

Argumentos

**MARGO GLANTZ: LA MODA ENTRE LA ESCRITURA
Y LA IMAGEN**

por Julieta Viú*

La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente,
la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable.
Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*

La moda no puede ser identificada con la simple manifestación de las
pasiones vanidosas o distintivas, sino que se convierte en una institución
excepcional, altamente problemática, una realidad sociohistórica
característica de Occidente y la propia modernidad.
Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*

La moda, sobra decirlo, se ha convertido en uno de los aspectos más
importantes de la vida cotidiana. Como prueba de su invasora influencia
está la exposición dedicada en el otoño del 2000 al diseñador Giorgio
Armani en el Guggenheim de la 5ª Avenida, al mismo tiempo que se
exhibía una retrospectiva de las grandes pintoras rusas de principios del
siglo XX. Rellenar el cuerpo principal de un museo como el Guggenheim
con las creaciones de Giorgio Armani y enviar a las amazonas rusas
a las salas laterales implica un nuevo intento de clasificación, una
nueva manera de jerarquizar las manifestaciones culturales.
Margo Glantz, "Moda y terrorismo"

***De las fotografías de época a la obra de
Tamara de Lempicka***

La moda es para Margo Glantz una
obsesión inquietante que le provoca
fascinación y, al mismo tiempo, dispara la
reflexión crítica. Es también un tópico, un
auténtico pretexto sobre el que su escritura
vuelve una y otra vez. A mediados de los
años setenta, Glantz empezó a estudiar el
vínculo que la narrativa de José Tomás de
Cuéllar presenta con la moda a partir de
observar pasajes de la obra en los que el
pie cobra una importancia fundamental. En
ese estudio académico, desarrolló lo que
denominaría la "estética del calzado" (1983).
Además abordó cómo, en la literatura
mexicana del XIX, se representa a las
mujeres, fundamentalmente, a partir de los
pies y de los senos. "Se ha suprimido del
lenguaje y de la contemplación una gran
porción del cuerpo, el silencio que lo cubre

se vuelve una referencia mayor y lo invisible
adquiere relieve al contrastar con lo visible"
(1983: 38), afirma Margo Glantz. Estos
ensayos que estudian el cuerpo, el calzado,
la apariencia y el lujo cifran el ingreso de la
escritora mexicana al mundo de la moda
desde la crítica académica. Paralelamente
en 1978, con *Las mil y una calorías. Novela
dietética*, inicia sus "escritos sobre moda",
esto es, textos literarios que se publicaron
a fines del siglo XX y principios del XXI a
favor, con y también contra la moda. *Las
mil y una calorías* (1978), *El día de tu boda*
(1982), *La lengua en la mano* (1983), *De la
amorosa inclinación a enredarse en cabellos*
(1984), *Erosiones* (1984) y su participación
en: *Juan Rulfo's Mexico* (2003), *Sueños
que caminan: Salvatore Ferragamo. 1898-
1960* (2006) y *Tamara de Lempicka* (2009)
constituyen un conjunto de textos que
consideramos como "escritos fuera de
lugar" por estar expulsados del canon. A

* Profesora en Letras. Becaria doctoral del CONICET. El proyecto de investigación, radicado en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, se titula "Escritos fuera de lugar. Literatura y moda en la cultura latinoamericana: Margo Glantz, Carlos Monsiváis y María Moreno". Ha integrado equipos de investigación en el área de literatura latinoamericana. Desde el 2011, se desempeña como Ayudante de 2da. "Ad-honorem" en la Cátedra de Literatura Iberoamericana I de la FHyA-UNR.

pesar de que la escritora y el resto de su obra han adquirido reconocimiento, estos textos, que no dejan de ser literarios, no han sido hasta hoy considerados como merecerlo. Son escritos periféricos en más de un sentido. No fueron reeditados ni incluidos en compilaciones posteriores; cuentan con tiradas de pocos ejemplares; y, en algunos casos, fueron ediciones de autor. Sin embargo, revisten una importancia capital no sólo en referencia a sus primeras obras de ficción sino también a sus escritos recientes.

Margo Glantz estuvo en Buenos Aires en febrero de este año y aprovechamos su visita para conversar extensamente sobre el vínculo de la literatura con la moda. Sus textos sobre el pelo en el periódico *UnomásUno*, su participación en la revista *Vogue*, su ingreso a la literatura y la coexistencia de elementos visuales y textuales en sus obras, fueron algunos de los asuntos abordados. La escritora se ha enfrentado con la moda en distintos momentos y circunstancias de su vida y es relevante notar que ese hallazgo nunca le resultó indiferente sino por el contrario, supo despertar su interés volviéndola sensible al fenómeno. Uno de esos encuentros claves fue cuando, en el momento de una mudanza familiar, al llegar a la nueva casa, descubre olvidado un álbum de fotografías de actrices de cine de los años cuarenta. Las imágenes de Greta Garbo, una diva "cinevisada" como la llamará Glantz (1983), y de Joan Crawford impactaron fuertemente en ella al punto de suscitar un recuerdo imborrable. Otro de los encuentros, que relata fascinada, fue la atracción que sintió, cuando era chica, por los vestidos de su madre, muy inclinada a la coquetería y la elegancia. A estos recuerdos de infancia, que explican su vínculo afectivo con el fenómeno de la moda, sigue la mirada atenta y reflexiva por esta temática. Primero la relación con la moda se dio en el espacio familiar de su casa; luego esa mirada invade su interacción con el mundo social. En un viaje a Berlín, cuando "... todavía estaba el muro, había una cantidad impresionante de pequeñas boutiques con una moda maravillosa totalmente *sui generis*. Eran pequeños diseñadores que tenían su propia boutique y vendían cosas preciosas. De

