

# Erotismo y seducción en una novela masculina y otra femenina

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,  
AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

El cuerpo sexuado y la economía fálica que le impone el hombre-masculino sólo se quiebra a través del artificio, del ritual, de la ilusión. Las novelas *Belleza roja*, de Bernardo Esquinca, y *Apariciones*, de Margo Glantz, escenifican la violencia contra el cuerpo-objeto, contra el cuerpo-cosa, contra el cuerpo-ilusión, que necesita sentirse vivo y la mejor manera de lograrlo es ante la mirada y mediante un artificio: de la lente, del bisturí o de la escritura como artefactos eróticos. Ambas novelas lucran con el encanto y la obscenidad de los cuerpos, pero se olvidan de que la trama es también un acto de seducción, que debe jugar con nuestros deseos pero no traicionarlos.

## Abstract

The sexed body and the phallic economy imposed on it by the male-man are only broken through artifice, ritual and illusion. The novels *Belleza roja* [*Red Beauty*], by Bernardo Esquinca, and *Apariciones* [*Apparitions*], by Margo Glantz, stage violence against the body-object, against the body-thing, against the body-illusion, which needs to feel alive and the best way to achieve this is by looking at it and through an artifice: the lens, the scalpel or writing as erotic artifacts. Both novels profit from the charm and obscenity of the bodies, but they forget that the plot is also an act of seduction, that it must play with our desires but not betray them.

**Palabras clave:** *Belleza roja*, *Apariciones*, *El libro vacío*, erotismo y seducción.

**Key words:** [*Red beauty*], [*Apparitions*], [*The empty book*], eroticism and seduction.

**Para citar este artículo:** Martínez Ramírez, Fernando. "Erotismo y seducción en una novela masculina y otra femenina". *Tema y Variaciones de Literatura*. Núm. 54, semestre I, enero-junio de 2020, UAM-Azcapotzalco, pp. 247-263.

## Belleza roja

**E**n un libro paradójico que constantemente nos hace levantar la mirada para pensar, dice Jean Jean Baudrillard que la seducción no es del orden de la naturaleza sino del artificio, del signo, del ritual.<sup>1</sup> Y en estrecha consonancia con otras ideas planteadas por George Bataille en otro libro más sobrecogedor aún<sup>2</sup>, plantea que el deseo no se sostiene más que con la carencia: "Cuando se agota en la demanda, cuando opera sin restricción, se queda sin realidad al quedarse sin imaginario."<sup>3</sup> Se postula así la dialéctica del apetito erótico. Por un lado, están la carencia y la restricción y, por otro, el deseo. Se desea lo que no se tiene. Deseamos aquello de lo que carecemos, pero es necesario imponerle una restricción a la carencia, realizar un esfuerzo por alcanzar para que el imaginario que alimenta al deseo estimule la realidad, para que ésta no resulte ni burda ni cosificada. Dice Octavio Paz: "El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito [...]. Sólo los hombres y las mujeres copulan con íncubos y súcubos."<sup>4</sup> En el erotismo se ponen en juego el placer y la muerte, el interdicto y la transgresión. Precisa del otro y de su resistencia ritual. Se juega siempre en la carencia y en la promesa.

Bernardo Esquinca, en su novela *Belleza roja*<sup>5</sup>, ficcionaliza esta condición del cuerpo y del deseo. Dos tipos, un cirujano plástico y un fotógrafo, viven —con su imaginario y conocimiento técnico— para el cuerpo femenino y su belleza. Tienen además el sexo como obsesión: constantemente los asalta en sueños y fantasías. Ambos son voyeristas. Con su mirada educada transforman, mediante una operación técnica, la realidad del cuerpo femenino hasta conven-

<sup>1</sup> Baudrillard, Jean. *De la seducción*. México: Rei, 1992.

<sup>2</sup> Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1988.

<sup>3</sup> Baudrillard, Jean. *Op. cit.*, p. 13.

<sup>4</sup> Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Colombia: Seix Barral, 1998, pp. 10 y 15.

<sup>5</sup> Esquinca, Bernardo. *Belleza roja*. México: FCE, 2008.

cernos de que lo real es lo aparente, que la verdad anatómica no es sino una construcción, un artificio, signos que usamos y trabajamos ritualmente. Dice el fotógrafo acerca de su anhelada Laura, a la que conoce a través de la lente, pero cuyo fondo físico permanece inconquistado.

Rogelio me pasa un cuadro, despertándome de mis ensoñaciones. Lo cuelgo en la pared. En él está Laura con las manos atadas tras la espalda, la boca amordazada y la carne desnuda. Y me juro que sí, que la he de encontrar de nuevo para planear juntos nuevas y exquisitas atrocidades, fantasías que sólo pueden realizarse con su cuerpo como escenario.<sup>6</sup>

El cuerpo como anatomía tiene una verdad: la del deseo. El cuerpo sexuado y la economía fálica que le impone el hombre sólo se quiebra a través del artificio, del ritual, de la ilusión. El cuerpo nos distingue y nos señala. Queremos alcanzarlo, vencerlo. Por eso, si se le deja sin imaginario, sin artificio, sin ocultamiento, se suprime el deseo y termina el juego. La seducción solivianta el deseo escamoteando el cuerpo en su anatomía, prometiéndolo sin decirlo, insinuándolo. La seducción existe mientras el cuerpo como destino no sea alcanzado, penetrado. La seducción habita en las apariencias, no va a lo profundo, a lo infraestructural, al espíritu. “La mujer –escribe Baudrillard– sólo es apariencia. Y es lo femenino como apariencia lo que hace fracasar la profundidad de lo masculino. Las mujeres, en lugar de levantarse contra esta fórmula ‘injuriosa’ harían bien en dejarse seducir por esta verdad, pues ahí está el secreto de su fuerza...”<sup>7</sup> Su poder es el de la seducción, dominan –suponiendo que quieran hacerlo– cuando se retraen. Su dominio es una promesa.

