
El caso Margo Glantz. Apariciones

Nora Pasternac

Quiero hablar de poesía y de erotismo que de inmediato son, así enunciados, así separados, términos pleonásticos ¿pues qué otra cosa es el erotismo sino poesía? Me detengo de nuevo: cuando digo frases como la anterior, se me ataca incluyéndome en listas clasificatorias de géneros literarios adonde acabo ejerciendo —porque he trabajado, he escrito, he traducido erotismos— una especie de pornografía oficial y a veces hasta académica, nefasta en un país que por su tono menor descarta el erotismo como demasiado mayor [...]. Esta búsqueda de lo poético que se inicia en un lugar concreto y despreciado o sobreestimado, arranca con palabras que durante mucho tiempo han sido como la desnudez de ese bajo vientre, desterradas de la realidad y escindidas de la boca como algo obsceno y blasfemo, sobre todo si se trata de una mujer que no debe ni desnudar su bajo vientre ni mencionarlo con palabras, o aludir con movimientos o con otras palabras a los demás bajos vientres...

MARGO GLANTZ

La entrada temprana de una gama de temas y transformaciones críticas en México se debe a la conjunción de una circunstancia femenina personal y de un contacto cultural como creo que es un ejemplo el caso de Margo Glantz. Nació en México en 1930, en el seno de una familia judía de origen ruso. Ella misma ha tratado en un libro muy conocido —*Las genealogías*—¹ de desentrañar su linaje:

...y sin embargo muchas veces me confundo pensando como Jeremías y evitando como Jonás los gritos de la ballena. Como Juana de Arco oigo voces pero no soy doncella ni quiero morir en la hoguera aunque me sienta atraída por ese colorido chillón (y bello) que Shklóvski le reprochaba a Babel cuando aún no eran viejos y que recuerda con nostalgia ahora que sí lo es (Shklovski, porque Babel murió en un campo de concentración en Siberia el 14 de marzo de 1941) (p. 16).

¹ Una buena parte de los capítulos apareció previamente en las páginas del diario *unomásuno*, semanalmente, entre 1979 y 1981. Usaré para las citas la primera edición: Martín Casillas, México, 1981. Existe una segunda edición en "Lecturas Mexicanas", 2ª serie, SEP, 1986, con el agregado de tres "genealogías". Después de cada cita, pondré la página entre paréntesis que, salvo aclaración, remitirá a la primera edición.

En ese linaje, ella quiere dejar bien sentado que los dos elementos que la constituyen son sus orígenes judíos y su adopción por y de México en las mismas proporciones y entremezclándose.

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 utiliza cuando se conmemora otra caída de murallas durante la rebelión de los Macabeos [...] También tengo un candelabro antiguo, de Jerusalem, 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 [...] unos retablos, unos exvotos, monstruos de Michoacán entre los que se cuenta una pasión de Cristo con sus diablos. Por ellos, y porque pongo árbol de Navidad, me dice mi cuñado Abel que no parezco judía, porque los judíos les tienen, como nuestros primos 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. (p. 20)

Notemos en este pasaje cómo la enumeración caótica de objetos y de personajes de varios mundos revelan con humor y total ausencia de patetismo la voluntad de establecer lazos con todos los momentos de la historia y todos los orígenes, y dan pruebas de una buena voluntad y un optimismo respecto a la asimilación y a la integración que, la realidad exterior unas veces, y los contradictorios sentimientos interiores otras, desmienten en varias (pocas, es cierto) ocasiones.² Lo que queda como resultado de la herencia reencontrada es la escritura, la confección de libros y la participación en un mundo de cultura cuyo transmisor fue el padre. En la biblioteca de su padre encuentra cómo saciar la voracidad de lectura y los libros ocuparon en la vida de Margo el lugar de los “viajes extraordinarios”. Los libros y el Libro —la Biblia: “esa mirada desde el mástil mayor me condena a parecerme a los profetas. No soy Jonás, ni Jeremías: soy Casandra. A mí me perforan las voces, a Moby Dick los arpones [...] nunca veré la Patagonia desde el faro, ni venderé los esclavos de los barcos de galeras”.³

² Pierre Vidal-Naquet resume así la situación de los judíos laicos, y cuya identidad, por lo tanto, no pasa por las creencias religiosas: “En particular, la conciencia judía no existe en sí, como una ‘raíz’ que se pueda desenterrar. Se vive mezclada a otras formas de conciencia. Uno no es judío en sí, o ya no lo es más; somos judíos y otra cosa: franceses, trotskistas, aficionados al teatro, sionistas o antisionistas, poco importa. Hay tantas moradas como preguntas...”, “Les rescapés du Bund”, *Le Nouvel Observateur*, 11 de febrero de 1983, p.71.