repente, cuando cae el muro, empieza a cambiar la fisonomía de la ciudad y ya es todo igual. Las tienditas maravillosas que a mí me gustaban se habían convertido en Christian Dior, Yves Saint Laurent, los de siempre".¹ La mirada atenta de Glantz fue capaz de reparar en el proceso de uniformización —una de las funciones principales de la moda según el filósofo alemán Georg Simmel— que se produjo no sólo en la vestimenta sino también en la fisonomía de las ciudades. En otro viaje, en ocasión de una retrospectiva dedicada a Giorgio Armani en el Guggenheim de New York, Glantz se enfrenta al hecho provocador del estilista que ha reemplazado al artista plástico en el museo. "Si Armani es capaz de ocupar el lugar que antes estaba destinado a pintores como Kandinsky o Rothko, evidentemente la moda tiene cada vez más importancia".² Los viajes de la escritora a ciudades tan importantes para la moda como New York o Berlín le han permitido reflexionar sobre el lugar hegemónico que ésta ha adquirido en el último tiempo.

Presentamos a continuación un breve recorrido por aquellos textos paradigmáticos de Margo Glantz en torno al tópico de la moda. La reescritura, la asociación libre, el fragmento y la ironía son algunos de los rasgos comunes de las obras; sin embargo, destacamos el lugar otorgado a las imágenes. Nos referimos a escritos donde la representación no se resuelve sólo a nivel textual. Vestidos, fotografías de actrices, vidrieras y exposiciones captaron la mirada de Margo quien, obnubilada y fascinada ante ese poder, ya no pudo evitar que esas experiencias se filtraran e ingresaran en su escritura. Los textos asimilaron lo visual —componente fundamental de la moda— como elemento constitutivo del relato. Fotos, postales, dibujos e ilustraciones se incorporan a la producción literaria, definiendo una práctica tan innovadora como singular.

Las mil y una calorías. Novela dietética

Es su primera obra ficcional, que de novela tiene muy poco y de dietética, nada. El carácter híbrido del libro no posibilita inscribirlo en el género novela sino que nos

¹ Este fragmento fue extraído de la entrevista que se publica a continuación.

² *Ibidem*.

permite considerarlo próximo al registro del ensayo. Identificamos en la obra una serie de guiños al lector: la alusión del título al clásico libro oriental *Las mil y una noches*, referencia que se establece también a partir de las historias de todo tipo, naturalista, oncológica, de un vaticinio, etc., que Glantz narra allí. El juego que ella propone es que, si el cuerpo necesita determinadas calorías diarias para vivir, el ser humano necesita historias. A su vez, se apela al carácter cíclico de la leyenda ya que cuando parece terminar porque hemos llegado a la fábula número 100, se abre una sección titulada "Rescaldos" y comienza una numeración alfabética que a su vez es continuada por números romanos. Esta experimentación está marcada por un estilo vanguardista que impacta tanto por la tipografía utilizada (variedad de tamaños y estilos) como por la combinación de texto e imagen. La base del libro radica en la conjunción de elementos textuales y dibujos de Ariel Guzik. Las historias abordan múltiples temas, entre los que destacamos el maquillaje, los adornos femeninos, el calzado, la belleza y los rituales a los que se somete el cuerpo. Citamos a continuación el fragmento titulado "Historia de escaparate", acompañado, en la parte inferior derecha, por el dibujo de una persona con cuerpo de rana o de una rana con cara de persona que, en cualquiera de los casos, apunta a la construcción de una máscara.

LAS MUJERES SE ENTREGAN
A UN RITUAL DE TOCADOR
QUE CON FERVOR SAGRADO
LES PERMITE CONVERTIRSE
EN ANIMALES DE VITRINAS (1978: 31)³

La ilustración de Guzik funciona resaltando el componente irónico y enfatizando el juego de la apariencia. Vestirse, adornarse y maquillarse son prácticas cotidianas que responden a un "ritual de tocador" y que suponen una transformación del aspecto físico. El fragmento citado presenta una tensión en relación al uso de cosméticos debido a que

se supone que el fin de éstos es embellecer, sin embargo, maquillarse en exceso puede resultar contraproducente. Las mujeres, incitadas por la cultura del consumo, repiten conductas arraigadas que heredan desde hace siglos. El mandato social, impuesto por su condición femenina, no les permite advertir el contrasentido que ellas contienen. Juego de apariencias sociales, que el economista y sociólogo Thorstein Veblen analiza, como diferenciación social, considerando la indumentaria como derroche ostentoso que tiene por meta hacer visible el poder económico (2008). *Las mil y una calorías* significó una experimentación en muchos aspectos que impactan sobre lo visual. Comienza allí la búsqueda de un ritmo y de una representación capaces de conjugar el plano textual y el plano visual.