En la novela de Esquinca, médico y fotógrafo manejan una idea del cuerpo femenino y su belleza, de lo saludable y natural. Pero en una sociedad artificial y fetichista como la nuestra, en un mundo para la mirada, el cuerpo se puede construir, se puede simular, siempre y cuando aprenda a ocultar los signos que hacen fracasar su poder y su encanto. Hacerse mirar, tal es la fórmula, pero sin dejarse alcanzar, sin someterse a la economía fálica de la conquista y la penetración. Con *Belleza roja* estamos ante el cuerpo imperfecto, objeto de culto, secretamente deseado y secretamente odiado. Eros y Thánatos. A través de los testimonios en forma de diarios, los narradores nos recuerdan que detrás de la belleza anida la muerte, el fracaso de nuestra corporalidad. Pero antes de llegar a este final inexorable, a esta conclusión definitiva, antes de que se

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>7</sup> Baudrillard, Jean. *Op. cit.*, p. 17.

descomponga la sensibilidad estética de los protagonistas y se transite de “La lente y el bisturí” a “Las bellezas mutantes”, debemos observar el fracaso de las esperanzas amorosas y de los ideales heroicos de estos dos hombres.

La novela parece escenificar dos premisas: por un lado la violencia estilizada y, por otro, un erotismo sin complejos.<sup>8</sup> La violencia contra el cuerpo-objeto, contra el cuerpo-cosa, contra el cuerpo-ilusión, que necesita sentirse vivo y la mejor manera de lograrlo es ante la mirada y mediante un artificio. Sin embargo, para que la mirada repare en este cuerpo-cosa, debe ser violentado, sacado de su cotidianidad por medio de un bisturí o una lente, instrumentos de la violencia. Ambos personajes, médico y fotógrafo, tienen la belleza *perfecta* al alcance de sus manos. Pero la que ellos desean verdaderamente —Deborah para uno, Laura para el otro—, se les niega, y de esta manera se alimenta la verdadera condición del deseo que es estar siempre lanzado hacia otra parte, confinado por su indigencia.

Acudimos por eso a una hipótesis plausible: lo femenino nunca ha sido dominado, siempre ha sido dominante, dice Baudrillard. Lo masculino es residual, una formación secundaria y frágil que debe defenderse a fuerza de baluartes e instituciones, de artificios. Su belicosidad de grado uno, erecto, se cae. “La fortaleza fálica presenta, en efecto, todos los signos de la fortaleza, es decir de la debilidad. Subsiste sólo escudándose en una sexualidad manifiesta, en una finalidad del sexo que se agota en la producción o en el goce.”<sup>9</sup> Quien ha tenido el poder siempre, ha sido la mujer, y por eso en *Belleza roja* los protagonistas son hombres, porque resulta bueno para las apariencias, pero quienes manipulan los hechos son en realidad mujeres, en específico una de ellas: Deborah, que es Laura, o viceversa. Ocultamiento y transformación. Tal es la ironía de la feminidad: su sustancia es original, vence en secreto, como la locura. El hombre es reducido sólo a gozar, y el goce es solamente una energía que busca su fin: vaciarse. En cambio, el deseo es de naturaleza femenina, es una táctica cuyo sentido es el proceso mismo, no el vacío de una expulsión.

A ambos voyeristas los alcanza la aventura sin que ellos hayan tenido que escoger: al cirujano plástico lo nombran director del hospital *resort* donde trabaja, a pesar de ser el médico más joven, y con ello se gana la envidia de sus colegas, quienes conspiran contra él; al fotógrafo, Mr. Newton —un tipo rico estafalario— le propone viajar a la isla donde está el hospital aludido para realizar una sesión fotográfica nudista a Michelle, millonaria que tiene una pierna inconclusa. Las historias del médico y el fotógrafo se juntan en el cuerpo mu-

<sup>8</sup> Cfr. *ibid.*, p. 46.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 22.

tilado de esta mujer. De pronto, las premisas estéticas sobre el cuerpo bello se transforman en narración negra y –sin perder de vista la consigna: “La belleza se crea, se destruye, se transforma”<sup>10</sup>– nos ponemos a especular sobre los hechos: accidentes de carretera, médicos conspirando, asesinatos de mujeres, una cofradía cuyo lema es la “modificación corporal”<sup>11</sup>. Nadie es quien dice ser. El hospital se ha quedado sin pacientes, en el más completo abandono. Sólo subsisten la mujer con el muñón de pierna y la enfermera Deborah con el tatuaje distintivo de su cofradía, una rosa negra. El fotógrafo llega a la isla y encuentra a la Laura de sus fantasías, a quien tanto había buscado, pero ahora se llama Deborah y hay cuatro más como ella: reduplicación que anuncia la era post-humana en la cual la belleza podrá adquirirse como una mercancía más. La comunidad que habrá de forjar a esta nueva raza está reunida al fin y los artifices perversos de esta maquinación escatológica no han sido ni el médico ni el fotógrafo, meros instrumentos del deseo femenino. No más incertidumbre, no más secreto.

