



**MARGO GLANTZ**

**EL TEXTO  
ENCUENTRA  
UN CUERPO**

Colección Lector&s



El texto encuentra un cuerpo

# **El texto encuentra un cuerpo**

Margo Glantz

## **Lector&s**

Colección dirigida por Graciela Batticuore

# Índice de contenido

Portadilla

Legales

Advertencia

Sufrir y leer

Mariana Alcoforado

Solo para mujeres

Las alhajas también pueden ser indiscretas

Cuando las relaciones se vuelven peligrosas

El caballero Casanova regresa

¿Es Jane Austen nuestra contemporánea?

Antes que Emma Bovary estuvo Jane Austen

Los secretos de una mano

La bella caligrafía: *Emma*

Letras de cambio

Las correspondencias

¿El mal? Lord Byron

Charlotte Brontë

Los Brontë, otra vez

Se busca una mujer

George Eliot

La letra escarlata

Las hermanas de los genios

Edith Wharton, *La mansión del placer*

Las tribulaciones del martirio

La sangre... bruja

La *bruja*

El príncipe idiota

El *tapiz amarillo* de Charlotte Perkins Gilman

Lo turbio

Los vampiros

Las tiendas de color canela

El poder de la nostalgia: Ford Madox Ford y Lampedusa

A menudo, Virginia Woolf olvida

La modernidad empieza con la aguja

El ama de casa

Conversación entre mujeres

El mundo como sexo: Henry Miller

Por el honor del nombre

Un suave desorden del cabello

Las bellas durmientes

La fosilización de Frida Kahlo

Lista de obras mencionadas

Glantz, Margo

El texto encuentra un cuerpo / Margo Glantz. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2020.

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-4161-38-3

1. Ensayo Literario. 2. Lectura. I. Título.

CDD M864

Colección Lector&s

Primera edición, Ampersand, 2019

Derechos exclusivos reservados para todo el mundo

Cavia 2985, 1 piso (C1425CFF)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

[www.edicionesampersand.com](http://www.edicionesampersand.com)

© 2019 Margo Glantz

© 2019 de la presente edición en español, Esperluette SRL,  
para su sello editorial Ampersand

Edición al cuidado de Diego Erlan

Corrección: Belén Petrecolli

Diseño de colección y de tapa: Thölon Kunst

Maquetación: Silvana Ferraro

Digitalización: Proyecto451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Inscripción ley 11.723 en trámite

ISBN edición digital (ePub): 978-987-4161-38-3

# ADVERTENCIA

En este libro he privilegiado por lo menos algunas de mis obsesiones: fragmentos del cuerpo: las manos cuando escriben, los ojos cuando leen, además del proceso fisiológico vital que a menudo olvidamos, la circulación de la sangre y su inquietante presencia material.

Me interesa el proceso de escritura que Bernal Díaz del Castillo definió con clarividencia cuando, al redactar su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, aseguró que antes de iniciarla iba a poner “la lengua en la mano”. En pocas palabras, quisiera analizar el problema de la escritura propiamente dicha (y de la lectura que propicia), relacionándola con la actividad manual necesaria para ponerla en marcha. Me gustaría seguir reflexionando sobre ese acto implícito en la tarea de exponer ideas, expresar sentimientos, fiscalizar acciones, tacharlas después, hacerlas desaparecer o reaparecer o encubrirlas en caso de que resulten peligrosas, presente de manera flagrante en la literatura epistolar que analizo en la primera parte de este libro, esa literatura tan leída que marcó de manera indeleble la producción literaria europea en el siglo XVIII y principios del XIX. Es más, me seduce la manera en la cual, mucho antes, Tirso de Molina logró convertir en extraordinaria ficción teatral la clásica frase que formalizaba una relación amorosa: la petición de mano. Asimismo, es importante explorar la manera en que lo escrito no solo se inscribe sobre el papel, sino también sobre el cuerpo, por ejemplo, en la piel de las mártires cristianas o en el pecho de un pecador, dejando su impronta sanguinolenta tanto en quien escribe como en quien goza de su lectura.



Y trato de entender el simbolismo de lo que Piero Camporesi llamó en un perturbador libro “el jugo de la vida”: la sangre. En los ensayos que aquí reúno, la viscosidad y el aroma del fluido vital se cristalizan en la sangre de las heridas, en la sangre menstrual, en el vampirismo, en la sangre de la escritura, en el cuerpo exangüe.

Además, me gustaría destacar en estos textos revisitados una serie de detalles reveladores, a la manera en que en una pintura se observan fragmentos del cuadro: reflejan aún mejor que el cuadro entero la originalidad del pintor. O, apropiándome de las palabras de Daniel Arasse, un crítico de arte que me interesa sobremanera, diría: “El detalle constituye el lugar de una experiencia, secundaria solo en apariencia”.