*El día de tu boda*⁴

Es un extenso ensayo construido a partir de las populares tarjetas postales coloreadas de los años veinte que circularon en México después de terminada la revolución. Textos fragmentarios se intercalan entre las tarjetas de bodas o de "familias felices" a manera de glosa o comentario. Las imágenes adquieren aquí una importancia mayor a la que tenían en *Las mil y una calorías*. Citamos a continuación un fragmento de "La moda y la moral":

La moda se imbrica en la moral. La moda y la moral presuponen de inmediato la existencia precisa de una cotidianeidad y los reglamentos característicos que conforman y moldean los sentimientos. Aquí sólo se puede amar de una manera: se ama con elegancia, con dignidad, con decencia. Y por ello el novio va vestido de frac y la novia lleva los velos con pudibunda sonrisa. Ambos llevan los labios pintados y él una flor en el ojal, y esas flores, naturalmente, un fragmento de azahar que corona con precisión renacentista la frente de la novia. Y el sentimiento amoroso se encarta desde Italia, viene envasado de origen, es importado y suele venderse cotidianamente en los mercados de la capital, en los de Oaxaca, en los de Querétaro ... (1982: 16)

³ Las imprentas mayúsculas son del original.

⁴ Este libro forma parte de una colección que la escritora organizó junto con Carlos Martínez Assad desde la Secretaría de Educación Pública (SEP). Glantz sintetiza el proyecto de la siguiente manera: "Se comentaban fotos de principios del siglo XX albergadas en el Archivo General de la Nación. Yo escogí las tarjetas postales coloreadas que venían desde Italia —de Turín, la marca de fábrica Fotocelere de Angelo Campassi" (Glantz, 2008).

Este fragmento dedicado a fotografías de bodas desmonta la construcción no sólo de la imagen sino también del mensaje moral que ella supone. Al referirse a los sentimientos expresados en las postales, escribe lo siguiente: "¡Mas hay que tener cuidado! ¡Nada de excesos! Todo tiene sus límites y muy estrechos. Hay que evitar el infarto. El hogar es, igual que la tarjeta, un universo cerrado" (1982: 18). Glantz toma una posición crítica respecto al hogar pequeño burgués y a la clase media a partir de desmontar la puesta en escena, esto es, la invención de una locación, un decorado, un vestuario y una pose. En la incesante interrogación por el sentido, aborda la composición, el enfoque y el encuadre; y, de esta manera, el estudio de las imágenes se vuelve reflexión sobre la técnica fotográfica. Se trata, al decir de la escritora, de un "teatro sin mundo", de poses y gestos sin historia. La postal alude a una boda porque hay novios aunque no haya cura ni juez. La particularidad de *El día de tu boda* es que la imagen es un elemento que interactúa con la escritura desde una exterioridad y, a la vez, se inscribe en el texto como tema.

De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos

Es un relato de representaciones religiosas, culturales, cinematográficas y literarias sobre el pelo. Glantz nos invita a dar un paseo por los usos y sentidos que ha tenido el cabello desde la Antigüedad hasta los años ochenta, momento de publicación del libro. A nivel estructural, presenta tres secciones disímiles entre sí. En la primera parte, compila artículos que había publicado por entregas en el *UnomásUno*, un periódico de tirada masiva. En la segunda, reúne un conjunto de recortes tanto de ilustraciones como de historias, mitos y leyendas. Y en la tercera, aborda la misma temática pero a través de versos, estrofas y oraciones.⁵ A diferencia de los libros anteriores, este caso se caracteriza por la continua alternancia entre imagen y texto. La imbricación y la relación de complementariedad se vuelve central. Citamos a continuación dos fragmentos ilustrativos de la versatilidad de la escritora: uno de ellos sobre Mary Pickford y el otro sobre Tarzán.

Los invencibles rulos de Mary Pickford: Caso extraño sin duda es el de Mary Pickford.

Hermosa como una damisela de novela gótica, Mary debió su fama al talismán dorado que llevaba sobre su cabeza. Su destino pendía, como el de Absalón, de sus cabellos y, como el de Sansón, de la fuerza de su cabellera.

A Mary Pickford le tocó romper un estereotipo y crear otro: los rizos de damisela que solían guardarse como enseña amorosa durante la época victoriana que transfirió al pelo visible la sexualidad, fueron a su vez transferidos a un museo.

El de San Diego, donde la novia-niña de América fue contemplada en el símbolo de su gloria. El otro rizo fue colocado en una vidriera especial de su casa, a guisa de diamante (1984: 110).

El cine se vuelve un lugar paradigmático para reflexionar sobre la moda ya que el mundo del espectáculo continuamente produce estrellas, divas e íconos de la moda. Mary Pickford, una de las máximas figuras del cine mudo, debe la fama a su cabellera, a esa cascada de bucles dorados que se convertirán en un fetiche. La historia de Mary, que nos cuenta Glantz, es la de unos rulos que, captados por la industria moderna espectacularista (Debord, 1995), se transforman en objeto de exhibición en el interior del museo. Pensar el vínculo entre el cine y el pelo provocó en Glantz el recuerdo de Tarzán.

Tarzán es andrógino: su pecho es lampiño y confirma el proverbio ese de la excepción a la regla. Su capacidad de derribar elefantes y matar tigres de un solo mazazo y dejándose caer por su liana sigue conmoviendo el celuloide. Es bueno citar aquí ese proverbio elaborado por Peret y Eluard: "Los pelos perdidos no vuelven gratis" (1984: 118).

De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos, da cuenta de que el pelo es capaz de despertar profusas asociaciones que manifiestan el amplio repertorio de historias que posee la escritora. De definiciones de diccionario a notas de revistas de moda, de historias bíblicas a frases publicitarias, de aforismos y proverbios a recetas. De esta manera, escribir en "Salones y laboratorios

⁵ La segunda y tercera parte fueron realizadas expresamente a partir de la decisión de reunir en un libro los artículos sobre el pelo.

de belleza" —la segunda parte del libro— es escribir el corte; decidir el límite; seleccionar, ajustar y adaptar un acervo de lecturas y, también, de imágenes de la tradición occidental.

