



## *Margo Glantz, «Apariciones»*

Mónica Mansour

Hace ya unos años que Margo Glantz nos ha dado a conocer sólo ensayos - divertidos, esclarecedores y eruditos- sobre nuestra literatura y en especial sobre sor Juana y sus contemporáneos. Pero hace un buen rato que nos tenía esperando alguna nueva novela. Tuvimos que tener paciencia mientras Margo, con la ayuda de sor Juana y otras monjas, tejía y bordaba estas *Apariciones* y desapariciones de fantasmas apasionados, que ahora por fin tenemos entre las manos.

*Apariciones*, la novela más reciente de Margo, es breve, compleja, inusitada y abunda en descripciones impresionantes: su lectura nos hace correr un riesgo casi mortal. Margo Glantz es una gran tejedora, y esta nueva obra es un brocado de colores entretejidos con bordados superpuestos y urdimbres que dibujan escenas, sueños y visiones con hilos de distinto grosor, textura y color que se alejan, se acercan, se repiten, acompañados de varios mitos y ritos. Uno de esos hilos, por ejemplo, es la búsqueda de lo que significa escribir, como ella misma dijo en relación con otros escritores, la «capacidad de transformar el sentido que tenían las palabras» antes de quedar plasmadas por escrito en un texto. Y es también la descripción y la experiencia del erotismo y la sensualidad en sus diversas manifestaciones: el deseo carnal, ya sea del alma o del cuerpo, ya sea místico o sexual, con un hombre, un dios o la escritura, siempre una y la misma pasión, intensa, cruel y gozosa.

La novela, pues, es breve y compleja. «Dios está en los detalles» como se afirma allí mismo. Y así, cada detalle del libro se repite y se engarza con todos los demás. Es un juego infinito de reflejos que van y vienen a lo largo del texto para transformarse de detalles en alusiones y de alusiones en símbolos. Trataré de describir aquí sólo unos ejemplos que inviten a la lectura, la relectura y el desciframiento de la novela.

En este libro de *Apariciones* se cuentan varias historias paralelas: una tiene que ver con las relaciones entre una mujer, su hija y el amante; otra es la relación de un par de

monjas en su convento con Cristo, su esposo, y don Manuel, su confesor; y en contacto con ambas, la historia de la mujer que escribe aquellas historias y su relación con los personajes que ha creado, así como su propia relación amorosa.

Los personajes de cada historia se definen en una medida importante por sus vestuarios característicos: la mujer que escribe utiliza trajes serios, recatados y elegantes. Por su parte, la mujer y su amante suelen estar desnudos y distintas partes de sus cuerpos se «visten» -por decirlo de algún modo- con marcas del amor apasionado, arañazos y rasguños sangrientos que forman estrías y arabescos sobre la piel. La niña suele vestir pantalones azules y blusa blanca, salvo raras excepciones en que trae un pijama rojo o un vestido floreado. Sor Lugarda cambia su hábito normal por una camisa de esparto, cadenas de acero y cilicios, pero suele descubrirse el torso para flagelarse frente a Cristo, y su piel muestra entonces las marcas sangrientas de su pasión.

En un cuadro inglés, que es muy importante para la mujer del amante y de la hija, aparecen en distinto momento dos figuras que habían sido superpuestas. El cuadro mostraba a un joven jinete montado a horcajadas sobre su caballo; pero al restaurar la pintura se descubre que bajo este jinete había una mujer montando el mismo caballo de lado, a mujeriegas. Esta jineta no está maquillada y viste una amplia falda roja.

Los ritos que acompañan muchas de las escenas de la novela tienen que ver con la música. Aparecen Purcell con su «Oda a Santa Cecilia», Monteverdi con el lamento de Ariadna, Bach, Mozart, Vivaldi, Strauss y, aunque a veces se escuchan en discos, hay varios conciertos en vivo con instrumentos -chelo, viola da gamba, flauta, trompetas, piano y clavecín- y voces, sobre todo soprano, mezzosoprano, contralto y contratenor. También aparece en un par de ocasiones la música tropical y el baile. Los músicos y los cantantes tienen siempre vestimentas características, negras o floreadas de muchos colores según el tipo de música, que se relacionan con otros aspectos de la novela. Las voces, disonancias, armonías, gemidos, gritos y el silencio acompañan el texto tanto como las palabras y las plegarias.

