

Fascismo y cosmética: Margo Glantz se maquilla

por **Javier Guerrero** | Princeton University | javierguerrero@princeton.edu

En *Los orígenes del totalitarismo*, Hannah Arendt nunca empleó la palabra cosmética. Tampoco ornamento, y menos aún, maquillaje. Esto, naturalmente, no debería generar mayor perplejidad. Su libro se remonta al antisemitismo y al imperialismo para dar cuenta de la asunción de las lógicas nacionalistas que dominaron la primera mitad del siglo xx. No obstante, Arendt tampoco usó en demasía la palabra cuerpo, o lo hizo solo para referirse a unidades que exceden la que quizá sea la más irreductible materialidad de la vida: cuerpo político, cuerpo estudiantil, cuerpo social, e incluso cuerpo de leyes. En muy escasas ocasiones, diría contadas con una mano o a la sumo con las dos, Arendt se refirió al cuerpo en un sentido biopolítico; es decir, para significar la implicación de la vida del animal humano en los cálculos y mecanismos del poder (Agamben 2006, 151). O, más precisamente, su condición de figura fundamental para la máquina de muerte que fue el campo de concentración, la más perfecta y lograda arquitectónica del totalitarismo.

La escritora mexicana Margo Glantz ha propuesto una interesante dinámica entre cosmética y letra. Su trabajo ha generado una desorientación entre política y estética, a la vez que una zona de contaminaciones entre cultura popular y alta cultura, literatura y maquillaje. Glantz pasa de *Primero Sueño* al *Vogue*, de Lucien Freud a Teresa de Ávila, de Christy Turlington a Cervantes. Escritora, maestra, traductora, tuitera: Margo Glantz ha generado una lectura sobre el cuerpo que desconoce los límites disciplinarios, que desfigura las continuidades más sedimentadas entre arte y política, que desquicia las más complejas cartografías del biopoder. En ella opera una biopolítica que excava los *orígenes*

del totalitarismo en el propio cuerpo, siendo este tanto su repositorio como su lugar de absolución: su *síndrome de naufragio*.

Desde su primera novela *Las mil y una calorías*, más que un tópico, el cuerpo es el lugar donde se disputa la poética de la escritora. En *Las genealogías*, por su parte, su obra más conocida y celebrada, Glantz incluye una foto de su padre en cuyo pie se lee: “Mi padre se mexicaniza” (2010, 19). El poeta Jacobo Glantz, papá de la escritora, posa con un amplio sombrero de charro. A partir de este libro, la desnaturalización del cuerpo se ha convertido en una constante. Sin embargo, en sus más recientes proyectos —*Saña*, *Coronada de moscas*, *Simple perversión oral*, *Yo también me acuerdo* y *Por breve herida*—, la escritora e intelectual pública radicaliza su comprensión del cuerpo, llega a conclusiones sobre las operaciones que materializan las más variadas fantasías somáticas y estudia la banalidad como mal de la carne. Indagaré en la asociación entre cosmética y fascismo, propuesta en la obra más reciente de Margo Glantz: *Saña*. Los dientes, las extremidades inferiores, los ojos son todos examinados por la escritora para exponer cómo su materia maquillada, alterada, concupiscente, es también una puesta en el mundo de las complejas y cruentas ideologías y políticas del animal humano. En especial, de la máquina de producir cuerpo y desecho que articula el fascismo. De padres judíos ucranianos, nacida en Rusia en 1930, Margo Glantz ha situado sistemáticamente las operaciones cosméticas como fundamentales para descubrir los enmascaramientos y la prótesis del totalitarismo que pululan en el mundo del presente.

