

# El erotismo y lo perverso

*Sobre Inés Arredondo, Margo Glantz y Angelina Muñiz-Huberman*

Aline Pettersson



Auguste Rodin, *Andrómeda*, 1885



Auguste Rodin, *Estudio para una condenada*, ca. 1882

*Aline Pettersson* —La noche de las hormigas, Los colores ocultos, Sombra de ella misma, Tiempo robado— *se vale de la huella escritural de estas tres autoras para resaltar la figura femenina en sus obras; huella que no sólo se acoge a la sombra de lo perverso sino que se apoya también en la propia cultura de Arredondo, Glantz y Muñiz-Huberman.*

¿De qué manera seguimos atrapados en las obsesiones de siempre? De la misma, creo yo, aunque es claro que las formas para manifestarnos suelen variar de época en época. A veces bordearán el tema, a veces, se pretenderá agotarlo. El antiquísimo amor cortés (fuente del erotismo occidental) lleva implícito el deseo y la labor que la imaginación va a tramar en su entorno. Y en los colores de aquella dama legendaria tal vez pudieron insinuar-se sus zonas ocultas. Pero las formas se modifican hasta llegar a los tiempos de hoy con la descripción des(en) carnada de la anatomía y sus funciones que pretenden

sustituir el trabajo oscuro y deleitoso de la mente desatado en y por el deseo. Cualquier tipo de juicio es estéril en este transcurrir largo de los siglos y cada momento tiene sus reglas. Pero el trabajo esmerado con la palabra le otorga a ésta un poder de sugerencia muy grande que va a permitirle vez a vez borrar límites y ascender por altas laderas. La atmósfera verbal bien construida tiene la facultad de extender las posibilidades del gozo.

Si hoy la mirada que sitia al erotismo puede haberse banalizado, creo que en las profundidades de la pulsión permanece algo que inquieta y que el tono de vulgaridad

de ciertos tratamientos no alcanza a desvelar. Por eso me propongo acercarme a esa otra huella escritural que se acoge no sólo a la sombra de lo perverso sino que también se apoya en las raíces de una cultura propia y amplia. Así, opto por una breve aproximación a Inés Arredondo, Margo Glantz y Angelina Muñiz-Huberman.

En sus textos, Muñiz-Huberman y Glantz han echado la mirada hacia atrás: el medioevo y la marca judía ahí tan presente —en el caso de Muñiz-Huberman, el barroco en el que sor Juana es una preocupación central— en el caso de Margo Glantz. Y, dado que los intereses de ambas se centran en épocas en las que la impronta religiosa era muy grande, ellas la asumen como un elemento de escritura en varios de sus libros enlazándolas con el tiempo actual. Inés Arredondo permanecerá explorando ciertos vicios y visiones ambientados en el siglo XX.

En la narrativa de las tres se da una indagación acerca de los lazos entre el erotismo y lo sagrado. Esa sombra que borra las fronteras de los deseos y acciones humanas. Sombra que suele habitarnos a todos, y de la que a menudo huimos temerosos de la turbulencia que ahí se vislumbra. Y en esta zona fangosa donde se agitan las raíces oscuras del ser estará presente también la insoslayable crueldad, necesaria acaso, para potenciar el gozo.

La menos prolífica de ellas sería Inés Arredondo con tres estupendos volúmenes de cuentos: *La señal*, *Río subterráneo* y *Los espejos*. Y quizás esa contención suya le dio una fuerza muy grande a sus relatos. De Margo Glantz voy a detenerme en su libro *Apariciones*. En cuanto a Angelina Muñiz-Huberman decidí hacerlo en *Las confidentes*.

En todas parecen perfilarse los postulados de Georges Bataille: la forma oscura en la que se funden y confunden las pulsiones humanas. Una región densa y cenagosa donde se desenvuelven los movimientos del alma ajenos a la razón. Donde bullen el erotismo, lo sagrado y la impronta de la crueldad. Donde se brinda espacio para el incesto, para las relaciones humanas poco transparentes, en donde las perversiones —como forma de conocimiento— tienen amplia cabida, así como también el arte. Hay un tono similar en su mirada. Una mirada amoral que desconstruye las “bondades” de la familia. Ellas van a asomarse, en estos libros, a temas que alteran, que se prefiere mantener a raya. Mejor no ver. Y aquí diría que los ojos, en Inés Arredondo, los ojos que ven de otra manera son tema recurrente:

Nos quedamos frente a frente como dos ciegos que pretenden mirarse a los ojos.

