

ciar o tan siquiera por satisfacer los deseos del otro. Sin embargo, es fundamental registrarlos, estos cambios aparecen minando el orden imperante o apuntando a algún posible cuestionamiento de sus imposiciones normativas. Las angustias y ansiedades de la pareja burguesa, por ejemplo, conducen a la transformación y muerte de la mujer pantera. Si más allá de otros factores, allí importa el suspenso que marca la relación entre relator y oyente al acabar el primer capítulo, también anuncia —en una recuperación del «Axolotl», de Cortázar— que al finalizar el texto la transformación en pantera y su muerte como tal, se transmutará en términos homólogos: será justamente la transformación de Molina en contacto para la célula guerrillera la que le acarrerará la muerte. En este caso se trata de un paso radical hijo del deseo y no de una súbita concientización política ni la adopción de una causa política. Leni y Molina se enfrentan en un espejo distorsionado por el amor: el deseo femenino en un cuerpo de mujer se nazifica; el femenino en un cuerpo de hombre se vuelve revolucionario.<sup>9</sup> La transformación produce el fin que dentro de ese mismo plano social sólo será lamentado por un reducido núcleo de familiares y amigos.

Es esta misma reducción de todo móvil a una relación de simpatía, y no de convicción ideológica, lo que le permite a Molina desmontar un film de propaganda nazi en los segmentos que lo traducen en obra de arte. A él le importa que esté «bien hecha» (p. 63), signo de toda obra de arte; para su propio régimen, Valentín requiere que cada ejemplo posea un alcance social. De este modo se enfrentan el recorte individual y el impacto político; nada queda en cuanto film o versión narrada del film. Al igual que en su relación personal, los valores que portan al ingresar a la celda permiten la existencia de una zona gris que tolera cierto diálogo y compenetración, y una zona negra que da paso al silencio hasta la siguiente *matinée*. Tanto los ideales de justicia social expuestos en términos generales y vaporosos por Valentín, como el sueño de Molina de tener al mozo Gabriel como amante dispuesto a compartir su vida y la de su madre, son argumentos de otros tantos films idealizados. Molina expone el sueño del placer, su dedicación de esposa y madre a un mozo para que éste ingrese en un nivel profesional que ponga fin a su tristeza (p. 76). Valentín le propone otro principio de realidad: ejercer una lucha política para que aún siendo mozo no deba sentirse disminuido (p. 76).

Frente a grados de irrealidad se impone la voluntad de Molina: huir de la realidad, cancelarla mediante la invención. Pero también se impone la experiencia de Valentín, arquitecto que no por ello deja de luchar por su versión de la justicia social. Y frente a ambos, el informe del servicio publicitario que cubre las páginas centrales del film nazi *Destino*. En un tono deliberadamente «imparcial», la nota informa sobre los cambios ideológicos de la heroína Leni, a medida que ésta incorpora los elementos que le provee la propaganda nazi. Su propia Francia es vista al final «innegablemente negrificada y judía» (p. 94). Esta aceptación de una versión totalitaria del mundo se yuxtapone a la concretización del plan de debilitamiento de Valentín. El sometimiento de Molina-mujer a las necesidades corporales más precarias del guerrillero (valiente)

<sup>9</sup> Laura Corbalán, a quien también le agradezco su generosa lectura de una antigua versión de este texto, apuntó esta simetría.

Valentín le permitirá a Molina granjearse su confianza para luego delatarlo. La delación le granjeará a Molina su propia calle; a la célula guerrillera de Valentín, otro ataque de la dictadura.

Estos casos, sin embargo, no son equivalentes, si bien tanto Molina como Leni sufren por su incorporación a la maquinaria del régimen. Pues mientras Leni será exaltada por el Tercer Reich en el panteón de los héroes, Molina no sobrevivirá a las balas ni al olvido. La heroína, flechada por el amor a un oficial nazi, es incapaz de deslindar planos de realidad —máxime cuando se halla en el escenario que despliega una felicidad eterna y patriótica. Molina, por su parte, está consciente del precio exigido por las fuerzas de la represión e incorpora a su dolor físico los recuerdos de un film, borrona la imagen distante del Valentín sumido en sus lecturas, la primera referencia a un indulto que es ya una causa remota de ese dolor, el deseo, por siempre el deseo sexual, y las ansias locas por salir de la cárcel para satisfacerlo.

En estos momentos de distanciamiento que anticipan la traición, se establece la santificación de films preferidos para que no se vean maculados por las palabras sucias de Valentín, «este hijo de puta y su puta mierda de revolución» (p. 116). La memoria de Molina posee zonas sagradas: son las que entrañan los films preferidos por él y por su madre; las incontaminadas por el manoseo fortuito o por la soledad compartida; son la última línea de defensa ante la entrega final. Nombres y recuerdos amados (así como para Valentín los nombres de la clandestinidad guerrillera) son resguardados y por siempre adheridos a su piel. Así expresa la santificación de lo privado cuando lo vulnera el dolor producido por la trampa montada para Valentín. Así también sentirá el dolor de la separación, dolor que, finalmente, lo llevará a aceptar el mensaje de Valentín. Las suyas serán palabras igualmente sagradas, por siempre únicas, palabras privilegiadas, pero que ya no producirán el regocijo del secreto ni la irrealidad de la pantalla, sino el justificado temor ante la muerte.