Parto de las lecturas fragmentarias de la escritora, su colección de citas, sus largos collares de apuntes, fuentes, notas, todas las cuentas que vertebran sus relatos. *Saña*, libro central para la discusión de este artículo, construye a partir del apunte su inteligibilidad. Aquí, como mencioné, Glantz posa sus ojos y dedos en la catástrofe de lo sensible. La cita erudita, la sospecha o sorpresa ante las doxas y paradojas del mundo hacen posible tejer un relato cuya *espina dorsal* reside en el totalitarismo. Colón, Rimbaud, Cindy Crawford, Francis Bacon, Mussolini, Hitler. El libro pasa de Benarés a Ciudad de México, de Mumbai a Auschwitz. La escritora visita el campo de concentración, los grandes almacenes de Nueva York y recorre el Ganges. Cita a Madonna, a Primo Levi y a Spencer. No obstante, me propongo *extraer* de este libro una operación especialmente resonante no solo con la poética de la escritora, sino con el fin de elaborar aquello que no concibió Hannah Arendt. Ya Giorgio Agamben, en su celebrado *Homo Sacer*, lo consignó. Agamben cita un texto sobre el campo de concentración escrito por Hannah Arendt donde ella afirma, a propósito del totalitarismo y del objetivo último de dominación total de lo humano: “Los campos de concentración son laboratorios para la experimentación del dominio total, porque, siendo la naturaleza humana lo que es, este objetivo sólo puede alcanzarse en las condiciones extremas de un infierno construido por el hombre” (Agamben 2006, 152). Sin embargo, Agamben apunta que lo que precisamente se le escapa a Arendt es que se trata de un proceso si se quiere inverso donde “la transformación radical de la política en espacio de la nuda vida [esto es: en un campo de concentración], ha legitimado y hecho necesario el dominio total. Solo porque en nuestro tiempo la política ha pasado a ser integralmente biopolítica, se ha podido constituir, en una medida desconocida, como política totalitaria” (2006, 152) Es decir, el campo de concentración no precede, sino que prosigue nuestros tiempos biopolíticos.

Margo Glantz descubre exactamente lo mismo en su poética. *Saña* comienza penetrando el propio vocablo que le da título. En el *Tesoro de la Lengua Castellana* de 1611, nuestro primer diccionario,

afirma la escritora, Sebastián de Covarrubias dice: “Saña vale por furor y enojo, del nombre latino insania [...] que vale ronquido o bufido, porque el que se ensaña da muestra con estos accidentes señalados en las narices, las cuales se le hinchan y echan de sí el aire con violencia de saña. Dícese, sañado y ensañarse” (2010, 10). Inmediatamente después, sin embargo, siempre saltando de la Revista *Bazar* a La Torá, del folletín a la utopía, Glantz se sumerge en el campo de concentración como laboratorio biopolítico que no puede ser concebido meramente como necromáquina (Reguillo 2021), ni siquiera como centro de trabajo forzado en el que el cuerpo es explotado para luego desecharse. Se trata más bien de una figura política que tiene como principio y final la producción de cuerpo. En sus exuberantes collares de ideas, Glantz cita los dispositivos de inteligibilidad de la experiencia sensible: “El Levítico es un libro dedicado a las abominaciones [...] en uno de sus mandamientos se dice expresamente: Todo hombre que tenga una tara, si es ciego, cojo, desfigurado o desproporcionado o si tiene una fractura en la mano en el pie, si es jorobado o atrofiado, si sus ojos tienen algún defecto, si tiene un testículo dañado, en fin, todo hombre que tenga una marca [...] jamás podrá ofrecer sacrificios a su Dios” (2010, 11). Estas marcas, las anomalías e impurezas del animal humano, fundan las operaciones del campo de concentración nazi. Tras abrir los campos y auscultar las experiencias de vida, por ejemplo, de Primo Levi, la escritora se percató del procedimiento que engrasa la máquina genocida. Es decir, establece cómo realmente opera. *Saña* colecciona las inmundicias, hace inventario de ellas, para aproximarse a la “cualidad de lo viscoso” (2010, 25), a las secreciones del cuerpo como aquello que paradójicamente lo niega, lo desdice:

[...] cuando abrimos las fosas no pudimos contenernos, todos estallamos en llanto. Los soldados nazis se acercaron a nosotros, nos golpearon con gran brutalidad y nos forzaron a trabajar a un ritmo demente durante días [...]. Y solo eso, los alemanes nos agregaron que estaba estrictamente prohibido emplear las palabras muerto o víctima porque los que

estaban allí eran simplemente un montón de madera, o, más bien, un montón de mierda (2010, 28).

Es decir, el campo de concentración, que para Agamben se instala como comienzo y fin de la praxis política de la contemporaneidad, *pasa revista* sobre lo viviente, se convierte en un dispositivo que nombra aquello que es cuerpo y aquello que no lo es, etiqueta las vidas que deben ser lloradas y aquellas que no deberían serlo. Distingue los cuerpos que mueren de los que no podrán perecer, porque carecen de materia viviente o son inanimados: “Los alemanes nos obligaban al referirnos a ellos que se trataba apenas de figuras, marionetas, muñecas, o para decirlo con mayor precisión *schmattes* (porquerías)” (2010, 28).