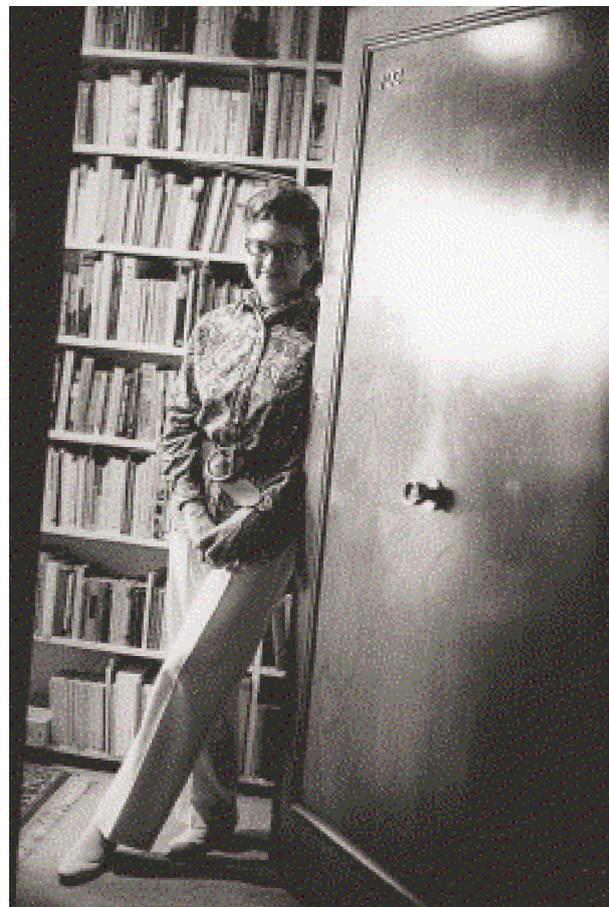
En el fondo de esa mirada había el mismo misterio poderoso que él delectaba dificultosamente junto al mar y el silencio de las huertas.

Hubo un momento en que sus ojos vacíos, fijos en los míos, me llenaron de aquello desconocido.

En la obra de estas autoras se destaca el interdicto así como la delectación, pero también el horror, que provoca la sexualidad no convencional. Y en todas, asimismo, la presencia de la transgresión está apoyada en su propia cultura, misma que las lleva a incorporar de manera importante el arte y, en especial, la música. En la novela de Glantz *El rastro*, ésta es un elemento central, Bach y las *Variaciones Goldberg* y sus intérpretes será uno de los hilos conductores. Muñiz-Huberman tiene una novela *Aréusa en los conciertos* que gira alrededor de ellos. Por su parte, Inés Arredondo en “Opus 123” la *Misa* de Beethoven se prodiga en un cuento perturbador en torno a la música y su interpretación como construcción y destrucción de dos vidas, dos vidas homosexuales.

Pero la elección de su temática, que si bien se inscribe con frecuencia en el erotismo, así como su búsqueda esmerada de una arquitectura textual no las lleva a ser escritoras de libros con la venta masiva de aquellos otros que explotan los asuntos del sexo en su forma más pedestre.

Cabe destacar, también, la mirada sobre la infancia en cada una de ellas. La infancia es la época donde han de gestarse el paisaje interior y los acercamientos que cada quien hace del mundo.



Angelina Muñiz-Huberman

© Rogelio Cudillón



Auguste Rodin, *Fugit amor*, ca. 1883

En sus *Genealogías*, Margo Glantz observa a la niña que fue en medio de sus padres, inmigrantes judíos de Ucrania. Angelina Muñiz-Huberman, en *Los castillos de Alberina*, narra sobre una personaje que comparte datos biográficos con ella: el nacimiento, a causa del exilio español, en Francia, su paso por Cuba y sus años posteriores vividos, desde muy niña, en México. En unas notas autobiográficas, Inés Arredondo escribirá:

Nací en Culiacán, Sinaloa. Como todo el mundo, tengo varias infancias de donde escoger, y hace mucho tiempo elegí la que tuve en casa de mis abuelos, en una hacienda azucarera cercana a Culiacán, llamada Eldorado.