Reitero: Como siempre, mi mirada se quiebra en el fragmento, privilegia el fragmento.

Insisto: Mi mirada es una mirada fragmentaria, femenina.

Como lo expliqué en otro lugar, mi libro se ha construido como un emblema, que en su sentido más literal y según lo define Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro* del siglo XVII, “es nombre griego, significa entrejimiento o enlazamiento de diferentes piedrecitas o esmaltes de varios colores que formaban flores, animales y varias figuras en los enlosados de diferentes mármores”.

Y concluyo afirmando:

En literatura, el orden de los factores cambia radicalmente el producto.

# SUFIRIR Y LEER

De muy joven leí varias novelas que me dejaron una honda huella, tan honda que no he podido volver a leerlas porque me hieren. Ni más ni menos, me hieren: producen en mí el efecto que logró producir Stendhal en algunos de sus personajes de las *Crónicas italianas*. Se trata de una venganza: el asesino a sueldo le dice a la mujer a punto de ser asesinada, colocándole un puñal muy afilado en el pecho y hundiéndoselo con delicadeza: “¿Duele?”. El rictus de sufrimiento de su cara es la respuesta más correcta. El *condottiero* va hundiendo el puñal poco a poco, con deleite, el sufrimiento va creciendo, la violencia es lenta y perpetua y el lugar donde el puñal deja la huella es indeleble.

## LA LECTURA INTERMINABLE

Así me pasa: una página de ciertos libros es como la punta de la daga, entrando, parsimoniosa, en mi corazón. Esos libros son, entre otros, *Crimen y castigo* de Dostoievski, *Madame Bovary* de Flaubert, y *Santuario* y *Las palmeras salvajes* de Faulkner. Hace unos meses intenté leer de nuevo a Faulkner. Lo logré, releí varias de sus obras, leí algunas que no había leído. Cuando les llegó el turno a las mencionadas, la lectura fue creciendo en intensidad y en sufrimiento. Al llegar a cierta página mis ojos fueron incapaces de avanzar una línea más; el viejo sufrimiento reaparecía y la daga se hundía con perversidad en mi corazón espiritual. La misma operación terrible con Emma Bovary. Releí casi todo el libro, pero cuando Emma tiene que pagar el dinero que le debe al prestamista, o mejor, cuando Emma empieza a caer en el camino siniestro de la deuda y

el del suicidio es aparente, mi corazón se estremece, mis ojos se nublan, mi cerebro se debilita y casi me desmayo. Pensé que la solución más evidente era no volver a leer ninguno de esos libros y por eso no he intentado, ahora que mis hijas lo hacen, leer *Crimen y castigo*. ¿Santo remedio? No, últimamente releo, con lo que es muy probable que empiece el camino de regreso. Releo a Henry James. *Otra vuelta de tuerca*, *Daisy Miller*, muchos otros cuentos, algunas novelas, ensayos críticos, y también obras que por alguna razón u otra nunca se leyeron: *Los europeos*, casi maniquea, de final feliz que, por tanto, me debiera encantar; pero no, la marca de la daga no me permite la felicidad.

Soy infeliz al leer. Sin embargo me sirve para perseguir el camino trazado por un escritor, su evolución: por eso empiezo *El americano*. Un prólogo me advierte de la diferencia capital que hay entre esta novela, las anteriores y las que le seguirán: las primeras son romances, según expresión del propio James, las próximas serán novelas. Coincide *avant la lettre* con la idea de Girard cuando analiza el Romanticismo y lo enfrenta a la verdad novelesca: Romanticismo contra verdad novelesca es igual a romance contra novela en James: fórmula perfecta. Sigo leyendo, ahora me toca *El retrato de una dama*. ¡Qué gran placer! ¡Qué maravilla! Y su confección es casi simultánea a las anteriores que acabo de nombrar: de 1775 a 1880, el cambio total, la diferencia, la verdadera escritura, LA NOVELA.

## **CUANDO LA SANGRE ASOMA**

Sí, es cierto, pero aunque estoy preparada y sé cuáles son los elementos que van conformando esa arquitectura prodigiosa, en el momento mismo en que mi ojo interior, ciclópeo, polifémico, advierte una simetría perfecta en el