Por lo tanto, la cosmética aquí no aparece como las materias de higiene en que se transforman los cuerpos confinados y exterminados, en el jabón en que sus grasas devienen. La cosmética define aquello que el campo de concentración ensayaba: la protuberante osamenta, la ósea desnudez de la vida. Si alguna poética ha entendido el papel y la política de la prenda de vestir, de las tinturas y ungüentos que hacen a nuestra carne más apetecible, es, sin lugar a duda, la literatura de Margo Glantz:

Naomi Campbell aparece en la portada de una revista de modas vestida de cuero ¿o es plástico? Negro con un brassier superpuesto, los cabellos pintados de rojo zanahoria, los labios delineados, y en el centro, subrayando su carnosidad, un ligero brillo más tenue; los ojos asimismo delineados con lápiz gris plateado; en los párpados, otro brillo suave, blanquecino, ilumina la mirada, haciendo juego con los labios. En suma, todo en ella brilla: el traje, el corpiño colocado artísticamente encima del traje pseudo espacial, la cara, la boca, el pelo, los ojos (2010, 37).

Esta descripción pormenorizada del cuerpo de la supermodelo, así como de la lúbrica composición fotográfica de la revista de modas, se junta con otras apreciaciones que indagan literalmente sobre el peso del cuerpo en la sociedad del

espectáculo. “De las sesenta y nueve modelos que han pasado por la báscula de la Pasarela Cibeles 2007, cinco fueron rechazadas por tener un peso excesivamente bajo, al dar un índice de masa corporal inferior a dieciocho” (2010, 114). Es decir, la silueta que imprime la moda se conecta con el desecho óseo del campo de exterminio. Porque el fascismo parece operar sobre el mismo hueso. Holocausto y pasarela se comunican. La moda, a su vez, se trenza con el arte: “En la sala del Museo Metropolitano de Nueva York destinada al vestido, una exposición temporal: Belleza extrema: doy un rápido paseo por la historia del cuerpo: la Venus de Willendorf [...] y las más recientes creaciones de Saint Laurent o Armani, cubren los huesos de las modelos anoréxicas cuyos delgados tobillos e inexistentes caderas enloquecen de amor a sus contemporáneos” (2010, 114). Glantz descubre que la moda, el arte y el campo de concentración se entrelazan en una misma columna vertebral. Porque, a fin de cuentas, el esquelético cuerpo que —como basura, resto, incluso hedor— produce el campo de concentración es el mismo que explota la moda en su casi indoblegable pacto con el Capital.

En cierto sentido, la producción de cuerpo del campo de concentración inculca en su materialidad el germen del totalitarismo. Es decir, la relación entre cosmética y fascismo no solo se entabla en la delgadez del cuerpo y su relación con las cosas —el *proyecto histórico de las cosas*, en los términos en que Rita Segato ha teorizado la idea de la adquisición como pináculo de un destino exitoso, meta de satisfacción o índice de felicidad—, sino también en cómo las cámaras de gas y su tecnología de la muerte marcan, transforman e impactan sobre la condición residual del cuerpo, en “el campo de concentración y exterminio de Chelmno, Polonia: a medida que el gas los asfixiaba, iban poniéndose de un color rosado y, al morir, sus cuerpos se teñían de un color rojo escarlata, casi morado” (Glantz 2010, 62). El maquillaje de la supermodelo, entonces, se funde con el producto final de los campos, que es todo menos ficción de cuerpo; es ceniza, cabellos, desperdicios, zapatos, tejidos con secreciones, mierda: “Allí no se trata simplemente de matar, sino de cumplir con una

serie de minucias maníacas y simbólicas que pretenden probar que los judíos, los gitanos y los eslavos son solo ganado, lodo, basura” (2010, 180).