De otra parte, bien sabemos que la infancia no es el territorio de la inocencia. Es ahí donde se despierta la secreta curiosidad por el sexo, que en estas escritoras es un tema recurrente y manejado por ellas sin secreto.

Inés Arredondo va a pertenecer al grupo llamado ahora Medio Siglo. Se trataba de jóvenes cultos e inquietos, además de iconoclastas, que se congregaron en la Casa del Lago del bosque de Chapultepec. A él se adscribieron escritores, dramaturgos, pintores. Todos ellos buscaban otras formas para manifestarse más allá de los tonos marcadamente provincianos de ese entonces. De nuevo, cosmopolitismo *vs.* nacionalismo, como lo fuera antes con los Contemporáneos. Inés Arredondo iba a ser la única artista mujer.

Este grupo se acogió bajo la sombra de Georges Bataille y Pierre Klossowski, y para algunos también la de Musil, Pound o Valéry. Los participantes innovaban y escandalizaban al mismo tiempo. Como también escandalizaban las relaciones amorosas de algunos de ellos que fueron bastante promiscuas. De la vida al arte, del arte a la vida. Y en el centro: el erotismo.

Las páginas de los cuentos de Inés Arredondo son espesas, están escritas desde esos lodos interiores que se perfilan a través de sus palabras. Se narra, y se narra muy bien la anécdota, pero, además, el lector percibe en las entrelíneas la oscuridad de las sensaciones que subyacen en los sótanos del texto. Aunque no todos, muchos de sus cuentos se desarrollan en los alrededores de Eldorado, con su vegetación, sus ríos y su calor insoportable, o el mar. Y en ese caldo denso y a punto de hervir, también hay espacio para explorar la locura, como en "Río subterráneo". Cito las líneas con las que comienza este cuento:

He vivido muchos años sola, en esta inmensa casa, una vida cruel y exquisita. Es eso lo que quiero contar: la crueldad y la exquisitez de una vida de provincia. Voy a hablar de lo otro, de lo que generalmente se calla, de lo que se piensa y lo que se siente cuando no se piensa.

Creo que el fragmento expone el *ars poetica* de Inés Arredondo, y aunque la turbiedad que en las palabras citadas se refiera a la vida de provincia, en realidad, corresponde a los intrincados vericuetos de la condición humana. Y en su obra se inscriben ambas caras: crueldad y exquisitez. Dentro de esos pliegues transcurren sus cuentos bullendo en un tejido textual sólido y a menudo sórdido también. La voz narrativa puede pertenecer a una mujer, pero también a un hombre, ya que el espacio oscuro de donde brota no distingue géneros. Como sabe el lector, al recorrer las páginas de "Río subterráneo", la locura se va apropiando del espacio. La narradora deja de tomar distancia frente a los hechos para quedar atrapada fatalmente ella también. Ese delirio le ofrece a Arredondo posibilidades de exploración en las cavernas interiores.

Una de las cualidades de su escritura es la sutileza para describir situaciones donde se asienta el horror. Por ejemplo, el horror ante el descubrimiento de una madre sobre sus sentimientos incestuosos por su hijo en "Estío":

En la narrativa de las tres se da una indagación acerca de los lazos entre el erotismo y lo sagrado. Esa sombra que borra las fronteras de los deseos...

Se quedaron quietos con los ojos cerrados; los flancos de ambos palpitan, brillantes por el sudor. A pesar del mar podía escuchar el jadeo de sus respiraciones. Sin dejar de mirarlos me fui sacudiendo la arena que habían echado sobre de mí.

Se trata de una escena donde participan el hijo y su amigo y que ella (la madre narradora) contempla y vive. Primero quizá sólo se aprecie el tono sensual de la mujer; sin embargo, al avance de la pluma, su deseo aumenta hasta ser satisfecho con el camarada del hijo. "...y aquel cuerpo joven me pareció un río fluyendo igualmente secreto bajo el sol dorado y en la ceguera de la noche. Y pronuncié el nombre sagrado". Y lo oculto saltó a la luz.