Los colores son fundamentales en esta novela, pero sobre todo permean el texto el color blanco de la leche materna o de rosas y azucenas, que representa la pureza y la religión, y el rojo, en especial el rojo de la sangre, que simboliza pasión, amor, desnudez, crueldad, y se manifiesta en distintas partes del cuerpo, además de la vestimenta y el maquillaje. De la leche y la sangre se desprenden muchas otras alusiones: la leche remite a los senos de mujer, blancos en su redondez y con el pezón rojo, tanto los de la monja con el torso desnudo, que admirablemente tiene un seno sin pezón, como los de la madre en el amor y cuando amamantaba a su hija recién nacida, los de la niña que apenas empiezan a crecer y los de la escritora que se desnuda el torso para escribir. Pero la maternidad no se da únicamente entre madre e hija; hombres y mujeres cuando son amantes cumplen en distintos momentos esta función: se acarician como madres. Por su parte, Cristo cumple una función maternal ante la humanidad puesto que la amamanta a través de la llaga que tiene en el costado, y su sangre, ese líquido «peso encarnado sabroso», sabe a leche y miel.

He dicho que esta novela es tan sintética y tan compleja como un brocado. Casi desde el principio del texto, empiezan los desdoblamientos y entrecruzamientos de personajes, discursos, acciones, visiones. Porque la monja del siglo XVII es sor Lugarda de la Encarnación o es sor Teresa Juana de Cristo que también se llama sor Juana Teresa

de Cristo, una es la sombra de la otra o tal vez son una misma persona, son hermanas en la religión o en parentesco o son madre e hija o también rivales por el amor del divino Esposo. Y la escritora es también la o las monjas, pero también es su otro personaje, la mujer que tiene el amante y la hija; y esta mujer y su hija a veces también llegan a confundirse, a la vez que la niña se identifica en muchos rasgos con la jineta del cuadro restaurado.

Pero todos estos desdoblamientos y duplicaciones como espejos infinitos se resuelven en la unión, producto del deseo y el gozo, que hace de dos cuerpos uno solo. El cuadro del museo es la imagen perfecta de la duplicación y la unión: un hombre montado sobre un caballo blanco superpuesto a una mujer de rojo montada sobre el mismo caballo blanco. La otra imagen perfecta es la unión de sor Lugarda de la Encarnación, desdoblamiento de su hermana sor Juana Teresa de Cristo, con su divino Esposo, quien «se le entra y penetra hasta lo más íntimo de su corazón y de su alma, con tanta unión e identidad que una sola cruz, unos solos clavos y una corona sola crucificaron a los dos, a Cristo de la Encarnación y a Lugarda»; unión tal que todos los nombres se hicieron uno.

La sensualidad y el deseo, unidos naturalmente al placer y el sufrimiento, rigen todas las relaciones entre los personajes. Porque los cuerpos son «redimidos por la sensualidad». Por una parte, sor Lugarda de la Encarnación y sor Teresa Juana de Cristo tienen relaciones intensamente sensuales con su Divino Esposo a través de la vista, desde luego, pero también a través de las voces, de la Eucaristía en la comunión y de las caricias en las apariciones de Cristo como niño y como hombre, que culminan en la unión espiritual en que Cristo les penetra el alma como un clavo. Pero las dos monjas entre sí tienen una relación absolutamente sensual a través de la flagelación y en el traspaso de la hostia y la sangre boca a boca.

Por su parte, el personaje principal de la otra historia tiene una relación sexual muy intensa con su amante, en presencia o en ausencia, que se transforma hasta el deterioro y la separación. Y esta mujer tiene una relación muy sensual con su hija y la niña con su madre y también con el amante de su madre, al observar y reproducir a su modo el deseo, el placer y la violencia, que pueden volverse acciones o gestos obscenos y procaces.

La sensualidad se expresa y se recibe en todas las partes del cuerpo, en toda la piel, todos los órganos y todos los fluidos. Y esta novela se ocupa de señalar con precisión los cinco sentidos en sabores, texturas, vista, oído, las obras de arte y sobre todo en el deseo, el placer y la sangre, en que los sentidos se unen y se vuelven equivalentes: por ejemplo, cuando Lugarda bebe de la llaga de Cristo y se une a Él, «su destrucción se gesta en la codicia de esa sed, toda tacto, asoladora».

