Mirando el mar desde las orillas de un libro
Dos ficciones de Margo Glantz

Carmen Perilli
UNT-CONICET

La escritura de Margo Glantz propone una literatura que se interroga sobre la literatura y funciona como búsqueda de sí misma. El movimiento de la prosa se afirma sobre la doble referencia y el pliegue entre escritura y lectura acuña continuas metáforas. Este trabajo recorre dos ficciones que pueden adscribirse a lo que la misma Glantz llamó la *Literatura de la Escritura* por oposición a la *Literatura de la Onda* en México. En el análisis encontramos una poética estrechamente relacionada con ensayos y lecturas de narrativas marítimas. *Doscientas ballenas azules* (1979)[1] y *Síndrome de naufragios* (1984) son libros construido con esquirlas de múltiples textos, sostienen la idea de la escritura como violencia natural o cultural,

Las últimas ballenas azules y la primera ballena blanca

El monumento literario de Melville relata la fallida contienda de tono viril y místico entre el hombre y la naturaleza[2]. Glantz lee en forma torcida y escribe *Doscientas ballenas azules*, un libro bizarro, de respiración entrecortada, que aprovecha sus residuos. Esta prosa poemática está compuesta por fragmentos que recuerdan los restos ensangrentados de la ballena amarrada y destazada en el *Pequod* ,al mismo tiempo que se espeja en la intocable ballena blanca, representación del Libro.

> Ismael, así pide llamarse, ha jurado hablar, y su habla se pierde en el silencio de la pagina caligrafiada con pluma perfecta, tallada en un minúsculo fragmento arrancado de la gran mandíbula. Su entrecortada respiración define la narración y reparte los capítulos cercenando la historia con imágenes mutiladas de la bestia, repartida anatómicamente en cada una de sus partes, mientras aparece la protagonista, la esperada, la blonda y sonriente Moby Dick (9).

La palabra se transforma en letra gracias al instrumento formado con un trozo removido de la mandíbula del animal. La mutilación teje el libro en la ausencia eterna de la quimera. Cercenar, arrancar, mutilar, despedazar se relacionan con matar y escribir. El exceso de la naturaleza- el gigantismo- es transformado y domesticado. Devuelto como cultura puede llegar a mercancía. En la idea de cultura de Glantz

---

1 *Doscientas ballenas azules* aparece como libro ilustrado por dibujos de ballenas de Miriam Medrez

2 No hay mujeres en el *Pequod*. La figura casi fantasmal de Mary junto al niño es pura espera en el puerto.

entran objetos diversos: desde un peine hasta un libro. Lo eterno hacia lo efímero, la cultura hacia la barbarie.

La primera frase es incitante: "Antiguamente las señoritas se achicaban la cintura poniéndoles ballenas a sus fajas" (7). Huesos que adornan y disciplinan otros huesos, convierten la ballena en ballenitas para el cuello de la camisa del hombre o el corsé de la cintura de la mujer[3]. Sin embargo nada acaba con la belleza que desde el ser vivo se prolonga en sus restos: "Las ballenas son bellas hasta cuando se quedan en los huesos y se emplean como lenguas en las fajas o cuando se vuelven broches esplendentes y blancos, calcinados por la espuma y por el sol..."(9). Lo mismo sucede con las piedras ocultas en sus entrañas que se tornan exóticas perlas o exquisitos perfumes.

Desde el título Glantz multiplica al mamífero y lo feminiza. La ballena azul es el animal de mayor tamaño existente Tierra. El cuerpo gris manchado adquiere una la tonalidad azul bajo el agua y el sol. Se reproduce en las aguas cálidas de los trópicos y zonas circundantes. Si bien sólo puede ser visto desde la costa en las aguas frías. La poética travesía de doscientos especimenes por el cálido golfo mexicano tiene un tono elegíaco al mismo tiempo que una enorme fuerza lírica. Pasan por el Golfo como " una inútil Babel de surtidores blancos"(7). "Sólo quedan doscientas ballenas azules en el mundo dando vueltas como navíos, con su piel suave, sedosa, sin desgarraduras, siempre tranquilas, tanto que ni su color puede dañarlas (8).