O la condena de la joven que se casa *in articulo mortis* con su anciano tío, sólo para que sea la lujuria la que devuelva la salud a su viejo marido en "La sunamita". No se explora aquí el sentimiento amoroso, sino el pantano lujurioso en el que ambos se debaten desde orillas contrarias. Parece ser también que para que los relatos se cumplan, deberá haber una víctima que va a sufrir las consecuencias nefastas de las acciones de los otros. Ello, desde luego, sin que sirva de redención. Pureza e impureza dejan de ser discernibles.

"La sunamita" abre con un epígrafe de la Biblia. Y el poder de sugerencia de la intertextualidad lleva a ampliar el registro del relato hasta que, al finalizar éste, va a permanecer palpitando en quien lo lee "la llama implacable" del pecado.

En "Sombra entre sombras", una joven de quince años es pedida (comprada casi) a su madre en matrimonio con un hombre mucho mayor y con fama de excesos sexuales. Mas es rico. Ermilo Paredes tendrá al principio la función de un Pígalión, extraordinariamente *bon vivant*, pero perverso y sádico, y la protagonista sin nombre irá aprendiendo a ser la señora de esa gran casa y, de forma paralela, se adentrará en los juegos viciados del hombre, para disfrutarlos ella también. Un fragmento de su noche nupcial que aún no preludia lo que seguirá:

No tuve que esperar. La sábana fue bajando muy lentamente y sentí que por mis cabellos, por mi cara, capullos frescos y olorosos me iban cubriendo: eran azahares. La sábana fue bajando hasta que todo mi cuerpo estuvo cubierto con aquellas flores. Una embriaguez dulcísima se extendió por todos mis miembros. Ermilo comenzó a besar las flores una por una, y yo no sentí sus labios sobre mi piel.

Pero muy pronto en el relato, el sexo precisa de la violencia y después de la figura de un tercero. Hay juegos homosexuales y, con su anuencia, el maltrato a la

mujer. Al morir el marido se continúa el juego. A cada nuevo miembro del triángulo le será sobrepuesto el nombre del difunto. "Después de una bacanal en la que me descuartizan, me hieren, cumplen conmigo sus más abyectas fantasías". Ella envejecerá, perderá los dientes, y seguirá, sin embargo, gozando con los retorcimientos del sexo.

La cultura de Inés Arredondo la lleva a indagar en ambientes cosmopolitas o extranjeros, como en "Las mariposas nocturnas". Además, su mirada es sensible a las manifestaciones del arte. Se hace presente la sensualidad de una escritura muy bien templada, así como la búsqueda en las oscuridades de lo sagrado, y en el cuento "Opus 123", también en la música. Dos citas: "Había en él algo más, tal vez eran delirantes comentarios del alma dolorida durante la pasión y crucifixión".



Auguste Rodin, *Mujer fauno arrodillada*, 1884



Margo Glantz

De pronto el silencio se hizo más sobrecogedor y luego un acorde perfecto, en si bemol, que bajaba del coro, lo obligó a sentarse en la última fila, inmóvil: arpeggios, escalas, pequeñas variaciones sobre uno o dos acordes.

En cuanto a Angelina Muñiz-Huberman, sus intereses la han llevado a adentrarse en la Edad Media, aunque también en épocas posteriores. Su origen español se adhiere a una herencia cripto judía en la que ha abundado. Así, pensadores como Maimónides serán objeto de reflexión y escritura. Su interés por los textos que giran alrededor de la *Torá* o de la *Cábala* la ha llevado, no sólo a estudiarlos, sino a incorporarlos en sus obras de ficción, como en *El mercader de Tudela*. Si Eldorado es para Inés Arredondo un tema reiterado, en Muñiz-Huberman el *leit motiv* sería el de la escritura hermética de aquellos viejos textos, así como el exilio. Ella, tanto como Glantz, en sus relatos abordan diversos tiempos. Y como ya lo señalé, los cuentos de Arredondo se desenvuelven a lo largo del Siglo XX.

