

Apariciones

Un juego de espejos, un prisma a través del cual se filtran diversas miradas; dos líneas paralelas resueltas en el relato como apariciones/desapariciones; un aparente palimpsesto (¿o más bien pentimento?) que se desarrolla en diferentes planos temporales, sensoriales, imaginarios, para confluir en la mutua disolución - del cuerpo en la versión "a lo sagrado"; del amor en la versión "a lo profano"- a que nos condena la paradoja de que "porque somos carnales, es preciso que nuestro deseo y nuestro amor comiencen por la carne" (p. 44).

Apariciones, la novela más reciente de Margo Glantz, recoge una parte de la tradición mística donde se concibe la residencia del alma en el cuerpo como una dualidad inconciliable, o cuya reconciliación exige la destrucción del cuerpo -el continente-, esa cárcel material de la esencia espiritual y, al mismo tiempo, única puerta de acceso a la perfección, único medio de comunicación con el mundo otro, el de la divinidad.

En esa tradición, la existencia del cuerpo como una entidad bio

lógica se considera sólo un transcurso, un estado pasajero -y penoso- que habrá de culminar con el acceso al otro lugar, el cielo, de cuya posibilidad tenemos certeza solamente a través de la fe. Es esta poderosa fe lo que permite a sor Lugarda de la Encarnación (o sor Teresa Juana de Cristo) asegurar: "me oculto bajo la apariencia y la figura de una mujer" (p. 40), transcripción literal del estado de ánimo que predomina en el convento recreado por esa voz anónima que recupera (¿o inscribe o inventa?) los nombres y la pasión de dos (¿o es sólo una, desdoblada también en cuerpo y alma?) monjas místicas en el proceso de búsqueda y encuentro con esa manifestación de la divinidad a la que se alude precisamente con los nombres de "Encarnación" y "Cristo".

El juego de espejos comienza en el momento en que esta búsqueda adquiere una interpretación humana, donde el cuerpo ya no es el continente del alma, pero sigue siendo una puerta de acceso ("es preciso que nuestro deseo y nuestro amor comiencen por la carne"), esta vez al goce. La identificación de la experiencia mística con la experiencia erótica, una de las principales preocupaciones de Georges Bataille -uno de los autores a que más ha recurrido

Margo Glantz-, se resuelve en manera negativa con la postura de estos relatos paralelos en el des- una jinete descubierta en un lienzo pliegue del cuerpo perverso, del que ha sido restaurado; el cuerpo de cuerpo sometido al reclamo del la amazona había sido tapado por otro deseo -en la versión profanao (masculino) y la restauración lo reducido a su mínima expresión -en la devela en otro juego de aparición/ versión sagrada. desaparición. Esa misma postura se

El punto de inflexión es la voz identifica con la de una chelista (y narradora que va diferenciando - más adelante con la de alguien que inclusive en el juego tipográfico- toca la viola da gamba), quien tiene los dos espacios imaginarios, sólo que tocar su instrumento con las para integrarlos en tres líneas de piernas abiertas. Las piernas abiertas virtual "ahora": una es el presente de de quien monta a caballo -postura la novicia (¿o novicias?) que profesa que en la equitación le estaba y se entrega a la mortificación de la prohibida a las mujeres- se carne, a la contemplación, al estado identifica finalmente con una místico; otra es el presente de los posición en el acto sexual: "por amantes en el encuentro sexual; querer montar a Adán como si una tercera es el presente de fuese varón, Lillith fue expulsada quien al escribir ("la escritura y la del Paraíso" (p. 42).

La sexualidad se ejercen siempre en espacios privados y por ello mismo susceptible de violación, espacios secretos, sí, espacios donde se corre un riesgo mortal" [p. 26]) invoca las apariciones de esas monjas. Los tres presentes son rituales de intensa significación donde la postura del cuerpo, la ropa, los gestos y las alusiones iconográficas van hilvanando el tejido en esa enigmática unidad que integra la lectura.