texto que me previene, no puedo avanzar: me quedo como se quedaría Sísifo si algún obstáculo le impidiese empujar su eterno tonel hacia arriba y su castigo fuese aún más infernal y más sinuoso. Ciertas imágenes, ciertas escenas: un simple ritual inglés: tomar el té frente al paisaje, me deja fascinada como si viera a la serpiente mítica: no puedo seguir, la tentación es enorme, queda en el fondo de mi cerebelo como un sabor en la punta de la lengua, pero no hay forma: la violencia infinita del texto se queda anclada en el atardecer violeta de Florencia, frente a los cipreses, cerca de los cuadros más perfectos del primer Renacimiento, mientras algunos personajes, casi todos femeninos, deambulan por los jardines aprestándose a servir una galletitas de canela; un hombre de mediana edad está inmóvil, en la contemplación pura, su rostro es hermoso y refinado, pero también cruel; una mujer de edad madura, rechoncha, con mirada sagaz, una condesa con acento americano, una niña arcaica, recién salida del convento, con un aire semejante al de las jóvenes de la novela francesa del siglo XVIII: muy obediente, muy bien educada, sobre todo para servir el té y obedecer a sus mayores. En medio, tranquila, sin saber lo que se le avecina, la dama del cuento, Isabel Archer, cuyo proceso de educación será narrado con lujo de detalles en la novela. Y es allí donde empieza el dolor y la herida es perpetua, la sangre asoma, tímida pero incontenible. Incontenible, sí, porque si avanzo un milímetro más en la lectura, sale a borbotones, en hemorragia desencadenada, y el dolor y la aprensión se vuelven intolerables, tanto, que simplemente dejo el libro de lado, lo escondo o lo recoloco en su lugar, junto a las otras novelas de James, con otros autores norteamericanos situados como él en perfecto orden alfabético.

## **Y EL *SHERIFF* NO ACUDE**

Pero no basta, el resquemor sigue, la herida no se cura, se siente el dolor, ligero, permanente, odioso. Parecería simple: no seguir leyendo me calma. Dejo la novela varios días, mejor dicho, unos meses, pero no puedo, tomo otro texto de James, vuelvo de nuevo a la tentación y saco el libro. Sigo leyendo, logro avanzar unos capítulos y de repente leo una conversación de la señora rechoncha, la señora Merle, y mi dolor se acrece; mi perplejidad, aún más. Abandono el libro en mi buró, como una señal ominosa. Leo otras cosas, continuo *El americano*, me aburro un poco, pero luego veo que James empieza a olvidar los finales felices y que el amor de los enamorados, aunque correspondido, es imposible. Me da pena. Le reprocho su cercanía relativa con Jane Austen, le digo: “Mira, James, tú sigues muy de cerca a tus modelos, no los hagas sufrir tanto, déjalos un poco y permite que al final, después de un largo calvario, los enamorados se casen”, pero el miserable no me hace caso; paso rápidamente las páginas, leo, tramposa, el final. Advierte que la mujer no se casa con el americano, en cambio se casa con Dios y toma el velo. Me da en el hígado. Intento proseguir mi lectura de *El retrato de una dama*. Pongo los ojos en la página perturbadora, leo unas líneas más, me descubro gritándole a Isabel que no se case con Osmond, que se case con cualquiera de los otros que la han pedido en matrimonio, que no desgracie su vida, y de repente, estoy como cuando niña, en el cine, gritándole a Tarzán o al *sheriff* para que se dé la vuelta y mire al asesino que quiere asesinarlo o a la flecha que debe atravesarlo, pero no me escucha, sigue corriendo sin mirar hacia atrás, lo hieren, sufro, siento que mi desconsuelo y mis avisos son inútiles porque Tarzán caerá, aunque se salve al final, y mis gritos, tardíamente, pero con seguridad, serán recompensados; en cambio Isabel Archer se casará con Osmond y su vida será una desgracia para siempre, aunque con ese casamiento infeliz se convierta en una dama.

# MARIANA ALCOFORADO

¿Podré empezar este libro hablando de las cartas de Mariana Alcoforado? El autor -o la autora- de *Cartas de la monja portuguesa*, publicadas en francés en 1669, es todavía un misterio. Fueron atribuidas durante mucho tiempo a Mariana Alcoforado, monja de un convento portugués que en 1709 se convirtió en abadesa del convento; falleció en 1723, a la edad de 83 años. Esta monja existió realmente y también su amado, el oficial del ejército francés, el conde de Chamilly, que hizo su servicio en Portugal; pero si bien la historia de su pasión puede comprobarse, la autoría de las cartas queda en duda. El misterio de las cartas portuguesas es uno de los más curiosos de la historia de la novela francesa y desde hace varios siglos se intenta descifrarlo. Rilke consideraba a la monja como una de las mayores amantes de la historia.

Pero esta historia de amor, todavía sin forma novelística, pudo haber sido escrita, según algunas investigaciones, por Gabriel Joseph de Lavergne, conde de Guilleragues, embajador francés en Turquía, un hombre inclinado a todos los pecados capitales y sobre todo al de la gula: dejó una deuda enorme con el carnicero, el pastelero y el comerciante de vinos. ¡Esta obra apasionada, esta Mariana Alcoforado, amante ejemplar, pudo haber sido creada por un hombre inclinado a la glotonería!