En el trabajo de Angelina Muñiz-Huberman se puede observar un cuidado grande. Sus textos están casi desnudos de adjetivos y sus oraciones tienden a ser breves. A lo largo de *Las confidentes* se da paralela la reflexión sobre escritura y lectura. Hay un ir y venir constante en torno a la memoria y a la realidad, acaso más real que la realidad propiamente dicha, aquella otra que se apresa entre las páginas: “Son tres los cuadernos que utilizo: en uno anoto los sueños de cada noche; en otro, los sucesos o, más bien, las reflexiones de cada día, y en el último la obra que estoy escribiendo”. Y el acto de narrar —la imperiosa necesidad de hacerlo— lo recorre todo.

También la textura es aquí densa y bordea las oscuridades del alma en varios relatos. Aunque el perfil de la magia de los números o de la geometría, donde se encierran en clave los augurios y la comprensión cabal del cosmos o de lo sagrado, es recurrente. Cito de “Regalo esperado”:

Debería desarrollar antiguas cualidades perdidas, propias de la mujer, como la intuición, la adivinación, el sentido de los sueños premonitorios.

Interpretar el mundo latente a su alrededor por los signos aparentemente muertos, pero que podrían renacer.

De nuevo es asomarse a los espacios fangosos que nos acompañan muchas veces a pesar de nosotros mismos. Donde borbotean razones o sinrazones que no pasan por los territorios de lo moral. Y, como en Arredondo, uno de cuyos títulos es *La Señal*, va a perfilarse la búsqueda del signo oculto que alumbraría alguna situación de la vida.

*Las confidentes* son las piezas de un rompecabezas, figura que la autora emplea varias veces. Tiene dos niveles de relato, el de las propias dos confidentes y el de los cuentos que se narran. Su estructura evoca los cuentos antiguos, tal vez del *Decamerón*, donde la reclusión en un sitio —en este caso veinticuatro horas dentro de una casa— dispara las historias: “Si yo soy la escucham i l e n a r i a , tú eres la cuentista milenaria”.

En realidad ambas fungen como espejo la una de la otra. Y ambas escogen un tiempo que se suele adscribir alrededor de la emigración de España, debido a la guerra civil o debido a la Segunda Guerra Mundial y, luego, la incorporación a la vida del otro lado del mar en México.

En este libro se da un juego intertextual continuo. Por ejemplo, el título “Melibea ha muerto” sugiere y engaña, ya que se trata del nombre de una perra. Margo Glantz, por su lado, explora el erotismo mediante unos perros en su cuento “English love”, y desde luego es motivo recurrente en *Apariciones*. En el transcurso de las páginas de *Las confidentes* se vislumbra el diálogo con diversos autores, entre muchos, Cervantes o Teresa, la de Ávila, espejo —el nombre— de la protagonista de la narración.

Los relatos están permeados por la nostalgia alrededor del mundo perdido en Europa a causa de las dos guerras, con la sensación de carencia de un espacio propio irrecuperable. También se destaca el interés por ciertos nombres como el de Melibea o el de Orlandina o el de Cervantina o el de Sibila o el de la Malmaridada.

El libro abre con el viaje en barco de Europa a México durante la infancia de las protagonistas y, por extensión, de la autora. Y a través de sus páginas se da cuenta de esa inadaptación: “Fue ya no tener tierra”. Habría que señalar que también se exploran las turbias relaciones familiares, como en “El mensaje” donde los descendientes de Paula objetan sus memoraciones, las sienten mentirosas o muy poco relevantes, y la protagonista no encuentra escuchas:

Sólo ella sabía la verdad y nadie más: si ella era una carga de recuerdos y era eso lo único que podría dejar de herencia, a quién iba a dejárselo si nadie le creía.

Ésa será su venganza: el sentido de su vida: la herencia calculada. Lo que ya nadie quiere oír se grabará con letras de fuego, dolorosas y profundas.