El vientre de estos monstruos es matriz gigantesca de desmesurada fecundidad, paridora de cuerpos y textos. Un mundo de nombres masculinos le cantan: desde Jonás hasta Melville, desde Conrad hasta Collodi. Margo Glantz introduce una nueva lectura y propone a la ballena como metáfora de la escritura:

> La imagen de las ballenas de uno de mis libros es metáfora de la escritura, cuerpos gigantescos que navegan y llevan pegado al cuerpo toneladas de plancton y adentro grasa y ámbar gris, una sustancia fétida que luego produce un perfume exquisito. Son animales enigmáticos, que tardan mucho en hacer el amor, tienen una gestación larguísima y luego los hijos andan junto a la ballena madre mamando debajo de ella, lentamente. Tienen una riqueza acumulada inconmensurable, dentro y fuera de sí mismas (Glantz a Mercado: 4).

El juego metafórico se sostiene en la analogía que une órdenes distintos y estimula espejeos entre la totalidad y el detalle. El montaje barroco une el macrocosmos con el microcosmos. La narración conforma un tapiz que une las figuras de Jonás y el Minotauro, las sirenas y las divas de Hollywood, Pinocho y Ahab. Los hombres reproducen con artificios las formas de la ballena. La naturaleza al igual que la literatura propicia las metamorfosis y tiende correspondencias entre órdenes distintos. Hay una proliferación metafórica basada en la analogía que se combina con el deslizamiento metonímico de los significantes: "Los radiolarios serán después ballenas y éstas se convertirán en hombres"(32). Las pirámides "son un monumento erigido a las ballenas encalladas en la arena" (33). La arquitectura inscribe sus quijadas en los arcos de las ciudades. Las embarcaciones, sabiamente, duplican sus formas. Las constelaciones y los poemas se apropian de sus contornos.

Las asociaciones de los significantes contaminan los significados. Glantz apela a las sensaciones y a su poder para significar, en especial a la sonoridad y la visibilidad. La naturaleza escribe con distintos instrumentos: la brisa, la tormenta, las olas, las algas, los caracoles, los sargazos. El hombre marca violenta e indeleblemente al mamífero con la violencia de sedales, arpones y ametralladoras. Su

---

[3] Refiriéndose a la moda Glantz afirma "no es sólo el cuerpo vestido el que sufre las alteraciones de los ciclos de la moda con sus constantes revoluciones de novedad y obsolescencia: no, ese constante cambio (esa volatilidad, esa voluble alternancia) altera de raíz la estructura misma del cuerpo, pues en el dócil molde del cuerpo humano, cada sociedad impone su sello (Glantz, 2001: 134)

enorme anatomía contiene todas los signos. La ballena puede ser vista como un mapa o un portulano. Si invertimos el espejo el libro también es un gran animal vivo cuyas páginas encierran todo tipo de formas: "Su erudición(la de *Moby Dick*) rebasa la forma primordial de la ballena y su fertilidad, si se la cuida en extremo, es sorprendente y las páginas innumerables (nos hablan y nos alejan de su blancura insoportable) van amontonando la riqueza" (12).

Las series están encadenadas: ballenas, tortugas marinas, vacas marinas, cabras, sirenas o constelaciones que inscriben sus formas sobre la tierra, el agua y el cielo. La enunciación se mueve de la primera a la tercera persona, de modo enigmático.. La palabra de Ismael es controlada y sustituida por la de la narradora. En todos los enunciados el Otro siempre es la ballena. La narradora codicia el lugar de escritor, un espacio construido desde complejas posiciones. A medio camino de la lectora, la narradora se desplaza desde el centro a las orillas. Se perfuma y adorna o se sube al mástil detrás de Ismael. Mientras tanto las ballenas "reinciden en sirenas". Mujeres peces que fascinan a héroes, profetas y viajeros pero que, ante todo, hechizan a los poetas y narradores. La narradora repite las palabras de Ismael al mismo tiempo que deja oír su voz. Como las sirenas hechiza con su narración.

Los ojos están en el centro de una estructura narrativa que insiste en la visibilidad. No sólo los curiosos ojos de la narradora sino los ojos "oblicuos" y "humorísticos" de las ballenas. En *Moby Dick* una tripulación integrada por hombres escruta, infructuosamente, el mar en ansiosa búsqueda del monstruo. Pero en el relato de Glantz una mujer mira al escritor y al mar. Los ojos que se multiplican, humanos o animales, son femeninos e indican una forma de escritura: "Es peligroso olvidar sus grandes ojos y su bello y redondo surtidor que anuncia por los mares y los circos una lectura fiel del Evangelio y un signo interrogante de la espuma"(9). La narradora no tiene nombre, se esconde detrás de la máscara de Casandra o la anonimia aunque sus ojos sean visibles y ocupen " más espacio que los de la ballena" (39).