En el universo de las apariencias, cada uno es lo que busca de sí mismo, la verdad es un simulacro, una coartada. No obstante, la única posibilidad de encontrar a ese sí mismo es a través del otro, no cualquiera, sino precisamente aquel que me devuelve la imagen que busco. Yo seré tu espejo, te seduciré, me seducirás, si podemos descubrir qué es lo que necesitamos. Ésta es la verdad diabólica del seductor: saber qué es lo que el otro necesita de sí mismo, o más aún, inventarle su deseo, hacérselo necesario mediante una preparación minuciosa. Aunque casi siempre existe una apariencia prototípica que allana el camino.

¿Qué pasará ahora que la Sociedad de la Rosa Negra está cerrada sobre sí misma? El juego ya no es con el cuerpo bello y su ilusión, el mundo ha dejado de interesar, ha sido pospuesto. Ahora se trata de una dinámica diferente: la muerte en tanto apertura radical, la obscenidad en su máximo esplendor, el triunfo escatológico del artificio y de la técnica sin el espejo de la seducción. Por eso dejan de escribir los protagonistas, porque ya no se trata de un juego sino de la negación absoluta del cuerpo. No estamos frente a las apariencias, el mundo otro, el normal, ha dejado de existir, los diarios tal vez se transformen en bitácoras y los lectores hemos quedado decepcionados, pues no nos permitieron entrar, voyeristas que somos, al hospital de la rosa negra... Esquinca ha jugado con nuestras expectativas, nos ha prometido entrar, pero terminó por recular: deja en la ambigüedad –tan preconizada en la era posmoderna como

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>11</sup> Esquinca, Bernardo. *Op. cit.*, p. 73.

signo de originalidad, pero también de huida— una historia de cuerpos-cosa que ni pertenecen a Eros ni a Thánatos...

## Apariciones

### La segunda persona

La novela *Apariciones*, de Margo Glantz<sup>12</sup>, cuenta la historia de una escritora y sus intentos por escribir un relato erótico. Mientras va concibiéndolo, a la manera de *El libro vacío* de Josefina Vicens<sup>13</sup>, y cobran forma sus personajes, confiesa su propia aventura sexual con un amante perverso. En apariencia se trata de dos historias sin conexión alguna, una contemporánea, otra ubicada en el siglo xvii; la primera escrita en redondas, la segunda en cursivas. En la contemporánea se relatan los encuentros sexuales de una mujer con un hombre que la somete a sus fantasías sicalípticas al tiempo que son observados de manera solapada por la hija, primero niña y luego adolescente, de la protagonista. La del siglo xvii narra la paulatina elevación espiritual de una monja en su intento por desposarse con Cristo; la ayuda en su cometido una hermana que le inflige amorosos castigos. Esto hace que tenga sentido lo que se escribe en la cuarta de forros: *Apariciones* “configura el espacio narrativo de una íntima e imposible contradicción: la cercanía ineludible entre carne y espíritu [...]. Este libro es, además, la lectura de un tatuaje, las marcas y cicatrices que el amor inscribe sobre los cuerpos, tanto de los pecadores como de los santos”. Sugieren así un tipo de lectura que consiste en ver las inscripciones del amor sobre los cuerpos. A través de dos historias, una mundana y la otra conventual, debemos estar al tanto de la ineludible convivencia entre la carne y el espíritu, es decir, se trata finalmente de las dos caras del amor.<sup>14</sup> Sin embargo, como veremos, esta lectura resulta la más complaciente. Lo que se pone en realidad en escena es el acto mismo de escribir, de configurar una novela erótica. La principal aventura es escritural y los obstáculos son todos aquellos que conspiran contra la urgencia de alcanzar el objeto preciado.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Glantz, Margo. *Apariciones*. México: Alfaguara, 1996. Vid. Martínez Ramírez, Fernando. *Metapoética*. Tesis de Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea. México: UAM Azcapotzalco, 2014.

<sup>13</sup> Vicens, Josefina. *El libro vacío*. México: SEP-FCE, 1986. (Lecturas Mexicanas, 42)

<sup>14</sup> Recordemos que Bataille habla de tres clases de erotismo: el del cuerpo, el de los corazones y el sagrado. En todos está en juego la continuidad del ser a través del otro, en el cual me pierdo, ek-stasis, para vivir una pequeña muerte. Vid. Bataille, Georges. *El erotismo*. *Op cit*.

<sup>15</sup> Mónica Mansour habla de una novela de superposiciones, como un juego de espejos donde las historias se remiten unas a las otras. Escribe: “Otro aspecto interesantísimo de esta novela es el

Esta obra de Margo Glantz presenta algunas similitudes tópicas con *El libro vacío*, de Josefina Vicens. Con ambas tenemos que preguntarnos por qué escribir si no se puede, si no hay un argumento a desarrollar, una trama que descubrir, un hilo épico que reconocer. Se escribe, según José García –personaje principal de Vicens–, porque no se tolera la sencillez, porque se es enemigo de uno mismo. ¿Cómo hacerlo? Con la mano temblorosa, sin sustentar la historia en los andamios del argumento, sino en la emoción sencilla, que se descubre sin buscarla. Pero la emoción no llega y el escritor sale a su encuentro, pues siente la imperiosa necesidad de urdir un relato. En esto radica la extravagancia: en la sencillez lograda por medio del esfuerzo deliberado. *Festina lente*, dice un adagio antiguo: apresúrate despacio. Y esta extravagancia se cumple al llenar las hojas de un libro que en su vaciedad temática alcanza el estado de lleno. Es la paradoja la que ha posibilitado alcanzarse como escritor. Confieso que no puedo escribir, pero lo hago escribiendo. Confieso que no puedo idear una historia, pero esta confesión es la historia misma. Es como establecer un juego dialéctico entre el ser y la nada y el resultado fuera una nada menos vacía.