“Regalo esperado” habla del cumpleaños de la personaje y de su búsqueda de un regalo perfecto, el relato termina al haberlo hallado, se trata de esta alocución a su familia:

— Queridos todos. Espero que os parezca bien. He decidido divorciarme de todos vosotros. No os aguanto. Quiero vivir a solas y para mí. Ni enseñanzas ni preceptos (los diez famosos), ni de fidelidades. Muera la hipocresía. Vi va la traición. Soy una absoluta descreída. Que os vaya bien a donde os mando. A la mierda.

En “Fragmentos de madre o la imposibilidad de hacer preguntas”, Muñiz-Huberman pondrá en boca de la hija protagonista:

Ella (la madre), en cambio, me exhibía monstruosidades, perversiones, delicadas anomalías. Y no se lo perdóné.

Acaso me importaba saber (...) ¿Las estafas, los engaños, las infidelidades, los incestos?

“Regalo esperado” tiene una protagonista que se casa a los quince años con un hombre mayor, como sucede en “Sombra entre sombras” de Inés Arredondo. Aunque el desarrollo de las historias es muy diferente, en ambas se habla de la “venta” de la casi niña por la madre. Aquí se invita a las relaciones sin trabas: “Si amaba, amar sin medida, sin restricción, paganamente” aconseja la madre a la hija. El tinte amoral de la mirada desembocará en la perversión de “Benita y Bonita” que va a girar en torno a la sexualidad y el erotismo. Será la madre —otra madre— quien fríamente irá instruyendo a la hija —una niña de ocho años— hasta llevarla a la culminación del deseo incestuoso.

Pero no todos los cuentos tienen esta tesitura, tanto en “Un pequeño puerto catalán” como en “Paul Klee en Hyères”, se explora alrededor de la pintura. En el primero, un paisaje pictórico va a transformarse, con el tiempo, en la apreciación de la mirada de la personaje. En el cuadro se condensan la geografía real —desconocida por la protagonista— y el propio paisaje del cuadro. En el caso segundo, el mismo nombre es ya una indicación, aunque aquí se juega con el sitio donde murió el pintor y nació Muñiz-Huberman, así como con la enfermedad que ambos comparten: escleroderma. La trama se elabora reflexionando acerca de la muerte y el nacimiento: los extremos del tiempo.



Auguste Rodin, *Alba*, 1887



Inés Arredondo

En cuanto a la referencia a la música (aquí a sus autores), en “Sibila y los gemelos”, Angelina juega con la composición de los nombres de los dos pares: Juan y Amadeo en uno, y en el otro: Sebastián y Wolfgang. Sibila intentará modificar cruelmente el destino de los niños, cuyo pasado ella —apoyada en los atributos de su propio nombre— ha podido leer.

En la escritura de Angelina Muñiz-Huberman, entre un sinnúmero de elementos, la crueldad, a veces ebida al destino y a veces de forma deliberada, será frecuente. Pienso que se trata de una metáfora del siglo XX con sus terribles horrores. Pero, de manera simultánea, se ofrece su mirada cuidadosa para seleccionar, matizar, tramar y trabar la anécdota con el denso tapiz artístico y literario que la arropa.

Margo Glantz deja caer a lo largo de *Apariciones* una pregunta: “¿Gozaste?”. Y será en los extremos donde se entremezclan el gozo y el dolor que habrán de desarrollarse las tramas de este libro con un tejido muy rico en intertextualidades. De lo cotidiano a lo intelectual a lo espiritual. ¿Hasta dónde el lenguaje erótico y el místico resultan ser indiscernibles?

El libro narra en las tres voces. *Apariciones* trata también de forma importante del acto mismo de la escritura. Y será en esta parte —la de la narradora que habla de sí misma en primera persona— donde cuenta, al mismo tiempo en tercera, la historia de unas monjas de la época del barroco que ella está elaborando, mientras se mira escribir y vivir. Y su pluma observa en ocasiones a las monjas, como si ella fuera sólo una testigo de los hechos presenciados. Paralelamente hay una narración en segunda: el desdoblamiento de la narradora, quien contempla a su otra mitad, desde una distancia que le permite objetivarla, mientras narra otra parte de su historia personal.

