpo y escribirlo de manera que lo pueda definir de forma objetiva. Una vez que logra hacer esto, empieza la exploración de sí misma a través de la escritura. Por esta razón escribe también la percepción de su pecho, el cual no es perfecto y es estilizado por un artefacto que

es el sostén, lo que, al igual que los pies, muestra la apropiación de ese cuerpo desde la perspectiva femenina de la protagonista y devela cómo el sostén es un instrumento que no muestra su figura femenina de manera real, sino que se amolda a ciertas formas impuestas: “mi pecho gracias a unas varillas que dibujan perfectamente su contorno y disimulan la diferencia de tamaño entre los pechos derecho e izquierdo (más grande y decaído el segundo)” (165). La asimetría de los pechos representa también la ruptura de la figura femenina impuesta por una mirada hegemónica masculina. Pero la aceptación de ello representa la apropiación de su cuerpo desde una perspectiva femenina. Por un lado, el sostén como artefacto de perfección es simplemente una visión óptica irreal, mientras que el conocer sus pechos y reconocer la asimetría o imperfección real, representa la imagen desde el interior de una visión femenina.

Además, una vez aceptadas estas imperfecciones del cuerpo, se permite entonces escribir. Definirse y existir de forma concreta le permite también una presencia dentro del espacio textual. Esta voz que cobra Nora García dentro del texto tiene una importancia fundamental, porque su voz es la de todas las mujeres que la Historia oficial ha callado y borrado. Nora es todas estas mujeres, porque es a través de su voz que las demás mujeres pueden sentirse identificadas y aceptar su propio cuerpo “imperfecto” y fuera de la estética masculina impuesta, sin tabúes. En la desterritorialización que hace de los pies, los pechos y la boca, también hay desterritorialización del cuerpo femenino, que ya no se ve como un objeto de deseo, sino que existe en función propia como sujeto activo dentro del relato.

Las partes fragmentadas del cuerpo de Nora se vuelven algo que forma parte de un sujeto único que es ella misma. Una vez creada esta unión, la protagonista puede trasladarse del espacio marginal de la provincia hacia las grandes ciudades que ella dibuja con cada paso que cumple: “Tengo que empezar a contar la

historia en el momento que la mujer (es decir yo, Nora García) va caminando por una calle de zapateros, quizá esta calle de Lisboa donde se vendían zapatos de mala calidad, detrás de la una plaza parecida a la de mi infancia, donde se vendía calzado de pueblo” (22). En esta cita podemos ver cómo Nora se apodera del espacio y con un juego de memoria se traslada a su infancia, hacia un lugar conocido y un espacio lleno de significados que le atribuye de acuerdo a sus vivencias pasadas. Los zapatos y la escritura le permiten un retorno a su infancia para resignificar a ese sujeto femenino activo a través de un espacio concreto.

Este espacio no solamente es geográfico sino también literario, porque Nora García habla de varios autores en sus relatos (y no solo escritores sino también pintores). La mujer se mueve de un género a otro según sus necesidades. El espacio se relaciona profundamente con los zapatos que sirven también para trazar una historia familiar:

Mi tío Aliosha llegó a México, mandado por mis abuelos para proteger a mi madre de mi padre y del exilio, se dedicó también a vender materia prima para calzados; él vendía sólo la suela, la carnaza, y los dos tíos juntos y nosotros, que luego vendimos zapatos elegantes, modelos metropolitanos a precio de pueblo o de barrio bajo, nunca hubiéramos podido equipararnos con el gran Ferragamo, que hizo la confección de zapatos un arte tan grande como el que ahora alcanzan con sus diseños Yves Saint Laurent o Armani, Coco Chanel, o el gran músico, Juan Sebastián Bach con el arte de la fuga. (18)

El zapato aquí además de trazar la historia familiar coloca a Nora en un espacio de marginación, porque los zapatos vendidos por ella y su familia son siempre de calidad inferior a los del centro. Pero, paradójicamente, esta marginación es también algo que le permite tomar conciencia de sí misma como “Otra”, y al

asumir esta marginación se resignifica a sí misma y al espacio como un papel central. El espacio de marginación en el que vive la hace pensar a sí misma como el “Otro” (o la “Otra”). Y en este proceso, ella se cuestiona, lo que le permite buscar su lugar en el mundo. La marginación le permite a Nora tomar una distancia objetiva de las cosas: desde el centro nunca podría cuestionarse a sí misma y luchar para encontrar su espacio; en cambio, desde la marginación se permite tener una visión más objetiva de sí y de su relación con el mundo y lo femenino.

