



Desmoronamiento y azar

Autor:
Coira, María

Revista:
Boletín de reseñas bibliográficas

1997, 5/6, 131-140



Artículo



DESMORONAMIENTO Y AZAR

por María Coira

CELEHIS, Universidad Nacional de Mar del Plata

En 1987, la mexicana Margo Glantz publica *Las Genealogías* con la advertencia de que, en parte, habían sido ya expuestas por entrega en el periódico *Unomásuno*.¹ El título es sugerente, cuestión que se refuerza si paseamos la mirada por el tipo de títulos que tiene del índice.² Nos topamos ahí mismo con la foto familiar cuyo epígrafe dice "Lilly se compromete" o leemos la dedicatoria a sus padres y hermanas. Tantas sugerencias en las primeras cuatro páginas fluyen hacia un "Prólogo" que, aun cuando no tiene firma, a falta de otra, por usos y costumbres y por los indicios señalados, atribuimos a la firma del libro, es decir a Margo Glantz. Ahí, se nos dice que:

Todos, seamos nobles o no, tenemos nuestras genealogías. [...]

Yo tengo en mi casa algunas cosas judías, heredadas, un SHOFAR, trompeta de cuerno de carnero, casi mítica, para anunciar con estridencia las murallas caídas, un candelabro de nueve velas que se utilizan cuando se conmemora otra caída de murallas durante la rebelión de los Macabeos, que ya otro GOI (como yo) cantara en México (José Emilio Pacheco). También tengo un candelabro antiguo, de Jerusalén, que mi madre me prestó y aquí se ha quedado, pero el candelabro aparece al lado de algunos santos populares, unas réplicas de ídolos prehispánicos (el que me las vendió dice que son auténticos, pero Luis Prieto los ve, se moja los dedos en saliva, los tienta y dice que no), unos retablos, unos ex votos, monstruos de Michoacán, entre los que se cuenta una pasión de Cristo con sus diablos. Por ellos, me dice mi cuñado Abel que no parezco judía, porque los judíos les tienen, como nuestros primos hermanos los árabes, horror a las imágenes.

Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo -estas- mis genealogías. (pp. 13-16)

Algunas primeras preguntas. ¿Es este texto, pues, la constitución de la serie de antepasados de Margo Glanz? ¿El diagrama de un árbol es el que lo sostiene? Estas genealogías que se disparan, desde un tener que simultáneamente es un no tener, desde un parecer (judía) que al mismo tiempo es un no parecerlo, ¿soportan la paradoja o ceden ya a la lógica binaria, ya a la pulsión de síntesis?

Todos, seamos nobles o no

En su forma canónica, las genealogías lo eran de reyes. Quien aquí nos habla, si bien con humor reclama para sí el privilegio de descender del Génesis, puede erigirse en autogenealogista como heredera, no del texto bíblico ni de los humildes campesinos de la Ucrania judía (aunque también lo sea), sino de una modernidad que ya en el llamado prerromanticismo abrió a todos la posibilidad de ameritar escritura. El ascenso de las letras burguesas, su éxito, va entretejido de esa posibilidad de identificación con protagonistas que no eran más ni nobles ni héroes sino como los lectores mismos, con el tipo de problemas que cualquiera de ellos podía tener. Parafraseando a Nicolás Rosa, la literatura es la vida y la vida merece ser literatura; los personajes de ficción son como nosotros y, a su vez, lo cotidiano se ficcionaliza y cualquiera puede ser el protagonista de una novela.³ Por supuesto, esto que digo no es nada nuevo, pero, precisamente por sernos tan natural a veces olvidamos su emergencia histórica, su operatividad ideológica y su capacidad de engendramiento textual. Margo traza sus genealogías; el texto tiene las propias.