Ante esa misma muerte se producen los gritos de Valentín que en su pesadilla monta el film narrado por Molina según un esquema político y sexual que abunda en motivos de explotación y redención por la violencia. Y es desde su dolor, por la humillación que le impone su mísero cuerpo y por el despertar de una nueva conciencia sobre sus relaciones, desde donde confiesa los daños que ocasionara a sus compañeras. Desarmado por la disminución de su fortaleza física, Valentín muestra las fisuras de su carácter, el rechazo de sus propios elementos burgueses y el de una mujer que abandona el movimiento y se vuelve «madre castradora». Es el momento de la pesadilla (pp. 148-50) y de la culpa, del enfrentamiento del amor a la madre con la doctrina política, de la ejecución de la madre y de los guerrilleros, de su propia ejecución bajo la mirada de la campesina que lo condena eternamente.

El plan del carcelero surte efecto. Al ver minada su resistencia, comienza a tambalear su firmeza ideológica. Los interrogantes pueblan las confesiones de Valentín; reconoce que no desea ser mártir y que teme a la muerte; invoca una justicia divina... De este modo renuncia a una omnipotencia vejada por la necesidad de que el compa-

ñero lo supla de cuidados y atenciones. El arrebato violento contra Molina, precisamente por esos cuidados, se yuxtapone a una nota sobre el rechazo de los homosexuales y la relación de una conducta severa, paterna o materna, con la fascinación por un régimen autoritario. En una nota al pie, autoritarismo y represión conducen al planteo de la bisexualidad. Si hasta ese momento el código social había impuesto a Valentín el rechazo de la homosexualidad, las necesidades mutuas también lo vulneran. Y ello se produce precisamente mientras Molina es manipulado por el director para acelerar la obtención de los datos necesarios para destruir a la célula.

Esta dinámica de acercamiento y rechazo impide que todo intercambio se produzca en un solo nivel. Frente al ímpetu del amor y la seducción de los sentimientos que propone la figura de Molina, cede el imperio de la razón que sostuvo a Valentín<sup>10</sup>. Mientras las notas al pie enuncian con un lenguaje científico las propuestas de Freud y otros en torno a la homosexualidad —lenguaje que subraya su incapacidad frente a esa celda— la conducta de los dos presos hace hincapié en una relación llana, de búsqueda de información, del simple ansia de saber los móviles que animan a Molina, de comprender «nosotras somos mujeres normales que nos acostamos con hombres» (p. 207). Son los momentos de ese torbellino mental que señala Valentín, que corresponde a las etapas del film en que los zombis y el control del brujo rigen los destinos de una isla. Nuevamente es un espacio recortado con fuerzas antagónicas e incomprensibles rodeadas de ritmos sexuales que encuadra a los pensamientos que se dirimen en la celda: las esperanzas y los temores de Molina ante un posible indulto que cerrará este nuevo capítulo de su relación sentimental; los enunciados políticos reduccionistas de Valentín; el deseo de Valentín de retribuir a Molina sus múltiples atenciones. Así se da la seducción mutua que acaba en una rendición simultánea. Por un lado se deja oír el ruego para que Molina se agrupe políticamente y así responda, siquiera parcialmente, a su soledad; por otro, se desgaja la conciliación consigo mismo que se desliza por las caricias, el perdón, la posesión de la mujer burguesa que se esfuma momentáneamente ante el gozo. Es también el momento en que se diluyen sus diferencias, en que se cruzan en la íntima posesión signada por la búsqueda de ese lunar que ambos llegan a poseer antes de un nuevo silencio nocturno.

Si se pudiera extremar la dinámica «cuerpo»/«espíritu», cabría afirmar que se intercambian en esa primera unión y que desde esa nueva relación comienzan a surgir nuevas perspectivas vitales. Al ingresar en el diálogo de los cuerpos ambos se sienten «fuera de peligro» (p. 233). Molina ha conquistado a Valentín; éste ha obtenido una doble apertura: su propia gratificación y la transformación de Molina en conducto para su célula. Molina es «la mujer araña que atrapa a los hombres en su tela» (p. 265); también es la atrapada por los hombres que maniobran con su cuerpo para lograr cometidos que la trascienden, actos que se reducen a la violencia y a proclamas.

Los pasos de Molina fuera de la cárcel son transmitidos por los partes oficiales de sus seguidores. A medida que se distancia del espacio que transformara sus acciones, su lenguaje es silenciado. Molina ya no da cuenta de sí. Se ha transformado

<sup>10</sup> Cf., George Yúdice, «El beso de la mujer araña y Pubis angelical: Entre el placer y el saber», en *Literature and Popular Culture in the Hispanic World*, Rose S. Minc, comp. Gaithersburg, MD Ediciones Hispamérica, 1981, pp. 43-56; Elías Miguel Muñoz, «El discurso utópico de la sexualidad», en *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, Revista Iberoamericana, 135-136 (1986) pp. 361-78.