Las patologías de Nora García (el juanete, los pechos, la boca que babea) le hacen crear un espacio textual donde ella puede expresarse y asumir un rol protagónico. Este sufrimiento aunque menor, según ella, se aniquila a través de la parodia y le hace conquistar un espacio dentro la sociedad. El lloriqueo de Nora se escucha: nadie la calla, al contrario, ella se expresa y no teme hacerlo. Ya no esconde su juanete debajo de la arena en la playa como lo hacía al principio de la historia, sino que lo pone al servicio de su arte. Su patología y su sufrimiento se vuelven centrales, porque es ella la protagonista de su propia historia.

En conclusión, podemos ver cómo la mujer en la obra *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* al principio es un sujeto marginal que no conoce su cuerpo y que conforme va pasando la historia, después de la adquisición de los zapatos, logra escribir una historia donde se describe a sí misma, Nora García, y se apodera de su cuerpo y del espacio, tomando un lugar central dentro del relato y de la historia oficial. Nora ya no es una mujer marginada con un juanete deforme o los pechos cancerosos, sino que es una mujer que sabe utilizar estos defectos para dibujar su espacio con cada paso que cumple. La mujer ya es dueña de su cuerpo porque ha aprendido a conocerlo a través de la resignificación de los zapatos, dándoles un significado totalmente distinto a una estética del cuerpo femenino desde la mirada masculino o como objeto de deseo. Es decir, los zapatos se

cargan de una gran significación ideológica a partir del juanete o la boca que babea, esto con el fin obtener una escritura femenina. Esa escritura será la de un relato en el que ella es la protagonista absoluta y, por tanto, se describe a sí misma dentro de un espacio que no sólo domina, sino que también se transforma con cada paso que da con los zapatos puestos. Un espacio que la remite al pasado a través de la memoria. Y a su vez, esta memoria le permite desterritorializar, mediante su cuerpo enfermo, el presente inmediato, que no es otra cosa que la representación de esa mujer que lo habita; de esa entidad femenina que se va apropiando del espacio con su constante caminar.

Referencias

- Añón, Valeria. "El laberinto (neo)barroco. Erotismo y parodia en *Apariciones*, de Margo Glantz. *Iberoamericana. Nueva época* 6.24 (Diciembre, 2006): 63-77.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- García Bergua, Ana. "Escribir con zapatos". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2006). Alicante. En línea <<[Las genealogías de Margo Glantz". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* \(2006\). Alicante. En línea <<\[Apariciones". *Debate feminista* 17 \\(Abril, 1998\\): 280-88.\]\(http://www.letrasdehonduras.com/obra-visor-din/escribir-con-la-lengua-las-genealogas-de-margo-glantz-0/html/d60d4944-70df-4d91-bd18-6adddc6716ff_6.html#l_0_>> Consultado el 28 de octubre 2014.</p><p>Pasternac, Nora. \)](http://www.letrasdehonduras.com/obra-visor-din/escribir-con-zapatos/html/5ed7db30-2f10-420d-aca7-9f7718302901_2.html#l_0_>> Consultado el 28 de octubre de 2014.</p><p>Glantz, Margo. <i>Las genealogías</i>. México, Martín Casillas, 1981.</p><p>_____. <i>Síndrome de Naufragios</i>. México, Joaquín Mortiz, 1984.</p><p>_____. <i>Apariciones</i>. México: Alfaguara, 1996.</p><p>_____. <i>El rastro</i>. Barcelona, Anagrama, 2002.</p><p>_____. <i>Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador</i>. Barcelona: Anagrama, 2005.</p><p>Kanzepolsky, Adriana.)
- Perilli, Carmen. "Margo Glantz y el arte de poner el cuerpo". *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* IX (2004): 105-15.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México, DF: Siglo XXI/UNAM, 2001.
- Richard, Nelly. "¿Tiene sexo la escritura?". *Debate feminista* 5.9 (Marzo, 1994): 127-39.