Registramos por escrito nuestra historia, somos irrepetibles, pues, seamos nobles o no. Pero, mientras nos deshacemos de una nobleza vamos construyendo otra.⁴ La aristocracia del artista -no siempre comprendido, difícilmente exitoso-, del intelectual comprometido, del bohemio, del que conoce el valor de uso y no se sujeta a la lógica del valor de cambio, de quien es periférico del poder. Estas genealogías dicen "*seamos nobles o no*" connotando que sus protagonistas no lo son, pero sin cesar de mostrar que sí lo son, que se dedican a las letras y al teatro aunque trabajen de panaderos, vendedores ambulantes, dueños de zapaterías o restaurantes, ya que, por supuesto, no subsisten ni de su arte ni por el modo en que la política es sentida por ellos. Sus nombres se entretajan con los de Isaac Bábel (que murió en un campo de concentración en Siberia en el '41 y de cuyo preciosismo o biblismo Margo no merece ser acusada), Shklóvski (nuestro conocido formalista ruso, que primero reprochó y luego extrañó a Bábel), Nabokov (que en Rusia era un mal poeta), Lunacharsky (en el congreso de agricultura, cuando Glanz padre militaba), Trotsky (que pasó por Odessa rumbo a Crimea envuelto en una gran capa), Chagall (que no debió haberse casado con una gentil), Orozco (hombre muy

severo), Diego Rivera (que pintaba con las dos manos, del brazo de María Félix o en amores con Frida Kahlo), Sergio Pitol (escritor mexicano que, además, traduce a Boris Pilniák, el cual a su vez pertenece a la generación posterior a la de Alexander Blok), Raúl González Tuñón, Puig, Homero Aridjis (que transcribe y traduce los versos de Glanz padre) y tantos otros. Otros cuyas historias son, en suma, ya metonimias, ya síntomas de los grandes hechos de este siglo: la revolución de octubre rusa, la segunda guerra mundial, las compulsivas migraciones, la posrevolución mexicana, la ejecución de los Rosenberg y el asesinato de Sacco y Vanzetti, aunque sin desdén hacia mitologías mediáticas como Gary Grant, Bárbara Stanwick o la película *Lo que el viento se llevó*. Seamos nobles o no, pero, en un sentido especial: que quede en claro que lo somos.

El trabajo de la historia

“Prendo la grabadora” es lo primero que leemos y el disparador textual de una puesta en escena de voces (la del padre, la de Margo, la de la madre). No se elude el saber perspectivo de la historia pero, simultáneamente, se resiste la pulsión a sintetizarlo desde una única primera persona que se apropie del discurso y tramite las demás desde un estilo indirecto. Es más, no siempre es fácil, en especial en una primera lectura, saber quién habla y con quién, o qué se dice en voz alta y qué se piensa. Escritura que no se resigna a borrar las huellas de lo oral; narración que inscribe el diálogo dramático; primera persona que nos cuenta, preguntando, para que narren otras.

Tampoco es fácil armar una cronología. Es cierto que los grandes acontecimientos históricos operan como señalizaciones fuertes, pero, por zonas, en la “microhistoria”, no hay ya piedritas que nos guíen, los pájaros se han comido las migas, y no se sabe bien qué cosa pasa antes de cuál otra ni dónde. Porque los tiempos son también espacios (de Rusia, de México, de Estados Unidos, de Cuba, de una Europa de posguerra, de Argentina) y todo es un tanto inestable; así, de repente, aparecen Eisenstein y Maiacovski (para no hablar de Trotski) pero el director de cine filma lo que será *¡Que viva México!* o el poeta Jacobo Glanz (que también es poeta) pasean hasta la madrugada por el Cerro de la Estrella hablando de futurismo e imaginismo. La textualidad resiste la linealidad inherente al sintagma y, si bien se nos cuenta más de los ancestros rusos al comienzo y la presencia del tiempo enunciativo es mayor hacia el final, es posible pensar una lectura que entre por cualquier zona, ya que el reenvío y la insistencia decepcionan toda expectativa de construcción de un tiempo homogéneo que avance desde un pasado hacia el presente.

Recordamos a Foucault cuando, en su lectura de Nietzsche, nos muestra al genealogista ocupado más en “escuchar la historia” (volvamos a la escucha de Margo, que ha prendido la grabadora) que en “añadir fe a la metafísica”.⁵ La resistencia al sintagma y al ordenamiento cronológico también lo es a la pulsión teleológica y, su contrapartida, el imaginario de un origen. En tal sentido, no se apela a un sentido unívoco y de destino desde una mirada suprahistórica, sino a la emergencia de acontecimientos azarosos: es por accidente que llegan a México y no a Norteamérica (o Cuba o Argentina), como contingente había sido la salida de Rusia. Tampoco hay idealización del pasado ni creencia en que antes (en sus orígenes) las cosas hayan sido perfectas. En este sentido, nada más alejado de la ideología que atraviesa este texto que el sentimiento de solemnidad ante los orígenes; la parodia, los efectos de humor y el tono levemente irónico son operaciones recurrentes en estas *Genealogías*:

Mis abuelos maternos emigraron a la ciudad porque el zar les prohibió a los judíos vivir de los productos del campo. Mis abuelos paternos vivieron en una pequeña colonia agrícola porque el zar les concedió a los judíos de otras regiones vivir de la agricultura. Las dos ramas de la familia eran contemporáneas... (p. 20).