La mujer escribe desde un espacio incómodo, el del dolor y la locura, al mismo tiempo que el de la sangre y la marginalidad. La visión tiene un enorme costo y el sujeto se autofigura como tal en el juego entre seducción y muerte: "acrece el aroma de las cuentas opacas que llevo en el cuello perfumando la garganta, semejante a esas perlas desorejadas que sumerjo en el mar para que resalten sus orientes" (16). La mano que escribe se desplaza de uno a otro plano, de lo eterno a lo efímero, de lo serio a lo cómico.

Las series se enuncian como variaciones de un mismo mito, que atraviesa los tiempos. América tiene forma de una ballena o de libro y el camino de las Indias está impregnado de esencias y sangre. No se trata de una colección sino de un solo texto armado en astillas, en fragmentos de distinta extensión. Glantz usa lo que en matemáticas y en música se llama variaciones y las convierte en instrumento literario. Los fragmentos se repiten con diferenciaciones y nos permiten entrever una estructura musical detrás de la organización textual.

Las borraduras juegan a la diferencia. El libro conformado por puros restos, sin marca de comienzo ni indicación de final. La irreverencia tiene la ferocidad de la cacería y el deseo de posesión de la ballena es similar al de posesión del libro. Glantz lee la tradición se lee desde un lugar de mujer, la ilumina con nuevos espacios que privilegian la lectura. En el ciclo de afiliaciones, la escritura desplaza y traslada los significados. Como todo artefacto barroco *Doscientas ballenas azules* carece de centro y arma una fábula intertextual. La pluma escribe y lleva a la página la velocidad y el ritmo corporal. Las chispas que resultan de este encuentro producen la escritura y la diferencian. La pluma (o la máquina) se comportan como el arpón. Infringen su marca al cuerpo del texto y al del escritor. La escritora- cazadora emplea toda su pasión sobre el papel alejado de su origen de árbol, de hoja , de agua. Al igual que las lenguas de las ballenas. Pero los libros, como las ballenas, escriben profecías, resoplando sangre en la memoria y como los animales traen el dolor bajo sus

páginas. El tono elegíaco de Ismael se replica en el eco de la figura trágica de Casandra remitiendo al Libro de Job "Y sólo yo escapé para contarlo" .

Se puede escribir con astillas

Síndrome de naufragios es libro de respiración gozosa, que refiere tanto a *Las mil y una noches* como a *Historia universal de la infamia*; una obra de ficción que se elabora con despojos de narraciones de viajes. Los archivos de la literatura y la cultura occidental se ven trasladados a un nuevo espacio que los desquicia y los resignifica, al usarlos fuera de lugar.

Síndrome significa conjunto de síntomas característico de una enfermedad. Implica intermitencia, repetición de una señal que insiste. El *Diccionario de la Real Academia* nos dice que naufragio es "pérdida o ruina de la embarcación en el mar o en el río o lago navegables / buque naufragado, cuya situación ofrece peligro para los navegantes / pérdida grande; desgracia desastre". Margo Glantz considera al naufragio como "una de las formas más refinadas del infortunio"(1992,75). Infortunios de la naturaleza, de la cultura, de los hombres y mujeres ligados a la idea de fracaso, pero también a la de movimiento.

La obra se teje como palimpsesto de microrrelatos, férreamente vinculado no sólo en el tema, sino en la forma. La clave de la composición se encuentra en la referencia a Luis Buñuel que "asegura(ba) que de un texto hay que conservar el fondo y no la forma y por eso ha conservado solamente una cajita de música que suena en alguna parte de la película y se exhibe en otra"(Glantz, 1984: 45). En el recorrido por el libro se repiten párrafos –se abren "cajitas"– de modo sintomático "(58/ 59-107/108-22/208,96-112).

Para no perderse, para no quedar fuera de *Síndrome de naufragios* hay que munirse, como los antiguos navegantes, de una carta de marear, reconstruir un portulano[i]. La arqueología del texto exige y elude la interpretación filológica. El epígrafe, que se reitera en el último pasaje, es rúbrica enigmática que no refiere a la fuente: "Que mi mano derecha se seque, si me olvido de ti / ¡Oh Jerusalem!" Los versos provienen del Libro de *Salmos*. La serie presente en el texto bíblico es: cautiverio, llanto, infortunio, exilio, escritura, judío, palabra, tierra. Las identidades se exhiben en la letra y escamotean su definición en los borrones.