Ahora el libro vacío, la hoja en blanco, el cursor parpadeante en la pantalla pone a la escritora-personaje frente a sus *apariciones*. Cualquier asunto resulta un buen expediente para la fabulación, para imaginar situaciones eróticas. Por ejemplo, hacer el amor a fin sentir en la carne nerviosa el temblor del éxtasis y poder contarlo con vivacidad, como raptó místico; u observar a perros copulando y narrar el espanto que la tripa colgante y enrojecida del animal debe causar en la mirada de una monja subyugada por el amor de Cristo; o imaginar que su propia hija la descubre con las grupas al aire, entregada masoquistamente a su amante castigador...

Sin embargo, en *Apariciones* lo más importante no es que se cuenten dos historias, aunque así parezca, tampoco se trata de la supuesta convivencia entre la carne y el espíritu –lugar común–, sino de las visiones que una mujer suscita desde la realidad a fin de convertirse en novelista, o al menos para alcanzarse como escritora. En la vida real está enloquecida por el sexo e inventa una historia acerca de otra mujer que está enloquecida por el mundo, al cual se propone renunciar por amor a Cristo. Toma apuntes sobre su personaje

---

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.” Mansour, Mónica. “Margo Glantz, *Apariciones*”. Recuperado de <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/margo-glantz-aporaciones-0/html/02e8ec3e-5690-4295-81d7-745497d34661\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/margo-glantz-aporaciones-0/html/02e8ec3e-5690-4295-81d7-745497d34661_2.html)> [con acceso el 15 de julio de 2020].

conventual mientras ensaya sexualmente con su amante, investigaciones que le sirven para *pinturar* a su heroína, para conferirle verosimilitud y acercarla a lo que Georges Bataille dijo de Santa Teresa: que su raptó extático representaba en realidad un orgasmo común, de tal modo que lo sagrado y lo profano no son sino las dos caras de una misma realidad, como pretenden serlo estas dos historias. Los encuentros sexuales de la escritora constituyen experimentos a los que ella misma se somete para que su acto escritural avance. El paralelismo se formula entre el sexo y el mundo, entre la escritura y la espiritualidad.<sup>16</sup> “Comienza a dibujarse ahora con mayor precisión la ambigüedad del erotismo: es represión y es licencia, sublimación y perversión.”<sup>17</sup> Confiamos, todavía, en que este juego entre realidad e invención configure una buena historia erótica, o al menos nos diga algo revelador sobre el proceso escritural, acerca de su artificio.

Para seguir con más correspondencias recordemos otra vez a Josefina Vicens. La primera recomendación que se hace a sí mismo José García, escritor fracasado, es: “*No hablar en primera persona*. Eso arrastra inevitablemente al relato de cosas particulares, reducidas al tamaño exacto de la casa familiar, de los parientes cercanos, del barrio, del vecino.”<sup>18</sup> Un yo hablando de sí mismo recomendando no hacerlo. Paradójico. Juego de espejos donde nunca terminamos de encontrar imágenes unívocas, aunque sí una concepción existencial: la vida como un vacío, como una nada, y el intento de atrapar la existencia por medio de la escritura<sup>19</sup>, como antes se la buscó mediante el bisturí y la lente: tres tecnologías y un mismo designio. En el caso de la novela de Margo Glantz, no es un consigna existencial lo que descubrimos sino la intención de configurar una novela erótica a modo de *opera aperta* –según concepto de Umberto Eco<sup>20</sup>– donde cada quien puede concluir lo que desee, hasta el cuartaforrista de la casa editorial, y no porque el mundo en sí mismo esté abierto a una deriva hermenéutica, sino porque la segunda persona narrativa escogida por la autora no nos permite asir al personaje que cuenta ambas historias: no sabemos quién habla y por qué lo hace ocultándose, pero hacemos deducciones en función de la necesidad que tiene de escribir una novela cuyo personaje sea

<sup>16</sup> Tipográficamente también está diferenciado: la historia mundana está en redondas y la conventual está en cursivas.

<sup>17</sup> Paz, Octavio. *La llama doble*. Op. cit., p. 17.

<sup>18</sup> Vicens, Josefina. Op. cit., p. 30.

<sup>19</sup> Recordemos que la novela de Josefina Vicens se publicó por primera vez en 1958, en el apogeo de las filosofías existencialistas.

<sup>20</sup> Eco, Umberto. *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1970.

una monja exaltada.<sup>21</sup> Para ello escribe un diario –también en segunda persona– donde confiesa sus propios encuentros sexuales a modo de investigación para ese otro lance, el místico, donde dos hermanas monásticas terminarán rotulando una historia de amor lésbico, de ahí la aparente dicotomía entre la carne y el espíritu, entre la renuncia al cuerpo o su exacto disfrute.