³ Margo Glantz, *Doscientas ballenas azules*, México, UNAM, 1981, p. 40.

En estos orígenes encontró la energía para llevar adelante una carrera excepcional, si tenemos en cuenta la presión del tradicionalismo y del arcaísmo reinantes en los años en que creció (época que también implicó el asomo de la modernización en México y su mezcla con esos remanentes del pasado que se cernía sobre la vida de las mujeres que encaraban otra cosa diferente de una vida de madres de familia y amas de casa; ella y varias escritoras de su generación han hablado de estas dificultades): se diplomó en la universidad; viajó al extranjero con becas; fundó revistas literarias y culturales; participó en ellas y en otras como articulista; ejerció el periodismo; recibió premios literarios; ocupó cargos importantes en las instituciones culturales; con rango de ministro representó a México como agregada cultural en Londres; enseñó en las universidades nacionales, sobre todo en la UNAM, de la que es profesora emérita desde 1994; ejerció la docencia en importantes universidades extranjeras. A todo ello hay que agregar traducciones, conferencias, programas de radio y participación en congresos. Inclusive, como crítica adquirió una notoriedad especial: fue ella la que bautizó como “la Onda” a la generación de escritores que tenían entre veinte y treinta años en 1968, el año del mayo francés y el de Tlatelolco.⁴

Por otra parte, Margo Glantz ha recordado en varias ocasiones sus dificultades para escribir, que parecen desmentidas por la cantidad de obra publicada: cerca de 20 libros de ficción y ensayo literario.⁵ A través de una serie de caminos más o menos tortuosos, esa dificultad se

⁴ Se trata de dos libros que recogen cada uno la antología de escritores nacidos entre 1938 y 1950: *Narrativa joven de México*, México, Siglo XXI, 1969, compilación de Xorge del Campo y prólogo de Margo Glantz, y *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, México, Siglo XXI, 1971, estudio preliminar, compilación y notas de Margo Glantz. “...la Onda, nueva forma de realismo, que incluye los niveles más inmediatos del lenguaje popular, es decir, del habla en su sentido más lato, ya que el carácter eficaz de la narración se estructura mediante recursos auditivos, y la *Escritura*, actitud literaria basada ante todo en la virtud ‘inscriptural’ del texto, en el entendimiento de que sus valores fonemáticos, su asonancia memorial definitiva, se dan a partir de la pura inscripción. Recordemos que lo propio del conocimiento científico es ser escrito”, se declara en la presentación del segundo libro.

⁵ He aquí una lista aproximada: *Tennessee Williams y el teatro norteamericano* (1968), *Viajes en México* (1964), *Narrativa joven de México* (1969), *Onda y escritura en México* (1971), *La aventura del conde Raousset-Boulbon* (1973), *Las mil y una calorías. Novela dietética* (1978), *Repeticiones* (1979), *Intervención y pretexto* (1980), *No pronunciarás* (1980), *Las genealogías* (1981), *El día de tu boda* (1982), *La lengua en la mano* (1983), *Síndrome de naufragios* (1984: Premio Xavier

resolvió en el fragmento.⁶ Su escritura aparece siempre parcelada, fraccionada, troceada, desmenuzada. Ella lo interpretó, en algunas declaraciones, como una asociación de lo femenino con lo fragmentario; como una forma de escribir que tiene un ritmo particular, el de la conversación de las mujeres, sin ilación lógica aparente, pero que sigue el fluir de la conciencia. Esta lógica no es muy clara y se aparta de la lógica clásica a la que estamos acostumbrados: no hay concatenaciones de tiempo y espacio ni estructuras tradicionales. Ya sabemos cómo el fragmento y la discontinuidad fueron teorizados en nuestra época. Por ejemplo, para Maurice Blanchot el fragmento puede relacionarse con un pensamiento que rechaza los sistemas de filosofía occidental totalizadora; es una pasión rebelde por lo inacabado y está ligado a la movilidad de la búsqueda, al pensamiento viajero y provisional. El habla fragmentaria cuestionaría la idea de saber absoluto porque no remite a ningún significado último ni a Dios. Evidentemente, todo esto pone en cuestión también al realismo como ilusión de reflejo de la realidad, y pone en duda la posibilidad de una conciencia que posea un saber significativo sobre el mundo. Igualmente, queda trastornada la relación de la literatura con la verdad y, por supuesto, con la institución literaria.⁷

Villaurreutia), *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos* (1984), *Erosiones* (1984), *Esguince de cintura, ¿Sor Juana Inés de la Cruz, hagiografía o autobiografía?* (1996), *Apariciones* (1996).