La acción de viajar conlleva la de naufragar, el desplazamiento lleva a constatar la inevitable existencia de escollos y la amenaza de catástrofes de toda índole; la agitación puede darse en el océano o en un vaso de agua. El orden implica el desorden. La colección funciona de modo compulsivo, produciendo imágenes poéticas que escamotean un sentido único, borrando los límites entre *realia* y *mirabilia*, señalando continuidades mágicas, de linaje surrealista.

Al referirse a Borges, la crítica mexicana caracteriza su gesto narrativo por el uso de la intertextualidad como cuerpo de la ficción, a través de figuras como la espiral y el espejo. Su escritura extrema el uso de una enciclopedia a la que cita, directa o indirectamente. El recurso, principal sostén del movimiento textual, adquiere un movimiento delirante, que dota al libro de un tono profético. En ciento trece páginas la acción se pierde en enunciados de orígenes inciertos. Las posiciones del narrador o de los narradores cambian. Distintas manos, distintas miradas, distintas voces, distintos cuerpos intervienen denunciando las suturas. La invención surge de la coexistencia entre fragmentos, casi astillas, que sólo encuentran un orden precario en la mitología. El mito aparece como "una forma determinada no por el objeto de su mensaje sino por la manera en que lo profiere"(Glantz: 1980,73) que, en su significado de coartada, coloca el sentido siempre más allá.

Si el mito es robo de una palabra que se devuelve a otro lugar, la literatura define su productividad en ese desplazamiento. *Síndrome de naufragios* "vampiriza": *La Biblia; Las mil y una noches*; *La Ilíada* y *La Odisea*; el *Chilam Balam;* los relatos de Thomas De Quincey, Edgar Alan Poe y Julio Verne; la poesía de Henri Michaux y Pablo Neruda. Intervienen lecturas de la literatura española e hispanoamericana:

Francisco de Quevedo y Miguel Hernández; Sor Juana Inés, Alejo Carpentier y Juan Rulfo; las hagiografías y crónicas de Indias –Colón, Magallanes, Álvar Núñez, Lope de Aguirre y López de Gómara. Esta enciclopedia engendra un texto bizarro, con astillas de escrituras a las que alude de modo parcial: tratados, cartas, epopeyas, relaciones, confesiones y, sobre todo, profecías, sueños y mitos. "Ajenas historias" como las del Borges de la *Historia Universal de la Infamia.*

Glantz confiesa que en su tarea crítica busca "el reflejo del otro en mi palabra" (1980,10). Esos reflejos nos entregan un laberinto de imágenes en colisión, despojos del naufragio que refieren a la condición destructiva/ constructiva de la escritura. Las series navegación/ naufragio y relato/ sueño/ viaje otorgan una función al hacedor que "sella las navegaciones y propicia los desembarcos" (Glantz: 1984,12), al mismo tiempo que se convierte en huidiza figura, la prosa juega con la Escritura, de la que "quedan algunos pasajes fragmentarios"(Glantz: 1984, 10).. El libro supone un fantasma, junto al que "están los datos, los falsos y los verdaderos, los encontrados en las correspondencias y los obtenidos gracias al furor de los términos náuticos y los términos del felino" (Glantz: 1984, 43).

Si las angustias más profundas de la literatura son literarias, Glantz asume una posición ambivalente, de irreverencia y profundo sentido lúdico frente al pasado literario. Las navegaciones y los naufragios se suceden en el microcosmos o en el macrocosmos, en la vida o en la muerte. El Arca del Diluvio, producto del primer Tratado de Navegación, permite entrar a Virginia Woolf y Malcom Lowry, a Dante y a Yu, y se duplica en la Nave de las almas que atraviesa el Leteo. Al igual que en las historias de Borges, Carpentier, o los hermanos Marx, el héroe vuelve una y otra vez. El tiempo circular de las mitologías incluye los distintos diseños históricos, que lo confirman y lo cuestionan.