La siguiente recomendación de José García es novelar sin seguir un orden cronológico, y además diluir el tema, desvanecerlo con palabras, no recargar las descripciones, como si en asir con precisión los rasgos de nuestros personajes nos fuera la vida. A ellos, la realidad misma los pintipara. ¿Por qué dejarse victimar entonces por el imperativo de la originalidad y el detalle si va en detrimento de la sencillez, la cual debe ser una consigna? Sin embargo, cuando el personaje de Josefina Vicens escribe su *borrador de novela* sigue un orden cronológico y el tema brilla por su ausencia, lo cual, desde luego, constituye un artificio. El tema nos acomete desde el momento en que hay alguien escribiendo sobre cómo y qué escribir. Se produce un juego entre un libro vacío que se llena, con el absurdo de que no hay con qué llenarlo. Algo similar sucede en *Apariciones*: la que escribe no tiene claro hacia dónde va su historia, sólo sabe que su personaje debe ser una monja, a la que a veces llama Lugarda Aldana Soto de Villarroel y otras Juana de Soto y Guzmán. Las *apariciones* no son sino el vacío que se convierte en hecho narrativo, una forma de invocación, no desde la vida común y corriente –como es el caso del personaje de Vicens– sino desde la vida imaginada o fantaseada, para que nos entregue su narratividad, para que le permita a la personaje-escritora alcanzarse como tal y, de paso, a Margo Glantz conseguir una novela erótica. No son, por tanto, dos historias, una profana y otra sagrada, aunque esta sea la primera lectura; tampoco es la contraposición entre la carne y el espíritu, como rápidamente lo sugiere el cuartaforrista y la misma crítica.<sup>22</sup> Se trata, sobre todo, de una confesión: de la imposibilidad narrativa y la necesidad de escribir a toda costa.

La novela de Josefina Vicens resulta un juego dialéctico entre lo que pudo haber sido (la novela que José García no escribió), lo que casi es (pues ya existe como borrador) y lo que está siendo (pues la tenemos en las manos). Hay un libro vacío que es lo que niega ser o aspira llegar a ser. Con este juego se

<sup>21</sup> Escribe Nora Pasternac: “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’.” Pasternac, Nora. “El caso Margo Glantz. Apariciones”, p. 18. Recuperado de [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/017\\_23.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/017_23.pdf) [con acceso el 15 de junio de 2020].

<sup>22</sup> Véanse los textos aquí citados de Mónica Mansour y Nora Pasternac, por ejemplo.

verifica implícitamente lo que de hecho se está juzgando imposible de alcanzar: una novela que en su no existir se alcanza como tal. La obra de Margo Glantz también resulta paradójica en este sentido, y la elusiva segunda persona es la que impone esta interpretación. Así, aunque hagamos referencia a dos historias, tengamos presente que la verdadera aventura es en realidad de tipo escritural y los obstáculos arquetípicos son aquellos que la escritora debe enfrentar para lograr su novela. Lo que digamos sus lectores sobre la eficacia, belleza y erotismo de la obra resultante vendrá después. Primero y con estas premisas, veámosla a partir del modelo del héroe.

### **La escritora heroína**

Como dice Joseph Campbell,<sup>23</sup> la aventura del héroe está conformada por tres estadios: el llamado a la aventura, la iniciación y el regreso. Retiro, transfiguración y retorno representan los tres estadios en la gesta arquetípica a través de los cuales el héroe se alcanza a sí mismo, llega a ser lo que es. El modelo nos ayuda a mirar acontecimientos macrocósmicos, como la teogonía hesiódica o el Génesis del Antiguo Testamento, donde un Dios o los dioses, desde su infinita soledad, decretan el orden de todas las cosas y cuentan las dificultades que debieron enfrentar para que el mundo llegara a existir. El esquema también nos permite ver hazañas mesocósmicas o de conquistas culturales, como la fundación de religiones o ciudades. Tal es el caso de Cristo y su crucifixión, o la fundación de Roma, o el origen de La Gran Tenochtitlan. Finalmente, podemos también mirar proezas microcósmicas o de conquista de sí mismos, como podrían ser los casos de las filosofías estoica, epicúrea o cínica, la aventura misma del conocimiento o la necesidad de alcanzarse como escritora de novelas. En cualquiera de los tres niveles, el héroe es llamado a la aventura, pasa por un proceso de iniciación donde debe vencer ciertos obstáculos, reales o psicológicos, para al final alcanzar la gracia, llegar a *ser*, y volver al mundo de todos los días para compartir los dones conquistados: el elixir, el vellocino de oro, la fórmula de la felicidad, la novela erótica concluida...

En el caso de *Apariciones* podemos distinguir dos procesos iniciáticos: uno, el de una mujer y su urgencia de vivir para su cuerpo, de existir en su placer, y que esta experiencia deje algo para la escritura; otro, la de una monja impaciente por conquistar al más perfecto amante, Cristo, a través de una serie de ejercicios espirituales que la conducirán al éxtasis, al desposorio espiritual. Sin

<sup>23</sup> Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: FCE, 1988.

embargo, no olvidemos que ambas historias no son sino las “apariciones”, los obstáculos reales o imaginados que debe enfrentar una escritora en la conquista de sí misma, para que al final le entregue a la humanidad los dones conquistados, su novela erótica, y los lectores veamos con incredulidad o satisfacción *gastrosófica*<sup>24</sup> a la heroína y sus conquistas... Y puesto que el héroe tiene mil caras, él también somos nosotros, los que leemos a Margo Glantz e interpretamos su novela y escribimos acerca de ella para alcanzar, quizás, el éxtasis preconizado como destino para la crítica literaria. Es decir, el esquema arquetípico es ubicuo porque en el fondo no se refiere al mundo y sus mudanzas sino a la necesidad psicológica de ser el centro, a la necesidad de configurar nuestro propio heroísmo, de ser atendidos, al menos en el pequeño círculo donde nos tocó vivir, incluso cuando nos negamos como héroes, cuando asumimos cierta irrisoriedad, pues también ahí somos los pensados, los ubicados axiológicamente, es decir, a los que les suceden las cosas... La negación de sí mismo, vista desde la perspectiva arquetípica, es también una forma de heroísmo, si se quiere lumpenar, insignificante, una forma de narcisismo inofensivo...