Afirmé que la teorización del cuerpo residual de Glantz se compone entre holocausto, moda y arte. Justamente, con el pintor inglés Francis Bacon, cuyos cuadros presentan bocas repletas de dientes, fauces, se proponen las maneras en que se inscribe el totalitarismo. La boca entreabierta de sus pinturas, orificio fracturado y obsceno, conlleva las proporciones de toda belleza superior (2010, 235). “Bacon, estricto traje oscuro, corbata a rayas, calcetines de rombos color gris antracita con blanco, los labios pintados de rojo carmesí. Quiero que mis cuadros tengan el mismo efecto inmediato que tiene un animal en los instantes posteriores a la caza, dijo en Rodesia, hoy Zimbabwe” (2010, 263). Margo Glantz halla tres operaciones o fuerzas fundamentales en la pintura de Bacon: “una es invisible, aísla; la segunda deforma, se apodera de los cuerpos y la cabeza de la figura. La tercera disipa, aplanada, difumina” (2010, 263). Tales fuerzas develan que el centro de toda su pintura, de acuerdo con Glantz, se encuentra en la anomalía del cuerpo; o, quizá, en los mecanismos que funden cuerpo y pintura, en eso que Jean-Luc Nancy ha denominado carnación. Nancy asegura que la pintura es el arte de los cuerpos, porque ella solo conoce la piel, es piel por completo; y, al respecto, propone el concepto de carnación como “el gran desafío arrojado por esos millones de cuerpos de la pintura: no la encarnación, donde el cuerpo está henchido de Espíritu, sino la simple carnación como el latido, color, frecuencia y matiz, de un lugar, de un acontecimiento de existencia” (2000, 17).

“Médula espinal”, relato de Margo Glantz, inscribe una clave final que descifra la complicidad del cuerpo o, más bien, de aquello que este transporta; y, por lo tanto, porta el germen del totalitarismo. En el cuento, una mujer parecida a la escritora padece de dolores musculares. Ha vuelto de un viaje y visita a Manuel, un terapeuta que practica el método Feldenkrais, “que, a diferencia de otras técnicas como el yoga, no trabaja a partir del esfuerzo muscular o de la flexibilidad, su énfasis está puesto en

los movimientos corporales para restaurar el funcionamiento original del esqueleto” (2015, 125). La narradora comenta:

[...] los dolores musculares se deben, según mi maestro, a la fascia. ¿Qué es la fascia? pregunto, mientras Manuel toca con delicadeza uno de los músculos de mi espalda, el redondo menor. La fascia es, me responde, un tejido que recubre los órganos, está entre la piel y los músculos, se extiende por todo el cuerpo como una red tridimensional y redistribuye las tensiones (este dato me regocija, descubro un órgano desconocido para mí que no sólo está cerca de mis huesos, sino que se interpone entre ellos y mis músculos y distribuye además mis tensiones: de haberlo sabido antes, nunca hubiera ido con un psicoanalista, me hubiera bastado con visitar a Manuel y seguir a perpetuidad este método) (2015, 126).

No obstante, poco después, la narradora repara en una operación interesante, y es allí donde encuentro la clave anatómica de la relación entre fascismo y cosmética: “Y obviamente, no puedo pronunciar la palabra fascia sin acordarme del fascismo, nombre que proviene de la palabra fascio littorio o fasces, me informa de nuevo la Wikipedia [...]. Es inquietante saber que junto a la piel, como una capa protectora, más o menos flotante, tenemos un tejido que mentalmente conecta con el fascismo y con la afasia; mis dolores musculares se deben a que ese tejido se ha adherido a mis músculos sin dejar esa leve distancia que cuando se está sano existe entre ellos, los huesos y la piel” (2015, 127-128).

No solo el fascismo se trama entre el cadáver y el cuerpo cadavérico de la moda, sino que se ha metido, se ha inmiscuido entre la piel y los músculos, cerca de los huesos, se halla en un escondite blando, un tejido que nos compone. Es decir, todo cuerpo contiene la semilla del totalitarismo. Esto parece decir Glantz: todo cuerpo es susceptible a sufrir de fascia.