⁶ Trabajé en varios estudios los temas que resumo aquí. Ver Nora Pasternac, "Margo Glantz: la escritura fragmentaria" en *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*, compilado por Aralia López, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, México, El Colegio de la Frontera Norte-El Colegio de México-PIEM, 1988, pp. 205-211 y "La escritura fragmentaria", en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, compilado por Aralia López, México, El Colegio de México, 1995, pp. 339-369. También, "Una infancia judía" en *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, compilado por Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco, México, El Colegio de México-PIEM, 1996, pp. 81-99.

⁷ Maurice Blanchot, *La ausencia de libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*, Buenos Aires, Caldén, 1973. Por su parte, Roland Barthes lo recuerda de manera muy precisa: "Si todo lo que ocurre en la superficie de la página despierta una susceptibilidad tan viva, evidentemente es porque esta superficie es depositaria de un valor esencial, que es la continuidad del discurso literario [...] El libro (tradicional) es un objeto que *liga, desarrolla, prolonga y fluye*, en una palabra, que tiene el horror más profundo al vacío. Las metáforas benéficas del libro son la tela que se teje, el agua que fluye, la harina que se muele, el camino que se sigue, la cortina que devela, etcétera; las metáforas antipáticas son todas las de un objeto que se fabrica, es decir, que se elabora a partir de materiales

En su última novela, *Apariciones*,⁸ también organizada en cortos fragmentos, culmina el tratamiento de una de sus mayores obsesiones, transmitida a través de buena parte de su obra de ficción y de numerosos artículos críticos: el erotismo. El detalle picante es la coincidencia entre la publicación de esta novela libertina y su entrada a la Academia Mexicana de la Lengua, para ocupar la silla que antes tuvieron José Gorostiza y Juan Rulfo, cuyos elogios realiza con gran maestría tal como lo dispone el ritual de la institución. Recordemos que Margo es apenas la tercera mujer que entra a la Academia que, como todas las academias de la lengua, ha roto hace relativamente poco tiempo con la proscripción impuesta a las escritoras.

Este relato erótico está armado a partir de dos series de fragmentos alternos, con motivos que se repiten obstinadamente aunque en un *crescendo* constante hasta la culminación en el aniquilamiento o en el fin trágico del amor. Se trata de un contrapunto: una serie de amor místico (dos monjas del siglo XVII se flagelan interminablemente, para lograr la unión con el Divino Esposo), que la versión actual de una protagonista escritora entiende como una exaltación masoquista de un deseo radical; y otra serie de amor carnal y descarnado, de una pareja bastante explícita en sus gustos. Las monjas tienen su letanía mística y la pareja actual su letanía clínica: "desnúdate", "Ponte en cuatro patas", "¿Gozaste?". La prolijidad cruda de las mecánicas del placer es plena; el acuerdo íntimo de la pareja para ejercer la sumisión y suscitar escenas perversas (una niña, hija del personaje femenino, espía a los amantes y ellos se reaniman) indica que el encuentro sexual se da en libertad y sobre todo exploratoriamente. Aunque al final esa libertad se revela ilusoria, ante el fracaso de la relación, se percibe un proyecto de

discontinuos: de una parte, la "sucesión" de las sustancias vivas, orgánicas, la deliciosa imprevisión de los encadenamientos espontáneos; de otra, lo ingrato, lo estéril de las construcciones mecánicas, de las máquinas chirriantes y frías (éste es el tema de lo laborioso). Pues lo que se oculta detrás de esta condena de la discontinuidad es el mito de la Vida misma: el libro debe fluir, porque en el fondo, a pesar de siglos de intelectualismo, la crítica quiere que la literatura sea siempre una actividad espontánea, graciosa, otorgada por un dios, una musa [...] escribir es hacer fluir palabras en el interior de esta gran categoría que es el relato [...] no recitar su objeto es, para el Libro, suicidarse". "Literatura y discontinuidad", *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 213.

⁸ México, Alfaguara, 1996. A partir de ahora, citaré las páginas de esta edición entre paréntesis en el texto.

construcción en forma de mirada fija, absorta y obsesiva como para aventurarse en el lenguaje improbable y siempre inacabable del cuerpo del deseo.