Además de las partes sexuales del cuerpo y la importancia de los pies, fundamentales son las yemas de los dedos. Todos los personajes cobran conciencia de la sensibilidad de las yemas, pero muy especialmente la escritora -cuando tiene los dedos sobre el teclado de su computadora- se comunica con la sensualidad de sus personajes y la suya propia a través de las yemas, al igual que los músicos, sobre todo si su instrumento es el piano o el clavecín.

La sensualidad provoca muy diversos sentimientos y muy intensos, además del deseo, el dolor y el placer. La convención social y, aún más, la religiosa proponen el pudor y el recato como el bien que debe combatir al mal de la sensualidad. Pero, dado que la sensualidad es una característica natural y esencial de la vida humana y animal, esta conjunción de valores opuestos provoca invariablemente asombro, vergüenza, desconcierto, celos, rabia, rencor, miedo a la pérdida y, claro que sí, una gran culpa por ese pecado capital. Baste recordar a Lilith y luego a Adán y Eva, que, según se acostumbra decir, con su sensualidad y erotismo provocaron la máxima tragedia de la expulsión del Paraíso y la creación de este mundo triste y también erótico.

No sólo están presentes esos mitos en la memoria de la personaje escritora, sino que también aparecen Europa y Júpiter disfrazado de Toro, Orfeo, Electra y Ariadna y el dios Pan que se transforma a través de una flauta de pico en Príapo, todos en riesgo por su sensualidad. En contraste con las referencias míticas a través de la música, hay también diversas representaciones plásticas de museos y conventos, frescos en palacios y burdeles de Pompeya y frescos etruscos en Tarquinia, así como el Cristo de Piero della Francesca en Arezzo y estampas eróticas japonesas, además, desde luego, del cuadro inglés restaurado.

El desdoblamiento y la unión, pues, son aspectos fundamentales en esta novela y se crean con experiencias repetidas, además de las referencias artísticas. En el transcurso de la lectura de la novela hay escenas que aparecen casi idénticas en relación con distintas circunstancias y personajes. Pueden mencionarse unos ejemplos, como la visión de perros copulando, desde una ventana del convento en el siglo XVII o desde la ventana de una casa de nuestra época; hay constantes paralelismos entre los perros y los hombres, las perras y las mujeres, cómo orinan, cómo copulan. Por otra parte, cabe señalar que la escritora se desnuda el torso para escribir, así como la monja para la flagelación; las estrías como heridas aparecen en la espalda del amante, en el pecho y la espalda flagelados de la monja, en las heridas de Jesucristo y en las uñas recién pintadas de rojo de la mujer. En otros momentos, la búsqueda del cuadro original a través de la restauración retirando capas de pintura se repite en la búsqueda de la veta de la madera en la restauración de los muebles retirando capas de barniz. El color blanco, además de la leche, aparece en lo lívido de los cuerpos extáticos de las monjas, de Cristo y del amante enfermo, así como en las flores que adornan el altar de Cristo, que celebran a una cantante de ópera y que adornan la casa de la mujer con su hija. Por otra parte, se repiten incidentes de ambigüedad sexual como, por ejemplo, la constante referencia al contratenor que recuerda a los *castrati* y su voz de tono ambiguo, del momento anterior a la definición de la voz adulta; o el amante que le hace ojitos al muchacho del bar o al guía de turistas mientras observa los frescos en Tarquinia y en Pompeya que muestran relaciones homosexuales. O el cuadro en que la figura del jinete varón superpuesto al de la mujer tiene rasgos femeninos a pesar de las múltiples capas de óleo que la cubren.

En mayor medida, los entrecruzamientos se dan a través de préstamos de discursos, palabras y frases repetidas en forma idéntica por distintos personajes en distintas circunstancias. La historia de las monjas tiene un estilo propio: la sintaxis recuerda el lenguaje del siglo XVII y el vocabulario es claramente religioso; mientras que la historia de la mujer, el amante y la niña utiliza un lenguaje contemporáneo. Pero en ciertos momentos, estos dos lenguajes se cruzan y quedan en boca de un personaje distinto. Por ejemplo, las palabras de san Agustín con que se suele expresar el confesor de Lugarda y Juana, es decir, la afirmación de que somos carnales por lo que el deseo y

el amor comienzan por la carne, se repiten cuando el deseo de sor Lugarda por Cristo se reproduce idéntico en la mujer que recrea la presencia de su amante ausente: «Lo buscas en todo lo corpóreo, en todo lo terrestre, en tu alma encuentras su sustancia, y la ves, sabes que es invisible, pero siempre corpórea».