El libro —y ésta ha sido una característica de Glantz— es fragmentario en sus escenas, aunque hay un hilo conductor en ambas secciones. Y todo va a girar alrededor del erotismo y sus perversiones, con la crueldad y el placer que les son inherentes. Si en la escritura de Arredondo se indaga en las entretelas oscuras del alma sin otra conciencia más que la de quien narra o es narrado, y si en Muñiz-Huberman sus textos se desarrollan en un escueto lenguaje que se apoya en lo cifrado y que permea muchos de los cuentos, en Margo Glantz, la sombra del decir místico erótico recorre sus páginas. Y no cabe duda de que las palabras dan cuenta del deseo por el cuerpo del amante o por el cuerpo de Cristo. “Desatar las potencias del cuerpo y pensar que puedan estar quietas es desatino”. Y en ese desatino creciente transcurre el (los) relato(s).

Si en las dos autoras precedentes se ofrece el espejo y su reflejo, aquí el espejo se irá quebrando en cada vez más facetas. Amor místico, amor carnal y su imagen en la cópula de los perros; asimismo, la necesidad de un contemplador que potencie las acciones. El cuerpo descrito prolijamente será uno de los elementos esenciales de *Apariciones* así como descripciones muy puntuales del rejuogo amoroso. Y los elementos —muchas veces idénticos— pasarán de un lado al otro de los relatos:

No espera, se echa encima de ti con tal violencia que el dolor y el gozo te hacen desvanecer; la maravilla comienza y tu cuerpo adopta las más incomprensibles posturas, te alargas, te encoges, te tuerces, y la fuerza de los abrazos se repite (...) te contorsionas con un salvaje y doloroso deseo.

El libro muestra el titubeo de la narradora para elegir el nombre de la(s) monja(s) protagonista(s) y su propia incorporación en la trama:

Cuando escribo, soy quizás alguien llamada Lugarda de Villarroel —¿soy Juana de Soto y Guzmán?— (en el mundo).

Después sor Lugarda de la Encarnación —¿o sor Teresa Juana de Cristo?

En este nombre se deja sentir la sombra de Teresa de Ávila y de sor Juana. Y aquí se destaca otra parte de Glantz: su conocimiento amplio acerca de la escritura de las monjas. Como también se ha asomado a la plástica y a la música. En Glantz, igual que en las otras, perviven sus obsesiones. Se trata de algo muy profundo: un deleite personal que va a aparecer en otros libros, tal su novela *El rastro*. Bach, Mozart, el chelo serán tocados una y otra vez, en los relatos y en el acto musical mismo. Sin embargo, el arte —parece sugerir Margo— también es perverso, amoral. La postura de la chelista con las piernas abiertas va a verse en espejo con las pier-

nas abiertas de la niña —que contempla— o de la narradora. “Para recibir al varón las mujeres deben abrir las piernas”. O el tañido de una flauta que la lleva a pensar en una *fellatio*.

En el libro —y dicho textualmente— hay palimpsestos en la pintura y en la narración misma. Hay un retrato que habla de (des)apariciones bajo las capas sucesivas de la pintura: “Sobre el cuerpo de ella se ha colocado otro cuerpo, un varón con aire femenino y delicioso”. Y a lo largo de las páginas se hablará del maquillaje como otra manera de (des)aparecer o de modificar la figura. Puesto que *Apariciones* trata del cuerpo, las modificaciones que se le inflijan a éste están presentes.

Y cada vez se ofrecerá una violencia mayor. Y si la narradora es testigo de su propio desdoblamiento y testigo y relatora de los acontecimientos de las monjas, habrá del lado de los encuentros sexuales de la mujer y su amante una niña de pantalones de mezclilla y blusa blanca que los observa y que propicia, con su presencia silenciosa, el gozo. El placer sexual que se adquiere bajo su mirada no deja paso a consideraciones morales. Ella —la niña— es necesaria para que los actos sexuales encuentren su plenitud.