Desde el comienzo de la novela el entremezclamiento de las voces está planteado como un sistema vertiginoso. En primera persona habla la narradora-escritora actual: "Y la que habla dentro de mi texto hace una pausa... Detengo aquí mi relato, presta a retomarlo en un momento más propicio." (p. 17) Aunque a su vez le proporciona su voz a la monja del siglo XVII, que, por su parte, se dirige en primera persona a Dios: "Cuando escribo, soy quizá alguien llamada Lugarda Aldana de Villarroel —¿o soy Juana de Soto y Guzmán?—(en el mundo) después sor Lugarda de la Encarnación—¿o sor Teresa Juana de Cristo?—(en el claustro), y entonces digo: —Te pido padre..." (p. 17). A lo que se debe agregar, como se ve en las citas, la indecisión sobre la identidad exacta de las monjas que de todos modos son presentadas como personajes ficticios en el interior de la novela puesto que la narradora protagonista es una escritora que recrea o imagina la vida de esas dos religiosas de la Colonia, así como se debe señalar el hecho de la ausencia de nombre de los personajes de la actualidad. La escritora se dirige a sí misma (aparentemente, pues nunca estamos completamente seguros de que no sea alguien diferente el que conversa con ella) en segunda persona: "Lo ves acercarse... Te pones en cuatro patas. Te mira, se desviste y lentamente te monta." (p. 18). Desde el comienzo se plantea el contrapunto entre el amor carnal y la ascesis, entre pecadores y santos: "...el lamento de Ariadna, aria profana del amor desgraciado, entonada después, con la misma música y con otros versos, esta vez a lo sagrado para expresar el lamento de la Virgen dolorosa, de espaldas a su Hijo, crucificado, sanguinolento." (pp. 99-100), piensa la protagonista y hace al mismo tiempo un resumen del tema. Es un contrapunto que acaba cuando las dos historias parecen fundirse en una: la muerte del amor, la separación de la pareja con un hombre que "extiende los brazos en cruz y espera" a que la mujer lo abofetee y, por otro lado, Sor Lugarda termina clavada en la cruz, superponiéndose a Cristo y Sor Juana Teresa salmodia: "¡Ay de mí!, feliz. Dulces clavos que tenéis crucificado a mi amor, fijadme a la cruz con Él, para que con Él muera yo" (p. 126).

La novela plantea dos grandes referencias, a mi entender, entre muchas otras que dejaré de lado en esta exposición. La primera es la tradición de las monjas místicas del siglo XVII, sobre las cuales la propia Margo Glantz hizo investigaciones, con esa fascinación que la religión

católica le provocó. De hecho, una buena parte de las intervenciones de las religiosas han sido tomadas casi literalmente de transcripciones de sus arrebatos y de descripciones de sus laceraciones y penitencias torturantes hechas por otras religiosas que las acompañaban o por padres, confesores u obispos que se ocupaban de seguir como espías atentos el menor asomo de santidad que pudiera darse, o para descubrir si se trataba de impostoras, como las hubo tantas y tan pintorescas en la Nueva España: flagelaciones, cilicios, privaciones de todo tipo y hasta detalles repulsivos como la ingestión de insectos en lugar de comida o la delectación en las heridas purulentas.⁹ Los momentos de éxtasis de las dos monjas no se distinguen claramente del placer masoquista y del juego sexual perverso.

La contraposición de los dos registros, el éxtasis místico y la búsqueda compulsiva del agotamiento de los placeres carnales en la pareja contemporánea, nos remite inevitablemente a la otra referencia que se impone: la de Georges Bataille.

Es una presencia que recorre prácticamente toda su obra y su crítica. Entre otras cosas, amén de los innumerables artículos y párrafos que le dedicó, Margo Glantz es la traductora y prologuista de dos de los libros más violentos y brutales de Bataille: *Historia del ojo* y *Lo imposible*.¹⁰ Sin embargo su posición es ambigua: "Aquí creo preciso acudir a un autor que me atrae y me repugna al mismo tiempo", dice Margo Glantz en uno de esos prólogos. En todo caso se puede decir que este último libro, *Apariciones*, es como el último episodio de ese asco y esa fascinación. En él está puesta en escena toda una serie de proposiciones