Guía de forasteros

En enero de 1984, se publica el primer número de *Guía de forasteros*. *Estanquillo literario*, un periódico ilustrado que dirigió Margo Glantz mientras se desempeñaba como directora de Literatura en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Un grupo de alumnos del Colegio de Letras Hispánicas llevó adelante el proyecto de construir un diario de literatura, cultura y sociedad mexicana entre 1789 y 1835. En la "Presentación" del primer número de la revista, se explicita lo siguiente:

La Guía nos señala los puntos célebres, esos puntos hacia los que el viajero se dirige inevitablemente, los textos más conocidos de la literatura nacional, textos que tradicionalmente se han concebido como obras específicamente literarias; pero nuestro mayor interés es destacar todo aquello que por un criterio excesivamente estrecho ha sido relegado o simplemente nunca se ha estudiado: noticias que por su frescura y la excelencia de su idioma espontáneo forman parte de un acervo que debemos recopilar ... (1984a: 1)

Se trató de una laboriosa tarea de búsqueda en archivos de textos y también de material gráfico ya que todos los números contaban con imágenes e ilustraciones. La publicación se mantuvo durante un par de años. Además del carácter académico, *Guía de forasteros* fue un proyecto literario, caracterizado por la libertad que tuvieron todos los que participaban en él. Enrique Flores, coordinador del proyecto, afirma que las secciones

en invención constante hacían posible la integración de lo más heterogéneo, espacios imaginarios que aliaban o permitían la coexistencia de la investigación y la invención, del objet trouvé y de lo apócrifo. Y con un equipo extraordinario reunido por Margo, compuesto de brillantes escritores jóvenes como Mauricio Molina —cómplice de aquellas épocas—, editores y diseñadores

apasionados como Rafael Becerra y el poeta Luis Cortés Bargalló, para no hablar del grupo de sobresalientes dibujantes que trabajó permanentemente asociado a la Guía, reunido en torno de varios de los hermanos Castro Leñero, que ilustraba cada texto, cada sección, cada nota, cada noticia —en alternancia con extraños dibujos, garabatos anónimos y grabados antiguos— con una originalidad incuestionable (1984a: 1).

Consideramos que planificar y llevar adelante un proyecto interdisciplinario como éste no hace más que manifestar la constancia de Margo Glantz en su búsqueda. Quien seis años atrás había escrito *Las mil y una calorías*, ahora incentivaba y hacía posible *Guía de forasteros*. Como sostiene Mauricio Molina, uno de los integrantes del equipo, fue ella con su visión la que marcaba el rumbo (2010). Hacemos hincapié en el valor que se le otorgó a las imágenes y a la diagramación de la revista —sintéticamente narrado por Enrique Flores— ya que se trató de un periódico ilustrado.

Interpretar la literatura de Margo Glantz a la luz del fenómeno de la moda nos permitió plantear un recorrido alternativo, esto es, focalizar y revalorizar un conjunto de obras dejadas de lado hasta el momento por la crítica literaria. Los primeros textos, algunos más experimentales que otros, encuentran en la moda la vía fecunda de asimilar y apropiarse del carácter visual de aquellas experiencias personales vividas durante su infancia. El subtítulo "De las fotografías de época a la obra de Tamara de Lempicka" establece un itinerario que focaliza el vínculo de la literatura con el fenómeno de la moda y que trasciende lo literario al tiempo que lo potencia. De este modo, creímos detectar como comienzo las fotografías de actrices de cine de los años cuarenta porque éstas cifran el primer recuerdo que la escritora tiene del fenómeno y cerramos con el catálogo *Tamara de Lempicka* en el que Glantz participó en el 2009. Este recorrido fue el que surgió a partir tanto de la entrevista como de la lectura de las obras. Si consideramos la relación literatura-moda, debemos atender a la interacción entre la experiencia y la escritura. Establecemos dos momentos importantes en la obra de Glantz: uno, desde 1978 hasta 1984, que comprende obras como *Las mil y una calorías*, *El día de tu boda* y *De la amorosa*

inclinación a enredarse en cabellos. Ellas cifran la consolidación del tópico de la moda. Además, no debemos olvidar que durante este período tiene lugar el proyecto *Guía de forasteros*. El segundo momento va desde el 2003 hasta el 2009 y contiene una serie de textos aislados, escritos para libros de artes y catálogos de exposiciones. En esta etapa, Glantz ya se había constituido en un referente cultural y fue invitada a participar en obras sobre Juan Rulfo, Salvatore

Ferragamo y Tamara de Lempicka, entre otros. De diversas maneras, los "escritos sobre moda" se vuelven permeables a la penetración de otras disciplinas. La interacción constante del texto con fotos, ilustraciones y dibujos define una práctica innovadora y, al mismo tiempo, singular. Es insoslayable señalar que imagen y escritura establecen un diálogo verdaderamente fecundo en la obra de la escritora mexicana.

CONVERSACIÓN CON MARGO GLANTZ: LA MODA COMO MATRIZ DE LA ESCRITURA

(Entrevista de Julieta Viú*)

En el mundo, en efecto, apenas hay nada que sea tan interesante como un adorno, como un traje, como un sombrero, como una flor, como una cinta, como cualquier cosa hecha para embellecer a nuestros ídolos, en fin. Para los poetas, sobre todo, el arte de la *toilette* femenina debiera tener un interés capital.