Hay algunas sentencias que parecen marcar todas las relaciones apasionadas de estos personajes en el deseo de «morir del mismo mal» y que implican su final inevitable: por ejemplo, «el amor que comienza como lava termina sin vegetación» o «un corazón que el amor ha tomado no puede ya disponer de sí mismo». Pero tal vez la frase clave y la más repetida es la que se forma por tres palabras que en sus distintas instancias cambian de orden: «sangra punza quema» y que provienen de los versos de Gorostiza: «El sueño es cruel,/ ay, punza, roe, quema, sangra, duele» (*Muerte sin fin*, VIII, 55-56). En la novela de Margo, son las monjas quienes en su pasión por Cristo dicen y salmodian en cuatro ocasiones diferentes que «¡Ay, el corazón punza, quema, sangra!»; luego la mujer pasa las uñas por la espalda del amante, y la escritora le dice: «Sabes que va a sangrar y que los arañazos punzan». Después, llegan las agresiones del amante que provocan el pleito final, en que se unen violencia, ira, deseo y rencor, «sus palabras te queman, punzan... él sigue hablando... ya tienes el corazón hecho pedazos»; y el resultado de esto son golpes de ella y lágrimas de él, de pie con los brazos en cruz.

Otro aspecto interesantísimo de esta novela es el personaje de la escritora que narra la historia de las monjas hasta su unión con Cristo, la historia de la madre con el amante hasta su separación y la historia de la niña hasta que se vuelve adolescente. La escritora frente a su teclado no sólo experimenta en carne propia la intensidad y las sensaciones de cada una de sus personajes femeninas, sino que apunta varias reflexiones sobre el mismo acto de la escritura.

Esta escritora tiene su propia historia, paralela a la de la mujer del siglo XX, y sus relaciones amorosas respectivas se terminan al mismo tiempo. Pero frente al teclado, se transforman ella y su visión del mundo: aparece toda su sensualidad en una forma muy intensa y se manifiesta a través de las yemas de los dedos apoyadas en el teclado; por otra parte, su percepción se vuelve capaz de distinguir visiones, sueños y apariciones. La escritura resulta ser una búsqueda y una afirmación de la identidad. Este personaje, cuando escribe no duda: repite frases afirmativas como yo sé, digo, repito, escribo, detengo. Pero para estas afirmaciones, que culminan en la frase «yo soy», se necesita escribir: primero hay que inventar un personaje y nombrarla porque «Sólo nombrándola sabré quién soy». En ese momento puede existir la duda: «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)». Pero contrasta fuertemente con la otra mujer que, cuando acaba su relación amorosa, dice: «yo no soy yo sin ti ni contigo».

La escritura es la presencia de visiones, revelaciones, inspiración, voces múltiples, que así como aparecen pueden desaparecer. En ocasiones, la escritora interrumpe su relato, por ejemplo para sentir un huevo recién incubado sobre los ojos, como Lugarda al despertar. Pero con toda serenidad afirma: «Sé bien que cuando vuelva a apoyar mis dedos sobre el teclado, las visiones reaparecerán, en su pura y luminosa transparencia ante mis ojos. El huevo es un antídoto contra las desapariciones».

Por otra parte, el ritual de la escritura debe ser un ritual que exalte la sensualidad, debe ser la exaltación de todo el cuerpo para vivir con intensidad las revelaciones y apariciones. Reflexiona la escritora en la novela: «La escritura y la sexualidad se ejercen siempre en espacios privados y por ello mismo susceptibles de violación, espacios secretos, sí, espacios donde se corre un riesgo mortal».

Y como si esta escritora de la novela se desdoblara para luego unirse con la autora, Margo ha corrido un riesgo mortal al escribir esta novela, en el que nos integramos todos desde el instante en que iniciamos su lectura.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