*Cartas de la monja portuguesa* no constituye, a decir verdad, una novela, y es en realidad Madame de Lafayette la que en 1678 publica en París la novela amorosa más importante de ese período, *La princesa de Clèves*. El gran éxito de estas cartas de Alcoforado, traducidas al inglés en 1678 por sir Roger L'Estrange, instaaura la moda de la novela

epistolar y propicia la aparición de las obras más famosas e influyentes de finales del siglo XVIII, *Pamela* y *Clarissa*, escritas por el impresor Samuel Richardson y publicadas en 1740 y 1748, respectivamente. Un editor le escribe a un lector e inicia así una modalidad específica de la novela sentimental: establecer una complicidad entre quien escribe y quien lo lee: “Con grandes penas y cuidados he logrado recobrar una copia correcta de la traducción de las cinco cartas portuguesas que han sido escritas a un gentilhombre de calidad que servía en Portugal”, explica el editor desconocido. “Todos aquellos que saben de sentimientos las alaban o las buscan con tal impaciencia que pienso proporcionarles un placer singular al imprimirlas. No conozco el nombre de aquel a quien van dirigidas, ni de quien hizo la traducción, pero estoy convencido de que a nadie le disgustaría que se hiciesen públicas”.

Y Mariana, la monja abandonada, exclama: “Considera, mi amor, hasta qué exceso has pecado. Te has traicionado y me has traicionado con esperanzas falsas. Una pasión de la que habías esperado tanto placer, solo te causa ahora una desesperación mortal, apenas comparable con la crueldad de la ausencia que la causa. ¿Qué? ¿Esta ausencia a la cual mi dolor, por ingenioso que sea, es incapaz de darle un nombre lo bastante funesto, me privará para siempre de volver a mirar esos ojos, en los que yo veía tanto amor y sentimientos que me colmaban de placer? ¡Ay, Dios! Mis ojos se han visto privados de la única luz que los animaba y ahora solo están anegados de lágrimas [...]”.

La infortunada Mariana declama su dolor. Y la manera de expresarlo determina la retórica típica de la literatura sentimental que un siglo antes del Romanticismo se pondrá furiosamente de moda. Surge un nuevo vocabulario amoroso y palabras que hoy nos parecerían trilladas empiezan a circular como moneda corriente, tanto en Francia como en Inglaterra, donde el lenguaje es aún más hiperbólico: esperanza, miedo, pena, tormento, gozo,

delicia, corazón, alma, suspiros, lágrimas, reemplazan las metáforas tradicionales sobre la cautividad amorosa, el sufrimiento ocasionado por la tiranía del amor, los ensalmos de Cupido, etc. Como el diario religioso y la autobiografía espiritual, las *Cartas* contribuyeron al desarrollo del análisis psicológico en literatura y propiciaron el culto tributado a la expresión extrema del sentimiento en el siglo XVIII.



# SOLO PARA MUJERES

Siempre ha habido novelas solo para mujeres. Y, en verdad, muchas de las novelas que se escribieron durante el siglo XVIII estaban escritas especialmente para ellas. El viejo Richardson se dio cuenta de que el sentimiento era una mina de oro y decidió explotarlo: desde su imprenta inglesa produjo las dos novelas sentimentales más explosivas del siglo. Utilizó el sistema de correspondencias, que conocía muy bien: era un escribano de pueblo muy conocido, al que se dirigían todas las muchachas que querían enviar una carta apasionada a sus amantes. En suma, Richardson era el escribiente que ahora se instala en los portales de Santo Domingo en México y escribe cartas interminables, tan interminables como las que escribía Pamela Andrews a su madre, 358 (?) cartas en las cuales relata los asedios de un joven libertino, las trampas de una pérfida ama de llaves y sus fructuosos intentos de liberación. La última carta narra, como debe de ser, el mayor triunfo de la virtud: el casamiento que pone fin al asedio. Mucha literatura libertina se produjo en ese siglo, y John Cleland se dio el lujo de escribir en primera persona las memorias de Fanny Hill, cortesana famosa; también Daniel Defoe, el autor del célebre *Robinson Crusoe*, escribió una historia escabrosa, la de Moll Flanders, quien deambuló por todos los caminos y ejerció todas las profesiones, aun las más nefastas. Defoe utilizó para su texto la primera persona.

Estas novelas escritas por hombres adoptan todas un pronombre que les pertenece en la ambigüedad del yo que, como los pantalones, puede parecer unisex. Sin embargo, el yo narrativo es el de una joven que habla de sus peripecias desde la pluma de un varón. Una mezcla de inocencia y