Enrique Gómez Carrillo, *Psicología de la moda femenina*

Julieta Viú: ¿Cuál fue el disparador de la moda como matriz de la escritura, qué cuestiones se jugaron en ese vínculo que, por muchas razones, está en el corazón de la modernidad?

Margo Glantz: Nunca me he preguntado por qué escribo sobre moda y qué sentido tiene escribir sobre moda. Sé que es una de las vetas importantes de mi escritura y una de mis obsesiones. Me pongo a escribir sobre lo que me gusta. Probablemente después pueda yo hacer una apreciación crítica de por qué he hecho ese tipo de cosas; pero en principio porque me interesa, porque me fascina, porque me obsesiona. A mí, me ha costado trabajo empezar a escribir ficción porque tenía una mirada muy dispar. Me interesaban cosas de muy distinto rango. Entonces ¿cómo combinarlas? ¿cómo hacer que funcionaran juntas? Hasta que encontré más o menos el tipo de organización textual que necesitaba y empecé a escribir de manera más regular. Quizá el libro que disparó eso fue *Las mil y una calorías*. Todos mis textos tienen una misma constante:

el coleccionismo, la disparidad de temas, la aparente imposibilidad de conectarlos, el fragmento como una de las formas de organización que permite armar como un mosaico el texto, es decir, con fragmentos pequeñitos que no tienen valor por sí mismos y que van a formar una especie de rompecabezas. Entonces, la moda tiene que ver con eso. Además, creo que la relación con la moda realmente se ha trabajado poco porque se la considera demasiado frívola ¿Cómo nos vamos a ocupar de eso académicamente? Uno de los textos pioneros fue *El sistema de la moda* de Barthes. Es evidente que ahora hay una cantidad enorme de gente que se da cuenta de que es fundamental para la historia de la cultura. A mí, me impresionó mucho llegar a Nueva York una vez y encontrarme con que el Guggenheim estaba totalmente dedicado a Armani. Entonces, pensé: Armani se volvió el diseñador más grande del mundo y entonces pasa a ocupar el lugar que ocupaba Kandinsky o Rothko o Listner o Malévich. He visto exposiciones de gente importantísima y, de repente, Armani ahí

encajado. Ya empieza a tomarse la moda como uno de los elementos más importantes de la sociedad. La moda dirige miles de cosas. Las grandes compañías de moda definen el mundo y cambian la fisonomía de las ciudades, es decir, todas se vuelven iguales porque en todas hay avenidas dedicadas a los mismos diseñadores. Uno va a Madrid, a Berlín, a París y de repente todo es igual. En todos los lugares, están los mismos diseñadores: Christian Dior, Yves Saint Laurent, etc. La moda uniformiza y cambia el diseño de las ciudades. Eso es muy importante y muy terrible, por otro lado. Cuando yo iba a Berlín y todavía estaba el muro, había una cantidad impresionante de pequeñas boutiques con una moda maravillosa totalmente *sui generis*. Eran pequeños diseñadores que tenían su propia boutique y vendían cosas preciosas. De repente, cuando cae el muro, empieza a cambiar la fisonomía de la ciudad y ya es todo igual. Las tienditas maravillosas que a mí me gustaban se habían convertido en Christian Dior, Yves Saint Laurent, los de siempre. Me acuerdo que una vez que estuve en Brasil en un congreso en el año noventa, me tocó compartir la habitación con una china insoportable que venía del Partido Comunista Chino. Yo le había comprado unas camisas a mis hijas porque siempre les compro cosas cuando voy de viaje y ella me dijo: "Enséñame, enséñame! Esto hasta en Pekín lo puedo conseguir". Esa uniformización ya estaba en los noventa que apenas empezaba el neoliberalismo, imagínese lo que es ahora. La moda es una de las grandes invasiones. Antes uno se compraba anteojos baratos porque los marcos costaban nada. Ahora valen 5000 o 10000 pesos mexicanos porque hay que comprarse Yves Saint Laurent, Dolce & Gabbana, Versalles o Donna Karan. Y entonces lo que cuesta es lo que Donna Karan diseñó y no el artefacto en sí. La moda se vuelve imperial y es dictatorial también. Todo ese fenómeno me interesa trabajar.

JV: Es un tema interesantísimo que usted ha trabajado mucho pero no comparto la idea de que ahora se ha disipado el prejuicio acerca de que la moda es una frivolidad. Creo que sigue instalado todavía en cierto imaginario del presente.

MG: Es una frivolidad y la gente piensa que

ocuparse de eso es más frívolo aún. Pero no ven el trasfondo. A mí, me parece muy importante políticamente advertir que al mismo tiempo que es un gran diseñador de moda, Ferragamo hacía zapatos para Eva Braun. Evidentemente, a él no le importaba. Hacía para Silvana Mangano que estaba en contra de Mussolini y para la mujer de Mussolini. En ese sentido, era apolítico. La relación con el poderoso es lo que me parece tremendo.

JV: ¿Podrías precisar cuándo fue que nació esta pasión por la moda y por todo lo que la rodea como una fuerza que impele a la escritura?