La fábula alude al uso de la lengua de otros, replica la silueta de Bartolomé de las Casas destinada a "escribirse lentamente entre los espacios caligrafiados con paciencia y disueltos en las miasmas del pasado" (1984,16). La escritura intenta reconstruir la voz y el sonido que profiere versos y lamentos ante las puertas Esceas o los muros de Jericó, las ruinas de Babilonia o el templo de Tula; el cuerpo desgarrado que inscribe cosmogonías de la Coatlicue/ Tiamat; "los relatos de los dioses a los cielos" que complementan "los aullidos de los lobos en la tierra". Del texto emerge una cartografía laberíntica de ciudades, torres, muros, zanjas, templos que hacen alusión a las mitologías de Borges y de Pacheco.

Los versos de Neruda se entretejen con las letras coléricas de Josie Bliss y la palabra violenta de Lope de Aguirre con la escritura apasionada de Abelardo. Cartas / síndromes; tratados de desesperación, de mortificación, de sed, de amor, cólera, inscripción de tormentos y arrebatos. Los lamentos de Álvar Núñez; las visiones negras de Michaux que en "el eterno vaivén de las olas invisibles; se agitan albergando en sus aguas al monstruo intermitente" (Glantz: 1984,47-48) , los oráculos desoídos de la pitonisa junto al árbol de la vida que nunca fue escrito por el Señor, los sueños de Lautreaumont y Emma Bovary. Fenómenos de la naturaleza como las tormentas se reproducen en las pasiones humanas. Los viajes en la imaginación y en la realidad acaban siempre en la muerte. Las naves se pierden en ríos de olvido y los muros de las ciudades se llenan de hendiduras en Troya, Jericó, Jerusalén, Bagdad, Babilonia, Tenochtitlán. Las grietas se escriben en paredes que se quiebran. El lamento se repite: "Es el *shofar* que muge su lamento, es la caída de Jericó, es el muro de mi casa que se rompe" (Glantz: 1984, 22-23/ 108-109).

Si la historia registra los cambios, el mito otorga las matrices que aseguran permanencias, aunque sea la de la muerte y la profecía es la lengua de la fatalidad. En el mundo humano no hay principios matemáticos sino "una historia de regulada de las pasiones, siempre manejadas por esas caídas en lo negro en lo blanco"(Glantz: 1984, 57). Las mujeres –casandras, emas, anas, elenas, eloísas, hécubas– aturden con sus lamentos, transformadas en perras o en ciclones.

La cartografía está sobredeterminada, anulada por la hiperbólica nominación: el

huerto, el foso, el arca, la ciudad, la selva, la isla. Topografía rugosa, anudada, que enlaza mares y selvas, ríos y valles hasta armar un perímetro mayor el cielo y la tierra. La prosa de Glantz, como la de Michaux, es refractaria a la clasificación. Postula que, de todos modos, "No es necesario hacer siempre lo mismo. Empezar un texto como un rayo coordinado a la materia blanda, a esa pulpa blanquecina de árbol" (Glantz: 1984, 51). Quizá haya que pensar el libro desde el lugar de las pasiones. Las tormentas como pasiones de la naturaleza; la escritura como pasión. El libro se arma como criptograma. No hay sentido literal sino varios: la historia, los mitos, la naturaleza. El libro es un monstruo en el sentido de quimera; y es un fantasma que se sitúa entre el sueño y la vigilia. Como las aguas profundas del río de la muerte se llena de deseos adormecidos y de canciones extrañas.

De nada vale construir una torre como Vathek o hurtarle el cuerpo a la ciudad si no se escuchan las advertencias murmuradas por la lengua de Casandras: "No mires los naufragios y desdeña cualquiera de las semejanzas, así sea con la noche" (Glantz: 1984,108). O por el eco de los versos de Quevedo: "Y no hallé en qué poner los ojos que no fuese recuerdo de la muerte..."[4] apenas una mano dibujada en esos muros, dispersa por la cuarteadura" (Glantz: 1984,112) . "Siempre es la sangre que nos recorre: su voz, su lengua, su vuelo por el tejado, su cercanía con el lodo, su viciado contexto de profeta" (Glantz: 1984,98). Siempre estamos lejos de Oriente y de las Indias. Sólo el Arca, el árbol, el papel o la escritura pueden salvarnos.