En cuanto a la(s) monja(s), una se refleja en la otra. Ambas, esposas de Cristo y añorantes de ese cuerpo celestial. “Mientras, Teresa Juana muere de pena, de hambre y de sequedad, el hambre de su carne, la sed de su sangre”. También aquí habrá la presencia de un contemplador: el confesor. Y si en el caso de la narradora, su sexualidad la conduce al masoquismo, en el caso de las monjas no será diferente en lo místico, aunque el confesor/contemplador lo será del discurso, no de las acciones. Hay también una reiteración constante en la descripción de los pechos, de un lado y del otro:

Tiene pechos grandes y desiguales: en uno la aureola es rugosa y rosada, el pezón también (...) El otro seno es como una manzana por su redondez y por su suavidad. En su redondez no hay ruptura, su pecho es liso, íntegro, carece de aureola que interrumpa su tersura.

¿No ocultan sus grandes pechos una metáfora sagrada?

Además de la posibilidad de lo sagrado: Adán y Eva sin ombligo, está la alteración de lo natural. Y será Lilith el espejo que se busca, como también, Europa montando a horcajadas al toro, o la figura ecuestre de la mujer del cuadro. Asimismo se ofrece la comparación con los perros:

...échate a cuatro patas, siguiendo sus órdenes, ponerte con la grupa al aire, como perra, y esperar a que te monte.

Te asomas al balcón y miras hacia abajo, los miras, miras cómo se aman, cómo se aman los perros.

En una de las secciones se dará cuenta también del amor homosexual, y lo corpóreo se impondrá siempre

para potenciar sensaciones y percepciones en torno a sus funciones esenciales, mismas que se irán exacerbando:

—Yo busco a mi Dios en todo lo corpóreo, ya terrestre, ya celeste, y no lo encuentro.

Lugarda, desmorecida, tiene temor ante la desnudez de su Divino Amante.

En el relato de las monjas habrá un ascenso en el gozo con la visión celestial hasta llegar a los extremos donde se juntan el amor místico, la martirización y una sexualización que toca el paroxismo y que se transexualiza:

Vio a Cristo con el pecho desnudo, y esa imagen fue para ella una consolación, porque veía a Jesús como si fuera una madre verdadera, una madre en uno de sus momentos más tiernos, cuando amamanta a sus hijos.

Esa parte de la novela llegará a la vista turbadora del cuerpo desnudo de un Cristo adulto, así como a las flagelaciones más insoportables o, del otro lado, al sufrimiento físico que le inflige el amante a la narradora. También jugará Glantz con los jugos corporales como la “saliva espesa”, o la orina del amante dentro de la mujer o, también, el orinar de los perros. Esta presencia remite



Auguste Rodin, *La meditación*, 1885

# En todas parecen perfilarse los postulados de Georges Bataille: la forma oscura en la que se funden y confunden las pulsiones humanas.

a la mera animalidad del cuerpo. Finalmente será a partir del cuerpo como se reflejará el mundo en las protagonistas. Se parte de éste para llegar al gozo erótico, místico o al gozo a través de la plástica o de la música, que no puede olvidar la carnalidad de donde procede.

Hay una trastocación que altera al lector, del lado de la narradora como madre o de la perra pariendo, y del lado de la monja, la maternidad de Cristo, así como su misma desnudez adulta que inquieta y excita. “Lugarida y Cristo forman ya un solo cuerpo”. Y la reiteración de una prolija descripción de los pechos que abarca a la narradora, a la niña, a las monjas, a las perras y a la misma Virgen María amamantando al Santo Niño. La escritura de los libros de Margo Glantz será siempre una provocación al lector, una invitación para hacer de lado los prejuicios y lanzarse al abismo.

Sé que dejé de lado muchos otros elementos de estas autoras, me era imposible abarcarlos. Inés Arredondo, Angelina Muñiz-Huberman y Margo Glantz indagan y recrean sus temas con un tono sin duda literario. Hoy en día en que se ha trivializado todo y que se ofrece la vulgaridad casi como un único recurso del erotismo, me ha parecido importante destacar una obra que subvierte esos modos actuales pero que no se detiene en melindres. Si su creación no pasa por las lentes de lo moral, sí pasa por una decantación del arte en sus diversas manifestaciones tan ausente ahora.

Y desde una posición que se dedica a explorar con profundidad en los recovecos oscuros del género humano, sus textos se abren hacia otras orillas que desasosiegan y perturban apoderándose irremediabilmente del lector. **U**



Auguste Rodin, *El beso*, 1886