MG: Pues yo creo que de muy jovencita. Me acuerdo que nosotros nos mudábamos de casa a cada momento y, de repente, en una época en que mis padres estaban más o menos bien económicamente nos mudamos a un barrio bastante de moda que se llamaba Corona Condesa. Nos mandaron a un departamento que cuando llegamos tenía una serie de álbumes de fotografías de actrices de cine de entonces –los años cuarenta o una cosa así–. Me acuerdo de Joan Crawford, Greta Garbo... Me fascinaba esa moda. Además, tengo la idea de que mi madre era una mujer muy elegante, muy guapa. Me acuerdo de ciertos vestidos suyos... No tenía demasiada ropa porque tenía poco dinero pero siempre tuvo un magnífico gusto. Entonces, creo que mi interés por la moda viene de mi madre y de esa pasión por el cine que me despertó el encuentro con fotografías de la época.

JV: ¿Sus primeros escritos sobre moda fueron para la revista *Vogue*?

MG: No me acuerdo muy bien. Es decir, a mí me pidieron que participara en *Vogue* porque yo publicaba ya artículos para *UnomásUno*. En 1977, empezó este periódico que luego naufragó. Cuando comenzó, me pidieron desde el número cero que participara y escribí un montón de textos. Ahí, ya estaba yo muy preocupada por la moda, que además funcionaba muy bien en el periódico. Aunque hablo de muchos temas, a veces, también de la moda. Era la primera vez que se hacía la edición de *Vogue* en México y los directores eran amigos míos. Entonces, el editor me llamó para que escribiera textos.

Tuve una columna mensual y estuve durante un tiempo largo hasta que cambiaron de director y me cortaron. Me acuerdo que tenía que escribir los artículos y, a veces, empezaba a las seis de la mañana.

JV: Entonces ¿fue más influyente *UnomásUno* que *Vogue*?

MG: Sí, fue más importante *UnomásUno*. *Vogue* era, por un lado, la vanidad de escribir allí que me divertía. Me parecía interesante, pues, era esa cosa de coquetería, de vanidad; y, por otro lado, porque me pagaban. Era un ingreso que, en aquella época, era importante. Además, como la moda me gustaba, pues me parecía muy bien estar en una revista como *Vogue*. Hay que pensar que aunque es una revista aparentemente muy frívola y lo es; también tenía, sobre todo antes, aspectos muy interesantes porque había muy buenos artículos, especialmente en la *Vogue* norteamericana, y además tenía fotografías de gente extraordinaria. Muchos empezaban como fotógrafos de moda y son de los más grandes fotógrafos que han existido. Era muy interesante esa combinación de frivolidad y profundidad que tenía.

JV: ¿Cómo se escribe para una revista como *Vogue*?

MG: Al principio, escribía como me daba la gana, con la mirada que yo tengo sobre la moda. Es una mirada fascinada y, al mismo tiempo, autocrítica y paródica. Es decir, siempre me ha fascinado la moda y he comprado ropa hasta morir. Pero, al mismo tiempo, hay una especie de distanciamiento crítico frente a ese consumismo.

JV: ¿Recuerda qué disparó su escritura?

MG: Yo empecé a reflexionar sobre la moda cuando fui a Estados Unidos en 1966 a dar un curso a un instituto de lenguas extranjeras en California, cerca de San Francisco, y era la época de los Rolling Stone, de los Beatles, de todo eso. Era el momento en que las mujeres empezaban a usar jeans y los hombres también, es decir, fue cuando el jean se instauró como una figura fundamental de la moda. La mujer dejó de usar falda, etc, etc. La moda se apropió de ese emblema proletario y, de

repente, éste se volvió universal. Yo empecé a escribir sobre eso en aquella época porque me impactó mucho. Fue un cambio social, visual y estético muy importante a través de una indumentaria específica. Los hippies alteraron el concepto de la vestimenta y de los valores, es decir, la vestimenta ligada a las clases sociales porque uniformizó. Había jeans de Christian Dior pero también en un supermercado cualquiera. Unos tenían marca y costaban carísimos y otros estaban a veinte dólares. Sin embargo, uniformizó. Esa uniformización empezó en los sesenta y la moda es muy importante porque visualmente cambió la sociedad.

JV: *Las mil y una calorías* me parece un texto importante para pensar el tópico de la moda por el título y por los elementos formales. ¿Hay allí cuestiones que usted después retoma en sus escritos sobre moda, podemos pensar que se trata de auténticos núcleos de la escritura?

MG: Sí, siempre volveré a eso. Mis textos siempre tendrán las mismas características. Muy distintos entre sí en cuanto a la estructura pero siempre son las mismas obsesiones. Creo que en última instancia es lo que le pasa a cualquier escritor.

JV: En 1984, se publicaron *Erosiones y De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos*, compilaciones de sus artículos tanto para la revista *Vogue* como para el periódico *UnomásUno*. ¿A qué se debió la decisión de organizar y publicar los dos libros el mismo año?