En el discurso colonial el Otro es citado, fragmentado, iluminado, encasillado en una nueva estrategia de racionalidad "pierde su poder de significar, de negar, de iniciar su deseo histórico, de establecer su propio discurso institucional y opositivo"(Bhabha, 53) . Glantz usa rincones, retazos, ruinas, restos para convertir la enciclopedia en el fantasma de otro texto. Los elementos migran de su lugar original, casi violentamente, constituyen un espacio excéntrico. La resistencia a la clausura se evidencia en la dedicatoria final que abre el juego, eludiendo cualquier coagulación. La insistencia del retorno de lo mismo como otro es indicio del carácter inagotable del sentido que se deja leer como exceso, de modo tal que la insistencia no es obstáculo, sino pasaje a un más allá del texto en perpetua fuga.

Síndrome de naufragios conforma un laberinto desconcertante, que defiende a su hacedor de cualquier dispersión al hacer de la dispersión su centro. Aunque las líneas parezcan perderse en lejanos países, poniendo en duda toda afirmación de correspondencia entre el lenguaje y la realidad, la escritura modula, una vez más, los grandes relatos culturales.

Un texto puede ser como un juego de espejos móviles. Las transcripciones no son sino "diversas perspectivas de un hecho móvil, (sino) un largo sorteo experimental de omisiones y énfasis... (ya que) no puede haber sino borradores." (Glantz: 1992,22). Si traducir es leer y volver a escribir en el mismo o en otro idioma, el escritor/ traductor vuelve a empezar en cada lectura. *Síndrome de naufragios* nos pone en estado de pérdida, de desacomodo, no nos restituye el sentido. Todos los significantes están allí pero ninguno parece alcanzar su finalidad:

> EL CRIPTOGRAMA exige tres tableros: en uno se marca la red de los cursos de agua, en otro el tramado de los aires, y en el último, la rojez insoportable que eriza los pezones
> La zanja, la caverna, el monte.
> A mi lado el huevo de Simbad
> (Glantz: 1984, 86-87)

[4] Es importante tener en cuenta el texto completo: " Miré los muros de la Patria mía, /si un tiempo fuertes, ya desmoronados, /de larga edad y de vejez cansados, /dando obediencia al tiempo en muerte fría. /Salíme al campo y vi que el sol bebía /los arroyos del hielo desatados, /porque en sus sombras dio licencia al día.//Entré en mi casa y vi que, de cansada, /se entregaba a los años por despojos. /Hallé mi espada de la misma suerte; /mi vestidura, de servir gastada; /y no hallé cosa en que poner los ojos / donde no viese imagen de mi muerte

Y así el juego de la literatura continúa indefinidamente.

Margo Glantz transforma la épica en fábula, la crónica en poesía y acerca de la escritura y la naturaleza Su pluma se entremete en los intersticios del texto y trabaja con fragmentos, casi esquirlas. La violencia rasga el papel con la misma fuerza con la que hiere el enorme cuerpo de la ballena o la quilla de un barco. El concepto de escritura corpórea proviene de su lectura de los teóricos franceses, pero, sobre todo, de su trabajo crítico sobre la literatura colonial. Esta metáfora da cuenta de la doble inscripción del texto, en el papel y en el cuerpo. La escritora se pregunta si es lícito mirar el mar desde las orillas de un libro y responde sumergiéndose en el mar de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Bhabha, Homi (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
Barthes, Roland (1982). *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI.
Margo, Glantz (1981) [1979]. *Doscientas ballenas azules... y cuatro caballos*. México, Universidad Nacional Autónoma.
----------(1980) . *Intervención y pretexto* México, Univ. Nacional Autónoma.
---------- (1978*) Repeticiones*; México: Univ. Veracruzana.
---------- (1984). *Síndrome de naufragios*.. México: Joaquín Mortiz.
----------(2003). "Violencia y cuerpo (femenino)" en *Margo Glantz. Narraciones, ensayos y entrevista. Margo Glantz y la crítica,* Celina Manzoni ed. Venezuela, Escultura.
Mercado, Tununa (2006)." Las ballenas y las vacas, animales de escritura. Entrevista a Margo Glantz". *Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. (www.proyectocervantes.com)
Perilli, Carmen (2002) "Margo Glantz. Los mil y un semblantes", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, USA, Vol. LXVIII, Nro. 201. Págs. 1081-1089.
----------(2003) "La escritura como arca: *Síndrome de naufragios* de Margo Glantz", *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, Darmouth College. Nro. 57, Año XXIX, Págs. 185-192.