Tenemos, por tanto, dos historias, la sagrada y la profana, ambas narradas a través de una segunda persona elusiva. Las podemos tomar como la expresión de dos mundos, el carnal y el espiritual, o como la expresión de dos deseos o formas de vida, dos maneras posibles de amar. Es la narradora de la historia profana la que inventa la otra historia, conventual. En términos simbólicos se puede considerar como un enfrentamiento entre un yo real y otro ideal, lo que soy y lo que aspiro a ser, el escritor frente a la persona cotidiana. Pero no se trata de alguien común y corriente. En la terminología arquetípica representa a la heroína. Le gusta experimentar sexualmente con su cuerpo para tener algo qué traer a su novela. Con su segunda persona narrativa se parapeta en un doble plano discursivo, en un doble relato, en los cuales se muestra al tiempo que sugiere una solución al dilema entre ser y existir: ser escritor *–homo fabulans–* y gozar del cuerpo *–homo eroticus–*. He aquí su heroicidad.<sup>25</sup>

El primer momento en la gesta arquetípica es el llamado a la aventura. Tengamos presente que el auténtico llamado es alcanzarse como escritora de una novela erótica y la estrategia para lograrlo es recorriendo de manera simultánea un doble camino: por un lado, viviendo el cuerpo y su deseo. Profano

<sup>24</sup> Roland Barthes *dixit...* Vid. *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1998.

<sup>25</sup> Tal vez debería escribir *femina fabulans* y *femina erotica* y de esta manera establecer un pacto con las lecturas con perspectiva de género que se han hecho de esta novela. Vid. Pirelli, Carmen. “El teatro de la escritura: *Apariciones* de Margo Glantz”. Recuperado de <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v18/perilli.html>> [con acceso el 28 de junio de 2020].

amor. Por otro, haciendo que estas experiencias sexuales alimenten la historia conventual, la que se manifiesta en forma de apariciones. Sacro amor. Sabemos que la narradora de ambas –alter ego de Margo Glantz– concibe el relato sagrado, pero tiene dificultades para perfilar a sus personajes. Escribe: “—Se llamará definitivamente Juana Teresa de Cristo, aunque, ¿no sería mejor darle el nombre de Lugarda de la Encarnación?”<sup>26</sup> Al buscar el nombre, se busca también a sí misma, y cuando por fin lo encuentra lo disfruta mucho. El acto novelístico se equipara aquí a un acto erótico:

Estoy triste. Me veo en el espejo, me comadezco de mí misma. Y para evitarlo, escribo. Sé que al hacerlo, me calmo. Por eso lo hago.

*Lo hago, con desgano, apenas tengo fuerzas para escribir algunas frases. Es comprensible. Sólo nombrándola sabré quién soy.*

*Ya la nombro, la he llamado sor Lugarda de la Encarnación.*

*Gozo cuando escribo.*<sup>27</sup>

La novela en ciernes busca poco a poco salir de su desdibujamiento. Para ello deben quedar definidos los personajes. Mientras esto sucede se perfilan las dos historias, la profana y la sagrada, y con ellas los espacios de acción. En el claustro, sor Lugarda de la Encarnación en su aventura de fe. Afuera, las sirenas seductoras, los experimentos de la carne, el estudio de la escritora, la ciudad, los museos, la música. Tenemos ya delimitado el espacio de la aventura: por un lado, una pequeña celda, si acaso el convento y sus muros como fronteras, las cuales, al trasponerse, simbolizan el cruce del umbral que marca el inicio de la aventura mítica y novelística. Por otro, el departamento, la ventana, la alcoba donde yace el amante y, sobre todo, el estudio, su ventana, la computadora, las apariciones...

El relato profano, aunque escrito en segunda persona, tiene un carácter confesional, autodiegético. En él los personajes están claros: la escritora, su hija y el amante; pero en el relato sagrado, el *aparicional*, no terminan de definirse. La escritora ha inventado a dos mujeres, pero no tiene claro si Juana de Soto y Guzmán –¡sor Juana!– y Lugarda de la Encarnación deben ser o no la misma persona. De pronto una visión, Juana Teresa de Cristo –sor Juana– será la comparsa que ayudará a Lugarda en sus disciplinas espirituales.

<sup>26</sup> Glantz, Margo. *Op. cit.*, p. 23.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

—¿Cómo debo llamarla, digo, cómo debo llamarla cuando la escribo? ¿Sor Lugarda de la Encarnación o sor Teresa Juana de Cristo? [...]

*Sor Lugarda de la Encarnación*

*(¿o sor Teresa Juana de Cristo?)*

*tiene los pechos grandes y desiguales: en uno la areola es rugosa y rosada, el pezón, también, pero de un tono más intenso (tirando al escarlata).<sup>28</sup>*

Así, poco a poco, la heroína va ganando “Señas de identidad”. Estamos en plena aventura iniciática, en el camino de las pruebas. La heroína —lo mismo que Margo Glantz— debe acudir a la figura protectora, a sus lecturas, es decir, a lo que sabe de la vida conventual y sus disciplinas para ponerlo en práctica en la medida de lo posible, ficcionalizarlo, a fin de que las imágenes o las apariciones resulten más vivas y apremiantes, estén mejor logradas, no desaparezcan al estar frente al teclado.

Yo lo sé bien, por eso lo transcribo aquí, sé que en algunos conventos, se tiene la costumbre, a manera de alimento espiritual, después de que las monjas se han levantado, antes de la oración, de tomar un huevo que les ha sido llevado inmediatamente después que lo pone la gallina, y pasarlo con precaución por encima de los ojos hasta que el calor templado del huevo se enfríe del todo.