MG: *Las mil y una calorías* me sirvió como una entrada a la ficción porque no me aceptaban como escritora de ficción. Yo era profesora y escribía ensayos. Pero cuando llevé ese texto a que me lo publicara por ejemplo Joaquín Mortiz, en aquel entonces el editor más importante de literatura mexicana, él me dijo que no me podía publicar eso porque eran como juguetitos. "Si hubiera sido de alguien consagrado te lo publicaba pero eso de ninguna manera", me dijo. Luego, lo llevé a varias editoriales más y nadie me lo quiso publicar. Entonces lo hice a cuenta de autor: una editorial de unos amigos míos, Premiá, me dio el pie de imprenta, pero en realidad lo pagué yo. Luego, hice un trabajo de difusión del texto. Lo presenté en una librería y los

vendía yo. Hice mil ejemplares: quinientos con tapa dura y quinientos con tapa blanda. Vendí casi todos y con eso pagué la edición. Me pasó lo mismo con *Doscientas ballenas azules*, que lo publiqué en una editorial muy interesante que se llamaba La máquina de escribir, que era de un escritor que acaba de morir la semana pasada, del que lamento mucho su muerte, que se llamaba Federico Campbell. Él decidió organizar una pequeña editorial también a cuenta de autor. Mucha gente importante empezó a publicar ahí. Gente muy joven, de veinte, veintidós años y yo que ya tenía cuarenta y siete, cuarenta y ocho o cincuenta. Pero como recién empezaba era como una jovencita de veinte. Fue muy curioso porque *Las mil y una calorías* que se suponía que era una novela dietética es un libro muy grande y *Doscientas ballenas azules* que habla de ballenas es un libro pequeñito. Como yo publicaba mis artículos sobre el pelo en el *UnomásUno* todas las semanas decidí hacer un libro con esos textos. Lo aumenté muchísimo, lo empecé a trabajar y lo dividí en secciones. Conseguí —en ese momento yo era directora de literatura en Bellas Artes y hacíamos un periódico literario muy bonito que se llamaba *Guía de forasteros* de historia de la literatura, de sociedad y cultura en México desde 1789 hasta 1835— hacer el periódico ilustrado que hablaba de literatura con temas y textos de la época y, al mismo tiempo, con crítica moderna. Entonces decidí organizar el material y hacer *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos* y gente que trabajaba conmigo en Bellas Artes en el departamento de Literatura, ilustradores, me dieron sus dibujos. Además, conseguí ilustraciones de otros artistas y empecé a hacer textos para la segunda y la tercera parte, que no aparecieron en *UnomásUno* sino que fueron consecuencia del trabajo que hacía allí.

JV: *Erosiones* se publicó por la editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México ¿armar una antología para esa editorial implicó pensar de otra manera la organización de los textos?

MG: Después de los dos primeros textos que publiqué, *Las mil y una calorías* y *Doscientas ballenas azules*, empecé a tener editores. Inmediatamente se publicó un libro que se llamó *Repeticiones* sobre literatura

mexicana. Luego, escribí *La lengua en la mano*, estos ensayos los publicó Premiá. Océano publicó *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos*. Escribí un libro que se llama *El día de tu boda* sobre fotografías de tarjetas postales que se vendían en México en los años veinte. Eran muy clásicas. Fotografías muy románticas, muy idílicas, de boda o de familias felices. De familias completamente clase media que eran muy felices con varios hijos y todo eso. Esas fotografías me inspiraron un texto ensayístico, de alguna manera siguiendo las tendencias de Barthes. Casi al mismo tiempo, publiqué *Las genealogías*, que también fue un libro que salió de fragmentos que se publicaban en *UnomásUno*. Muchos de mis libros surgieron de mi colaboración en ese periódico. Después de un tiempo, yo encontraba que a pesar de que eran artículos que estaban divididos porque la sección exigía un número de caracteres y una estructura, al mismo tiempo, podía extenderlos y organizar un libro que tuviese una coherencia mayor. Entonces empecé a publicar varios libros al mismo tiempo. Como había encontrado la forma, me disparé.

JV: Pensando en *Las mil y una calorías*, *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos* y *El día de tu boda* ¿cómo piensa usted ese trabajo entre imagen y texto?

MG: Era como instintivo y muy importante. Cuando hice *Las mil y una calorías*, Ariel, mi sobrino, tenía diecisiete años y acababa de irse de su casa. Entonces, tomó mi casa un poco como sustituta de la suya. En esa época en que los adolescentes detestan a sus padres, yo fui como la madre putativa. Él hacía hermosos dibujos. Entonces, decidí que mi libro funcionaba muy bien con dibujos y lo hicimos juntos a mano. También mi hija nos ayudó porque lo hicimos en papel albanene y con letras que fuimos pegando. Letras que se usaban para la publicidad y que se pegaban una a una. Es un texto manual. El cartón de las tapas era especial, era papel especial, las letras eran especiales y los dibujos de Ariel también eran especiales. Ariel es un genio. Fue el artista invitado de México en la bienal de Venecia este año porque construye instrumentos musicales que tienen que ver con las plantas y con la energía solar. Hace instrumentos de una belleza increíble en cuanto a estética y

aparte tiene una relación con la música muy interesante. Es un personaje ahora ¿no? En esa época empezaba a hacer dibujos y empezamos los dos juntos ya que hicimos el primer libro juntos. El primer texto publicado mío y el primer dibujo publicado de él fue en *Las mil y una calorías*.

JV: ¿Cómo surge su participación en *Sueños que caminan*. Salvatore Ferragamo?