No hay un origen ni un fin de la historia y tampoco una identidad que los sostenga. Así, el nombre propio opera más como un continuo discurrir metonímico que como metáfora única del sujeto. Jacobo Glanz es Jacob Osherovich Glantz; Nucia; Yánkl; a veces, Yasha; en Rusia, Ben Osher. “Mi madre se llama Elizabeth Miáilovna Shapiro”; en privado, Lucia; Liza; Lúinka; a veces, Luci; en Rusia, mamá Luci y, como siempre se menciona al padre, Elizabeta Mijáilovna. La confusión se exaspera cuando se toma la serie Nucia/Lucia (casi iguales, fácilmente confundibles) para hablar de padre/madre, masculino/femenino.

De su nombre propio, Margo dice que nunca le gustó: nombre de flor, antes que de niña, como el de sus hermanas mayores -Lirio y Azucena- porque los judíos “se ponen los nombres de los difuntos” y a ellas quisieron ponerles nombres poéticos. Es la menor, Shulami, no Margo, la única que recibió el nombre de sus antepasados. El campo asociativo de Margo es otro: “Abundan las Margaritas en la literatura nacional como lo demostró muy bien Gabriel Zaid: Margarita Gautier, Margarita Ledesma... Margarita Glanz...” (p. 131). Margo tararea la letra del tango y recuerda a Noé Jitrik diciéndole “Ya no sos mi Margarita, ahora te llamás Margó”.

Margo interroga a los padres: hay cosas que no vivió porque aún no había nacido, hay cosas que pasaron cuando ella era muy chiquita y hay contextos interpretativos de los que carece. Nucia/Lucia trabajan por recuperar el pasado y a

veces se quejan: “¡Ay, Margo, es medio siglo!”.

Yánkl confunde muchas cosas, trastrueca fechas y cambia imágenes, habla del humor y alegría de sus familiares conocidos en toda la comarca [...] (p. 20)

Mamá y yo nos miramos asombradas, la duda permanece porque los datos varían cada vez que se le da cuerda al recuerdo (p. 21)

Repetir un acto mil veces condensa el recuerdo, pero los recuerdos traicionan aunque se recuerden mil veces en la mente. Jacobo niega ciertas minucias que antes recordaba y los calzones con encaje se transforman simplemente en encaje suizo, maravilloso, delicado, pero aún suelto, sin ropa que decorar. Mi padre dice que recuerda mejor las cosas de su infancia y que casi todo lo demás se borra: a veces resucita y yo aprovecho como buitres (p. 82).

Se construye la historia sobre lo olvidado tanto como sobre lo recordado; o, mejor, se recuerda porque se olvidó antes. Es fascinante leer lo que acerca de esta paradoja escribió Nicolás Rosa desde el lugar privilegiado de “las escrituras del yo”. “Extraña paradoja”, la llama, ya que “no es la memoria la que conserva sino el olvido”; olvido que explica que nadie escriba sobre su infancia o juventud cuando es niño o joven (cuando infancia y juventud son saberes imposibles porque no han podido aún ser olvidados) sino en la vejez (cuando se pone en el pasado aquello que se desea, pero que ni se puede realizar en el presente ni puede esperarse del futuro):

EL DOBLE FUNDAMENTO *del olvido se inscribe en el enunciado del saber del sujeto (saber/no saber) y el saber del objeto: aquello que se recuerda no coincide con el recuerdo (decepción) pero co-incide (cae conjuntamente) con el sujeto desfallecido por el olvido. [...] El olvido nos revela que la IDENTIDAD está perdida de entrada y que el sujeto se extravía en la selva de las identificaciones.*⁶