*En este momento en que apoyo mis yemas en el teclado, esa precaución la toma Teresa Juana [...].*

*Termino de escribir, me levanto, me dirijo a la cocina, tomo un huevo recién encubado, lo paso por mis ojos, varias veces. Siento la textura rugosa que acaricia mis párpados, me parece sentir, oler, la amarilla consistencia de la yema. Sé bien que cuando vuelva a apoyar mis dedos sobre el teclado, la visiones reaparecerán, en su pura y luminosa transparencia ante mis ojos. El huevo es un antídoto contra las desapariciones.<sup>29</sup>*

Unas veces es Lugarda, otras Teresa Juana, hasta que paulatinamente se van independizando y la segunda se convierte en la Lesbia protectora de la primera. No obstante, la escritora ha sufrido mucho para separarlas en su imaginación, para que cobren forma. Dice: “*Cuando gozo, cuando el amor me rinde, quiero volver a escribir a Lugarda de la Encarnación. En el preciso instante en que inicio la escritura, en que pongo las yemas sobre el teclado,*

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 41-42.

*ella duerme.*<sup>30</sup> Hasta que las sucesivas apariciones vuelven más nítidas a ambas: *“Hacía ya mucho tiempo que no había tenido fuerza, la fuerza necesaria para poder escribirla, esa fuerza que me impulsa a visitarla, esa fuerza que me hace duplicarlas: ahora son dos, una es Lugarda, la otra Juana.”*<sup>31</sup> Juana se convierte en acompañante, su misión será aplicar los métodos loyolistas: castigar el cuerpo de su hermana para que ésta alcance el preciado don del casamiento con Cristo. Porque sor Lugarda no quiere un esposo mortal sino celestial. Su misión heroica es el deseo de consagrarse a la divina figura, al perfecto amante, y todo lo que deba hacer para lograrlo constituye el camino de las pruebas, tal y como sucede en *Las moradas*, de Teresa de Jesús, donde la ascensión espiritual implica la paulatina renuncia al mundo y al cuerpo, al amor terrenal. Es el camino del tormento como elevación. Es el camino de las pruebas. El cuerpo negado.

Para la escritora, escribir es un ritual erótico, una urgencia inaplazable, el deseo de *ser*. Se ordena a sí misma: *“—Es hora ya de que escribas.”* Pero al no tener nada qué decir, escribe su falta de ocurrencias, como en *El libro vacío*. Y de pronto, en medio del ritual, del hormigueo de los dedos sobre el teclado, llega el personaje, mientras reflexiona: *“—La escritura y la sexualidad se ejercen siempre en espacios privados.”*<sup>32</sup> Encontramos este paralelismo entre escritura y sexualidad como espacios íntimos, secretos, susceptibles de violación. No es únicamente el paralelismo entre la historia sagrada y la profana, sino entre la escritura como acto consagradorio, ontológico, y la sexualidad como profanación, también ontológica. Interdicto y transgresión. Ambos se complementan: ser es escribir y escribir constituye un acto erótico que precisa de la práctica sexual, digamos de la corroboración existencial. La aventura principal es la elaboración de una novela que precisa del cebo empírico, de experiencias reales que permiten vencer obstáculos imaginarios que dificultan la conquista del hecho narrativo. Se trata, al parecer, de la escritura como acto erótico.

El ritual tiene que ver con la confección de una novela. Para ello, la escritora confiesa sus prácticas sexuales. El sexo tiene correspondencias con el acto escritural y con el éxtasis místico: ambas actividades tienen algo de suplicio y de conquista, sufrimiento y placer. Estas dos caras de la moneda se ven reflejadas en las historias mismas: la escritora disfruta sufriendo, humillándose sexualmente; la monja a su vez goza flagelando su cuerpo. El premio para una son las apariciones; para la otra, el éxtasis. La vida sexual de los personajes es delibera-

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 26.

damente sadomasoquista con el fin de que arroje luz sobre la novela deseada. En la vida real, mientras tanto, el amante está obsesionado con educar a la niña indiscreta según el manual victoriano de las buenas costumbres, a contrapelo, desde luego, de sus propias prácticas sexuales. Para la niña, la pulcritud, el aseo victoriano; para la mujer, el sometimiento; para él, el poder, los caprichos sexuales. Ella está obsesionada con una posición sexual en la que se ve a horcajadas, montando al hombre como Lilith montó a Adán, mientras que el amante piensa, al ver a la niña con una viola da gamba delante del vientre, que una mujer no debe abrir las piernas cuando se sienta. En sus apariciones, la escritora es atormentada incluso por su hija, que la rasguña hasta sangrarla. La flauta de un concertista le permite imaginar una *felatio* sobrecogedora. Un jinete a horcajadas le hace pensar en la Lilith poderosa. El sexo no es sino una forma de experimentar en carne propia lo que quiere para sus personajes. El mundo es un laboratorio para la escritura. El verdadero claustro, el auténtico reto es el miedo a una imaginación amordazada, que no sea capaz de escribir. Y ante la necesidad de hacerlo, los personajes se van volviendo cada vez más atrevidos. Mediante pinceladas sucesivas van cobrando forma e independencia, hasta que podemos olvidar, por un momento, que se trata de meras apariciones.

Digamos que hay tres cárceles de las que deben librarse los personajes, tres obstáculos: la del sexo que subyuga pero es anhelado, la del cuerpo que encierra e impide alcanzar a Cristo y la cárcel de la imposibilidad narrativa. Si tomamos al cuerpo como escenario del sexo y al espíritu como morada de nuestras aspiraciones, entonces podemos interpretar la novela como la lucha entre el cuerpo y el alma, lucha entre dos enemigos reales que se disputan la supremacía existencial. En esta disputa, Teresa y la niña simbolizan la moral castigadora pero necesaria para que el cuerpo exangüe disfrute, en esa ambigüedad inexorable que arrastra casi siempre el deseo, que no puedo operar sin restricción. Las mujeres desean a sus amantes. Prefieren que las sometan, que las castiguen, que les inflijan una pena placentera, aunque se sepan observadas, una por la niña voyeur, la otra por el mismísimo Espíritu Santo. Ya están preparadas para el retorno, para cruzar el umbral de salida. Han recorrido el camino de las pruebas.