MG: Bueno, mis padres tuvieron una zapatería cuando yo era chica. Por ello, estaba yo vinculada a la zapatería y al zapato en sí mismo como fetiche. Colecciono zapatos y todo eso. Cuando estuve como agregada cultural en Londres, vi una exposición muy importante de Ferragamo en el *Victoria and Albert Museum* que me pareció muy particular. Me gustó y me impresionó mucho ver que tenía hormas para cada uno de sus clientes. Tenía de Silvana Mangano, de Marilyn Monroe, de Mussolini y de su esposa. También había hecho zapatos para Eva Braun. Entonces, me parecía muy interesante esa relación equívoca entre moda y sociedad, más bien, entre moda y dictadura porque cómo Ferragamo que me interesaba tanto como diseñador era capaz de hacerle zapatos a esas personas. Su vida misma me interesaba, es decir, ser hijo de una familia numerosa completamente pobre de una pequeña ciudad de Italia. Eran como nueve hijos. Desde muy niño, empezó a relacionarse con zapateros y fue creciendo poco a poco hasta convertirse en el diseñador más importante de calzado. Se fue a Estados Unidos y empezó a hacer calzados para películas importantes. Vivió en Santa Bárbara y se fue haciendo la figura esencial del diseño de zapatos. Fue un hombre muy importante. Entonces, me interesaba esa relación entre un hombre que tenía ese sentido artístico, porque los zapatos son arte, pero que podía ser tan indiscriminador y hacer zapatos a gente tan asquerosa como Eva Braun, la esposa de Hitler o a la amante de Mussolini y al mismo Mussolini. Entonces, esa alianza ideológica y estética me parecía muy interesante. Como en México sabían que me interesaban los zapatos, me pidieron que escriba un ensayo sobre Ferragamo.

JV: ¿Cómo entiende usted la relación entre sus escritos de fines de los setenta y sus últimos textos?

MG: Creo que hay una genealogía textual que arranca con *Las mil y una calorías*. Quizá arranca con los ensayos anteriores, donde todavía no hago ficción, porque hay algunos ensayos sobre la literatura mexicana donde la moda es muy importante. El tercer tomo de mis *Obras reunidas*, tiene varios ensayos sobre literatura mexicana del siglo XIX. Allí, hay un texto sobre Cuéllar, un escritor costumbrista y para él la moda es muy importante. En crítica académica, el tema estaba ahí presente. Nadie había visto la importancia que tenían los pies y cómo se relaciona con la modernidad. Se trabajaba sólo de una manera más histórica, más seria. Bueno, yo sí lo trato. A la crítica le parece que son frivolidades cuando son cosas muy importantes.

JV: En términos generales, ¿cómo entiende y concibe hoy el vínculo entre la moda y la literatura?

MG: Creo que siempre ha habido una relación muy importante entre literatura y moda. Por ejemplo, Vargas Llosa escribió un libro que se llama *La orgía perpetua* sobre Madame Bovary y una de las cosas sustanciales de ese libro es cómo había una fijación de Flaubert en los zapatos de Emma. Lo primero que le ve León, el amante de Emma, son los botines y eso le produce una erección. En Proust, también la relación con la moda es importantísima, especialmente, la ropa interior. Balzac también. *La Educación sentimental* de Flaubert empieza con una descripción del vestido de la mujer de la que se enamorará y que será su ideal para siempre. Frédéric va viajando en un barco que recorre el Sena para llegar a París, él va como estudiante, y ve a una mujer maravillosa vestida con un traje impresionante que él describe muy minuciosamente: un sombrero, los listones del sombrero, el niño, una mucama, cómo está vestida y todo lo demás. En relación a las amantes que tiene Frédéric, el vestido que usan es muy significativo. Por ejemplo, el realismo del siglo XIX, *Anna Karenina*, es decir, la moda juega un papel importante. Está *El libro de los pasajes* de Benjamin, donde la moda es fundamental.

Bibliografía

- Croci, Paula y Vitale, Alejandra (Compiladoras) (2011). *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*. Buenos Aires: La marca.
- Debord, Guy (1995). *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La marca.
- Glantz, Margo (1978). *Las mil y una calorías. Novela dietética*, México, Premiá editores.
- _____ (1982). *El día de tu boda*, México, SEP.
- _____ (1983). *La lengua en la mano*, México, Premiá editores.
- _____ (1984a). *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos*, México, Océano.
- _____ (1984b). *Guía de Forasteros. El estancillo literario*, Año I, N° 1. México.
- _____ (2008). "Prólogo". En *Obras reunidas II. Narrativa*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Flores, Enrique (2010). "Margo Glantz, guía de forasteros". En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/margo-glantz-guia-de-forasteros>>
- Lipovetsky, Gilles (2012). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Manzoni, Celina (Compiladora) (2003). *Margo Glantz, narraciones, ensayos y entrevistas. Margo Glantz y la crítica*. Caracas: Excultura.
- Molina, Mauricio (2010). "Guía de Forasteros: El periodismo como arqueología". En *Revista de la Universidad de México*, N° 74. Disponible en <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7410/pdf/74molina.pdf>>
- Simmel, Georg (1939). *Cultura femenina. Filosofía de la coquetería. Lo masculino y lo femenino. Filosofía de la moda*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Veblen, Thorstein (2008). *Consumo ostentoso*, Buenos Aires: Mil uno Editores.

RESUMEN

La entrevista a Margo Glantz aborda encuentros y tensiones entre la literatura y la moda. Sus escritos sobre el pelo en el periódico *UnomásUno*, su participación en la revista *Vogue*, su relación con el cine y la coexistencia de elementos textuales y visuales son algunos de los asuntos abordados en relación a distintos momentos de su obra.

ABSTRACT

The interview with Margo Glantz addresses the meeting points and tensions between literature and fashion. Her writings on hair for the *UnomásUno* journal, her participation in *Vogue* magazine, her relationship with the films and the coexistence of textual and visual elements are some of the issues addressed in relation to different periods in her work.