En su libro *Vida contemplativa*, el filósofo alemán Byung-Chul Han propone que la materialización del animal humano no constituye el último acto

de la Creación ya que la misma culmina con el reposo del *Sabbat* (2023, 77). Trae esto a colación para proponer una crítica a Hannah Arendt, cuyo trabajo, a pesar de que se trata de una pensadora judía, carecería “de toda dimensión sabática” (2023, 78). Para Han, el animal político de Arendt prescinde del animal contemplativo. Y, en este sentido, concluye que, en contra de la convicción de Hannah Arendt, “el futuro de la humanidad no depende del poder de las personas que actúan, sino de la reactivación de la capacidad contemplativa, es decir de la capacidad que no actúa. La vida activa degenera en hiperactividad y no solo termina en un *burnout* de la psique, sino también del planeta entero, si este no se acoge en sí a la vida contemplativa” (2023, 106).

La estética de Glantz encubre la politicidad de la contemplación basada en la lectura, el apunte, la lujuria de la lengua: la literatura. La osamenta que produce la máquina de matar es la misma que exhibe la máquina de vestir. Si la fascia convive con el fascismo, el cuerpo está cooptado por la deriva totalitaria. No obstante, y en este punto radica la complejidad de la poética de la mexicana Margo Glantz, la fascia también puede paradójicamente remitir a su condición de antídoto. Allí se explican las razones por las cuales la escritora señala a la cosmética, pero también acude a ella. El maquillaje, el cuidado capilar, los zapatos de diseñador son, a la vez, herramientas de caza y equipo de cacería del fascismo.

* * *

Empiezan a peinarme, se reinicia la operación: me aporrear con el cepillo, con la pistola me escaldan el cráneo, como si en lugar de estar en un salón de belleza me hubiesen llevado a un campo de concentración. A mi lado una joven se hace mechas o luces, llamadas técnicamente marmoleado; después del tratamiento el cabello ostentará los tonos del rojo, el morado, el malva, el anaranjado, el fucsia, el escarlata, el encarnado. Otra clienta prefiere un marmoleado en tonos rubios: platinado, cenizo, bronceado (Glantz 2016, 164).

A medida que nos llamaban, nos desvestíamos, explica Charlotte Delbo, miembro de la resistencia francesa, prisionera política en Auschwitz; metíamos nuestra ropa en una valija que habíamos marcado con nuestros nombres.

Una vez desnudas, entrábamos en una pieza donde una prisionera nos cortaba con tijeras los cabellos. El pelo corto, a ras del cráneo. Otra nos rasuraba el pubis. Una tercera nos embarraba la cabeza y el pubis con un trapo empapado en petróleo. La desinfección. Después la ducha: no había agua... Buscaba a mis amigas y no las reconocía.

Desnuda y rasurada ninguna era la misma (Glantz 2010, 101).

Las imágenes abajo reproducidas acompañan explícitas esta reflexión. Proviene de un grupo de videos producidos en colaboración con la escritora Margo Glantz de cara a su incorporación en el presente artículo, “Fascismo y cosmética”, parcialmente leído el día 25 de mayo de 2023 en el congreso de LASA realizado en Vancouver, Canadá.



Figuras 1, 2 y 3. Margo Glantz se maquilla. Video de Margo Glantz. México, 2023.

Referencias

- Arendt Hannah. 2006. *Los orígenes del totalitarismo*. Traducción de por Guillermo Solana Díez. Madrid: Alianza.
- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspina. Valencia: Pre-Textos.
- Glantz, Margo. 1978. *Las mil y una calorías: novela dietética*. México: Premiá Editora.
- Glantz, Margo. 2010. *Las genealogías*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- Glantz, Margo. 2010. *Saña*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Glantz, Margo. 2012. *Coronada de moscas*. México: Literatura Unam-Sexto Piso.
- Glantz, Margo. 2014a. *Simple perversión oral*. México: La Caja de Cerillos Ediciones-Conaculta.
- Glantz, Margo. 2014b. *Yo también me acuerdo*. México: Sexto Piso.
- Glantz, Margo. 2015. "Médula espinal". En *Relatos enfermos*, editado por Javier Guerrero, 125-142. México-Houston: Conaculta-Literal Publishing.
- Glantz, Margo. 2016. *Por breve herida*. México: Literatura Unam-Sexto Piso.
- Han, Byung-Chul. 2023. *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad*. Traducción de Miguel Alberti. Madrid: Taurus.
- Nancy, Jean-Luc. 2000. *Corpus*. Traducción de Patricio Bulnes. Madrid: Arena Libros.
- Reguillo, Rossana. 2021. *Necromáquina*. Madrid: Ned Ediciones.
- Segato, Rita. 2018. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo. //