Los amantes profanos se separan, no sabemos por qué. Al principio ella, la heroína escritora, lo extraña y se masturba pensando en él, pero lo odia. La última visión le llega entonces: ve a Lugarda sangrante, implorando que la crucifiquen en la misma estatua de Cristo: “—¡Ay de mí!, feliz. Dulces clavos que tenéis crucificado a mi amor, fijadme a la cruz con Él, para que con Él muera yo.” Y ese “Él” puede ser tanto el Cristo de Lugarda como el amante perdido. La historia termina con la cancelación de los dos amoríos, uno porque

se ha gastado, el otro porque alcanzó el éxtasis. El tributo al amor y al sexo ha terminado y el libro ha quedado efectivamente vacío. Sólo resta leer, al final, extradiegéticamente, un recuadro donde la escritora, Margo Glantz, muestra sus agradecimientos a Georges Bataille, Teresa de Jesús, Juana Inés de la Cruz, Ignacio de Loyola, entre otros, "autores de quien, a veces, he utilizado textos de manera literal"<sup>33</sup>, admite. Confesión acaso de una intertextualidad evidente o quizás de un honesto facsímil, tal vez de las figuras protectoras, o incluso de la imposibilidad narrativa...

Se trata de una historia sobre el cuerpo deseado, extrañado, evadido, y también hallado a través del sexo abundante. Pero los encuentros sexuales no evolucionan ni son consecuencia de una seducción elaborada, de un acto simbólico o dramático. La novela en tanto acto configuracional resulta, por tanto, fallida, su estructura es resultado no de un entramado lógico sino de la duración o acumulación de cuadros a los cuales el lector debe buscar una solución de continuidad. La historia carece de epicidad, siempre se corta, las anécdotas resultan inconexas o su único punto de conexión son las urgencias de la escritora-personaje, tanto por el sexo como por el sufrimiento del cuerpo y, sobre todo, por la confección de su obra. Estamos ante una trama demasiado deliberada, con muchas roturas y enigmas, empezando por el uso de la segunda persona. Se le encarga al lector los cocimientos, el bastidor, las ataduras, la configuración lógica, lo cual conspira contra la fabulación erótica, que al ser fragmentaria no logra la intensidad esperada. Parece más un guion para una futura película u obra teatral. La historia no avanza, se mantiene girando sobre una obsesión: el cuerpo y su deseo en tanto imagen imperiosa que se nos *aparece* desde distintos ángulos, fetichistamente, y no termina de entregarnos su sentido.

Estamos, así, ante dos novelas, *Belleza roja* y *Apariciones*, una masculina y otra femenina, ambas con carácter deceptivo, que lucran con el encanto y la obscuridad de los cuerpos, pero se olvidan de que la trama es también un acto de seducción, que debe jugar con nuestros deseos pero no traicionarlos. El juego erótico de la seducción narrativa, recordemos, cae de lleno en la dimensión simbólica, donde se elaboran cortejos, simulacros, fiestas de acción y retracción. Un hombre, una mujer, o dos cuerpos, se encuentran tras deambular en el terreno de la persuasión. Sin embargo, en estas novelas nos ha sido escamoteada la conquista. Nuestro deseo quería ser aniquilado, pero salió intacto.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 127.

Capacidad de angustia al mismo tiempo que urgencia de existir para mi cuerpo, estos son dos atributos fundamentales del *homo eroticus*. Conciencia de las interdicciones morales que me encierran y me protegen, además de conciencia de su arbitrariedad, he aquí dos atributos necesarios para el *homo fabulans*. Su reunimos todo –deseo, cuerpo, interdicto y transgresión– tendremos los criterios necesarios para localizar la literatura erótica. El erotismo, en tanto apertura, instaura el peligro de ser penetrado, destruido, niega el repliegue autocompasivo y asume el riesgo de ser tocado definitivamente. Pero no: *pas touché...*

## Fuentes

- Barthes, Roland. *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1998.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- Baudrillard, Jean. *De la seducción*. México: Rei, 1992.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: FCE, 1988.
- Eco, Umberto. *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1970.
- Esquinca, Bernardo. *Belleza roja*. México, FCE, 2008.
- Glantz, Margo. *Apariciones*. México: Alfaguara, 1996.
- Mansour, Mónica. "Margo Glantz, *Apariciones*". Recuperado de <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/margo-glantz-apariciones-0/html/02e8ec3e-5690-4295-81d7-745497d34661\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/margo-glantz-apariciones-0/html/02e8ec3e-5690-4295-81d7-745497d34661_2.html)>.
- Martínez Ramírez, Fernando. *Metapoética*. Tesis de Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea. México: UAM Azcapotzalco, 2014.
- Pasternac, Nora. "El caso Margo Glantz. *Apariciones*". Recuperado de <[http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/017\\_23.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/017_23.pdf)>.
- Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Colombia: Seix Barral, 1998.
- Pirelli, Carmen. "El teatro de la escritura: *Apariciones* de Margo Glantz". Recuperado de <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v18/perilli.html>>.
- Vicens, Josefina. *El libro vacío*. México: SEP-FCE, 1986. (Lecturas Mexicanas, 42)