Imposible no asociar la sutil aproximación que Heidegger hace al poema “Retorno” de Hölderlin, donde el poeta celebra el reencuentro con su tierra natal. Este retorno no lo es a las fuentes, no es tocar el suelo originario, no es un volver atrás. Es, en cambio, el acto mismo de escribir ese poema. Es con y en ese decir poético que Hölderlin retorna a su tierra y la recupera sin haberla jamás poseído y sin haberla jamás perdido. Juan David Nasio rescata este trabajo de Heidegger, en “Reencontrar el exilio”, y reflexiona:

[...], diciendo lo nuevo es como se retorna verdaderamente. Pero ¿adónde? A ninguna parte. Al retornar por medio de su poema, el poeta no encuentra solamente las montañas que rodean el lago de Constanza, su familia, sus allegados y todo lo que él conoce. Lo que encuentra es el exilio. El exilio presente en el duelo de la partida, que acompaña la dureza del viaje y que ahora se erige en “regocijo” del retorno..., “regocijo”, no en el sentido de alborozo, sino de goce. Es el regocijo de Spinoza que no es alegría y que se opone a la tristeza.⁷

Margo es la que hace la entrevista a sus padres, la que junta e inserta fotos (veintiuna),⁸ quien rescata viejos papeles (pasaportes, certificados de estudios, etc.) y ofrece a la lectura sus facsímiles, la que escudriña la memoria, en fin, de los olvidos de sus padres que, por momentos, se entretrejen con sus propios olvidos. Rastrea la procedencia judía en tanto su carencia (no puede pronunciar bien el yidish ni el ruso, no sabe cómo se escriben ciertas palabras, no tuvo educación religiosa, no se casó con judío, no sabe cocinar platos típicos), y eso tiene que ver con que es un texto escrito en castellano, con una mayoría de posibles lectores sin enciclopedia al respecto (carentes) y que, precisamente por eso, pueden fascinarse (como me pasa a mí) al saber que abuela Sheindl siempre usó peluca porque sólo el marido puede ver el pelo natural de una mujer y que cuando viajó a México no pudo permanecer en casa de los padres de Margo porque la comida era impura al no separarse cuidadosamente la carne de la leche, por dar algunos ejemplos, y, precisamente porque es una lengua perdida, rememorada, la insistente incrustación de palabras en yidish cobra un valor significante y atraviesa la escritura de función poética. *Jeider* (escuela judía), *melamed* (profesor), *Yeshiva* (universidad), *blintzes* (especie de pequeñas empanadas en forma de pañuelo), *kosher* (pura), *treif* (impura), *mikveh* (piscina ritual para mujeres), *kol nidre* (canto a los muertos), *sheidem* (demonios), *sabbath*, *yom kippur*, *mishnah* (tradición oral), *kaddish* (santificar el nombre de Dios y recordar al que se ha muerto) y así otras, además de la proliferación de nombres propios rusos que nos da un cierto clima de novela de Dostoievski. Margo cuenta que sus hermanas sí saben yidish y hebreo y la mayor hasta ruso, que todas saben preparar comidas típicas y, en ese sentido, la entrevista a su mamá incluye algunas recetas que, como sucede con ciertos platos en las rememoraciones proustianas, los lectores podríamos animarnos a ensayar.⁹

La mirada cariñosamente irónica y la vena humorística explican que “Toda la comida judía lleva tantita azúcar”; “estos judíos todo lo arreglaban con las madres” o “...se sigue quejando: Me imagino que es una costumbre ya vieja, de cerca de cinco mil setecientos y pico de años”.

Si la identidad ruso-judía es objeto de microarqueología e investigación histórica, la actual tampoco se define cuál es: no encontramos en este texto ninguna conclusión tranquilizadora en el sentido de una identidad mexicana como síntesis de pasados y presentes ni de espacios-allá y espacios-aquí. En cambio, todo fluye al mismo tiempo que se interconectan lenguas (castellano, yiddish, ruso, inglés, giros coloquiales mexicanos), tiempos y espacios de una manera que, asociando con ciertas reflexiones de Deleuze y Guattari, nos animaríamos a llamar rizomática.¹⁰ De una manera que socava la fijeza de ciertos espejismos de identidades colectivas pero abundante en coincidencias, inconsistencias, viajes y folletín.

En tanto folletín, muertes no faltan: desde los insoportables *progroms* hasta los tantos tíos y tías muertos de cáncer, amarillentos y cadavéricos “como los judíos de cualquier campo de concentración”. Tampoco escasea lo sentimental y, de contrabando con el humor irónico, hasta lo cursi.