⁹ Ver Jean Franco, "Escritoras a pesar suyo: las monjas místicas del siglo XVII en México", *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México* (versión actualizada), México, El Colegio de México-FCE, 1994. Asimismo, Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1982; Fernando Benítez, *Los demonios en el convento: sexo y religión en la Nueva España*, México, Era, 1985; Julia Tuñón Pablos, *Mujeres en México: Una historia olvidada*, México, Planeta, 1987. De Margarita Peña, "Mortificación del cuerpo en monjas y santos", *Sábado*, suplemento cultural de *unomásuno*, 25 de marzo de 1994, pp. 1 y 3; "Carlos Singüenza y Góngora y Diego Calleja, biógrafos de monjas", en *Cuadernos de Sor Juana*, coord. por Margarita Peña, Difusión Cultural, UNAM, 1996, pp. 421-440; "Prólogo" a *Paraiso occidental*, de Carlos Singüenza y Góngora, Conaculta, México, 1995.

¹⁰ El primero, publicado en México por Premiá editora en su colección "Los brazos de Lucas" en 1978 y el segundo, por la misma editorial en la colección llamada "La nave de los locos" en 1979.

extremas de Bataille.¹¹ El erotismo está ligado a la muerte como la discontinuidad está ligada a la continuidad en cuya línea la muerte inscribe un inciso, una ruptura. Lo que juega en el goce es del orden de la fractura, de la quebradura de la continuidad (del sujeto, pero también del discurso, del cuerpo...). El erotismo es una práctica (Bataille ha subrayado varias veces la palabra) en el instante y por lo tanto está alejado de todo proyecto, de todo valor y hasta de toda teorización. Esto en la novela corresponde a la ausencia de acotaciones de grupo social o de tiempo histórico o político. Por otra parte, el erotismo implica a la vez un cierto esteticismo ("la belleza") y sobre todo la transgresión de las leyes de la naturaleza y de la animalidad. En el ejercicio del erotismo, el ser humano entero es el que rechaza los datos de la naturaleza (la reproducción, por ejemplo) para arriesgarse en la desnudez. El erotismo está ligado a lo sagrado, a la intimidad del ser en el sacrificio y el derroche lujoso. Por eso es al mismo tiempo angustia y placer; dificultad y facilidad; herida y goce. La acción decisiva es la puesta al desnudo. La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia sin discontinuidad, pero al mismo tiempo es vivida bajo el modo de la dispersión y de la fusión. Es el instante de la pérdida y de la desposesión en el que el sujeto se abandona al otro. Este abandono al deseo inmanente es lo que separa a los amantes del erotismo de los místicos. Frente a la tentación, el místico se niega a ceder, a abandonarse a la tentación. En cambio, aquí, para los entregados al erotismo no existe la trascendencia, el ser es "sin demoras" y únicamente importa la intensidad de la experiencia. Y porque el deseo ignora todo futuro y todas las consecuencias, no hay mirada exterior que lo juzgue; sólo existe ese movimiento del sujeto que cae en la inmanencia y se entrega a la consumación inmediata (consumo en el instante, sin reserva ni aplazamiento), negándose a toda trascendencia, inclusive la de la reproducción de la especie; sobre todo a la reproducción (en este rechazo de la trascendencia por medio de la reproducción, otra vez los místicos se reúnen con los amantes perversos). Las monjas buscan la trascendencia en lo abso-

¹¹ La bibliografía sobre Bataille (1897-1962) es muy extensa. Se puede consultar: Lucette Finas, *La crue*, Gallimard, París, 1972; Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Minuit, París, 1983; Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*, Séguier, París, 1987; Michel Leiris, *A propos de Georges Bataille*, Fourbis, París, 1989.

luto; los amantes, en lo inmediato. El éxtasis del místico es una entrada en Dios; por eso, se distingue del éxtasis erótico que —si se lleva hasta su término— es una ausencia de término, que no conoce ni trascendencia ni exterioridad; apenas realizado, el deseo queda perimido. Sin embargo, y por esa razón vienen juntos en esta historia, el éxtasis místico, como el goce erótico se caracterizan por una pérdida del sujeto, por la disolución de los límites, por la entrada en un reino del exceso en donde rige la soberanía. En ese punto, ambos parecen un desafío a la muerte, la superación de todo discurso en una fusión. Pero como el erotismo, entendido a la manera de Bataille, es pura y estricta inmanencia, es también un rebasamiento más imparable que el de la mística porque depende de una total ausencia de sentido; o mejor: está fuera del sentido, es una explosión del sujeto y no unión de un sujeto con otro. Así, en la novela de Margo Glantz, al final los amantes se separan destrozados y las monjas se unen a Cristo en una escena al mismo tiempo grotesca y fulgurante en una extraordinaria muestra de escritura blasfematoria.