Quiero cerrar con una cita (tal vez extensa) de una de las inteligencias más sensibles al juego entre la utopía y la nostalgia. En una de sus *Sombras breves* (“Demasiado cerca”), W. Benjamin dice:

En sueños en la ribera izquierda del Sena ante Notre-Dame. Allí estaba yo, pero nada había allí que se pareciese a Notre-Dame. Sólo una edificación de ladrillo se alzaba con las últimas gradas de su mole por encima de un revestimiento de madera. Y, sin embargo, yo estaba, subyugado, ante Notre-Dame. Y lo que me subyugaba era la nostalgia. Nostalgia precisamente del París en el que, en sueños, me encontraba. ¿De dónde venía esa nostalgia? ¿Y de dónde su objeto desplazado, irreconocible? Ya está: me acerqué demasiado a él en mi sueño. La inaudita nostalgia, que me había sobrecogido en el corazón mismo de lo que añoraba, no era ésa que desde lejos apremia hacia la imagen. Era la venturosa que ha traspasado ya el umbral de la imagen y de la posesión y sólo sabe aún de la fuerza del nombre por el cual lo que vive, se transforma, se rejuvenece y, sin imagen, es el refugio de todas las imágenes.¹¹

NOTAS

¹ Margo Glantz, *Las genealogías*. México. Lecturas Mexicanas, 1987. En adelante las citas textuales corresponden, indicando número de página, a esta edición.

² Son setenta y cuatro; transcribo algunos: “Los padres de mi madre”; “Cuando estábamos en”; “Al morir el abuelo”; “El linaje y la falta”; “Mi abuela y dos tías”; “Los pasaportes

eran”; “Durante largo tiempo”, “Dos veces en mi vida”; “Las casas de la memoria”; “Sí, hace poco”. En el índice, aparecen al lado de números romanos; en el texto, la segmentación se hace por medio de los números romanos solamente y ahí vemos que los títulos del índice son las primeras palabras de cada una de estas entradas.

³ A. Hauser, un clásico, explica este proceso como pocos:

*La razón decisiva para la influencia de Richardson estuvo en el hecho de que fue el primero que convirtió al nuevo hombre de la burguesía, con su vida privada, viviendo en el marco de su vida doméstica, absorbido por sus problemas familiares y ajeno a ficticias aventuras y maravillas, en centro de una obra literaria. Son historias de vulgar gente burguesa, y no de héroes ni de pícaros las que cuenta, y lo que se relaciona con ellos son simples e íntimos conflictos cordiales, y no hechos patéticos heroicos. [...] Es difícil explicar hoy, en la época de una literatura apoyada desde hace mucho tiempo en el subjetivismo, lo que en estas novelas podía fascinar y conmover a los contemporáneos [...] El autor hace del lector su confidente [...] Naturalmente, también antes se habían tomado como modelo los héroes de las grandes novelas caballerescas y de aventuras; eran ideales, es decir, idealización de hombres reales e imagen ideal para hombres de carne y hueso. Pero nunca se le había ocurrido al lector ordinario medirse con la medida de ellos y apropiarse sus privilegios. Los héroes se movían de antemano en una esfera distinta que él; eran figuras míticas y tenían, en lo bueno y en lo malo, tamaño sobrehumano. La distancia del símbolo, de la alegoría o de la fábula los separaba del mundo del lector e impedía un contacto demasiado inmediato con ellos. Ahora, por el contrario, al lector le parece que el héroe de la novela está consumando simplemente su vida incompleta -la del lector- y realizando las posibilidades desaprovechadas por éste. ¡Quién no ha estado alguna vez a punto de convertirse un poco en héroe novelesco! De semejantes ilusiones deduce el lector su derecho a colocarse a la misma altura de los héroes y a reclamar para sí su excepcionalidad, su extraterritorialidad en la vida (Arnold Hauser, “El nuevo público lector”, *Historia social de la literatura y el arte*, II, Madrid, Guadarrama, 1969 pp. 236-240)*

Acerca de estas condiciones de enunciación, en su artículo “Ficciones del ‘yo’: el final de la autobiografía”, Michael Sprinker recuerda:

*La historia de la palabra autobiografía en sí misma pone de relieve la problemática del autor. El surgimiento de esta palabra a finales del siglo XVIII (la OED atribuye a Southey su primer uso en 1809; Pierre Larousse considera que la forma francesa se deriva del inglés; a Herder se le cita como el creador de la Selbstiographie alemana) coincide con el comienzo de lo que Michel Foucault ha denominado ‘el sueño antropológico’ en la cultura occidental (Michael Sprinker, “Ficciones del ‘yo’: el final de la autobiografía”, *Antropos*, Suplementos, 29 (La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental), Barcelona, Antropos, 1991 p. 120).*

⁴ Estoy pensando en la ideología que supone la conquista de la autonomía del arte y la construcción no sólo de la figura del artista sino también la del intelectual. Bourdieu

dedica un amplio trabajo al estudio de la constitución del campo literario como un mundo aparte sujeto a sus propias leyes entramado en la ideología de "quien pierde gana", de la incompatibilidad entre el mundo de los negocios, los honores y el éxito mundano, respecto del otro mundo, el del arte puro, el amor loco y, posteriormente, la política de la pureza como antítesis de la razón de Estado (Véase: Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 47-80).

- 5 Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 1992.
- 6 Nicolás Rosa, *El arte del olvido (Sobre la autobiografía)*, Buenos Aires, Puntosur, 1990, p. 58.
- 7 Juan David Nasio, "Reencontrar el exilio", *La voz y la interpretación*, Buenos Aires Nueva Visión, 1987, p. 22.
- 8 Las fotos tienen los siguientes epígrafes: 1. Lilly se compromete; 2. Papá y mamá y los tíos panaderos; 3. Jacobo se mejicana; 4. Lucia, 1925; 5. Nucua, 1917; 6. Osher Glantz; 7. Sheindl Glantz; 8. Ilusha y Sara Shapiro; 9. Méndl y Mira Monastinski; 10. Papá y mamá en sus bodas de oro; 11. Mamá y Lilly, 1929; 12. Papá y mamá de Carnaval, 1925; 13. Jacobo, el poeta, 1936 (?); 14. Mijáil y Etel Shapiro; 15. Los actores Túrkov y mis padres; 16. Lucia, Jane y Mira, 1928; 17. Los hermanos de barco, 1925; 18. La boda de tío Volodia, 1932; 19. Shulamis se casa, 1961; 20. Mamá, Lilly y yo, 1932; 21. Glantz de padre.

- 9 Transcribo dos. Primero, la del *gefílte Fish* (pescado relleno):

[...] *se muele filete de pescado, robalo y huachinango (¿De los dos?), sí, de los dos, se echa cebolla molida, zanahoria en cuadritos, pimienta y sal y huevo batido según las cantidades. Yo nunca le echo pan, pero hay quien le echa, bueno, yo no, hay que saber calcular la cantidad y todo se pone en un recipiente con huesos de pescado, cabeza, pellejo, cebolla, agua.*

-¿Y ajo?

-Ajo no lleva.

-¿No? Yo creía, sabe a ajo.

-No, ajo no, cebolla rebanada, zanahoria rebanada y tantita azúcar. [...]

-Hierve hasta que se hace jalea, como veinte minutos, y se saca todo o se echan encima unas como albóndigas de pescado y sigue hirviendo lentamente como dos horas. Bueno, es todo, se trata de darle sabor y calcular cuánta pimienta y cuánta sal [...] (pp.111- 113).

Segundo, la del *Jolodietz*:

-Está bien, yo lo hago así, se puede hacer de pata de res, pero yo lo hago con patas de pollo, molleja, alas y todo lo que es huesería de pollo, también pescuezos. Hierve bastante con un poco de sal y de cebolla, al punto que esté deshaciéndose. Luego se saca todo eso, se quitan todos los huesos, se vuelve a echar al caldito, pero que no pase la cebolla. Se deshebra y se muele bastante ajo con sal y se le da un hervor con tantito consomé de pollo, tantito, y luego se enfría en un recipiente y ya estuvo. Es muy laborioso eso de quitar los huesitos (p. 113)

-
- ¹⁰ La definición del término puede leerse en: Gilles Deleuze y Félix Guattari, "Rizoma", en *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos, 1994, pp. 9-32.
- ¹¹ Walter Benjamin, "Sombras breves", *Discursos interrumpidos*, I. Madrid, Taurus, 1982, p. 145.