Los juegos de identificación producen uno de los hilos conductores de la unidad; de esa manera, los diversos planos textuales adquieren diferentes grados de sentido. Por ejemplo, una de las posturas corporales de una niña -casi adolescente, voyeur/ exhibicionista, mirada perversa y muda sobre los amantes-: estar sentada con las piernas abiertas, se identifica de

La postura corporal adquiere significación especial porque está anclada en imágenes; se trata de un relato de *visiones* y por eso es tan importante la descripción de la vestimenta, porque el color y la forma de la ropa son rituales: los pantalones azules y la camisa blanca de la niña contrapuestos a

las finas telas y cortes elegantes de la amante, de quien escribe, de la chelista, de la mujer en el cuadro restaurado; y contrapuestos finalmente a la camisa de esparto de la monja en el claustro.

La visión, el acto de ver, desata presencias y acontecimientos: los amantes siempre temen (¿o desean?) la mirada de la niña cuando hacen el amor; y quien escribe provoca (¿presiente, espera?) las escenas en el claustro, escenas visuales. La visión de los perros copulando en el patio se superpone a la imagen de los amantes cuando ella se pone en cuatro patas ("como perra"). Las imágenes del retrato restaurado se superponen (en palimpsesto) a las imágenes de la niña que insiste en abrir las piernas cuando todo el mundo sabe que esa no es una postura "decente" en las mujeres. La visión de las uñas pintadas de rojo que hieren la carne del amante se superpone a las uñas sucias de las manos de la niña, pero también a las uñas largas de sus pies cuando le pide al amante que se las corte. El torso desnudo de la monja flagelada se superpone al torso de quien se desnuda al momento de escribir.

Al final, a la imagen religiosa, al crucifijo sobre el cual se funde sor Lugarda de la Encarnación (¿o es Teresa Juana?) después de disolver su cuerpo en el ayuno y el tormento, se superpone la imagen del amante en el momento de la ruptura, para fijar la identificación del amo con el Cristo.

El imaginario religioso que re-

cupera Glantz en *Apariciones* constituye un juego metafórico inquietante. La comparación de Cristo con una madre que padece dolor al pueblo redimido por el sacrificio en la cruz, y luego lo amamanta con su sangre, pareciera pertenecer sin violencia al mundo del claustro donde las místicas sangran y se crucifican por amor. La aplicación de las metáforas religiosas al imaginario erótico no sólo identifica el estado de disolución por amor - la fusión con Cristo en que culmina la destrucción corpórea de la monja mística- con el enamoramiento, sino que va poblando el mundo conflictivo y doloroso de la separación de los amantes con imágenes de destrucción y disolución: los surcos que trazan las lágrimas en las mejillas igualan el rostro del Cristo con el del amante; los arañazos del éxtasis amoroso también son marcas en la piel después de la pelea y son las heridas siempre abiertas de la continua flagelación. Los espacios paralelos del mundo y del claustro se funden tal vez en esa descripción que identifica la náu-

sea de la monja ante la sola visión del alimento terreno con el estremecimiento del orgasmo de la amante.

La construcción de *Apariciones* está diseñada en la recurrencia, la repetición, el reflejo. El juego textual va produciendo espejismos en lugar de personajes. El recurso a todas las personas verbales arma una estructura siempre dialógica habitada por la conversación de un ego y un alter ego. El alter ego (¿"el doble perfecto de mí misma"?) de la amante, esa presencia que escucha, inquiera y discute ("sabes que me burlo de ti, sabes que lloriquear no arregla nada, sabes que has caído de nuevo en el melodrama" [p. 941) refleja la dualidad del claustro, esa incertidumbre de quien escribe sobre la identidad de sus monjas, sor Lugarda o sor Juana Teresa. Pero el diálogo no acaba ahí, sino que se reproduce en la relación de los amantes, que es también la relación de las místicas, una relación física, con intensas reminiscencias eróticas y amorosas. El acto sexual es entonces el mismo que el acto de la flagelación, y la persecución del goce se parece muchísimo a la persecución del éxtasis religioso.

Las dualidades, sin embargo, parecen recorrer el mismo camino, pero en sentido contrario: "A medida que él y yo nos alejábamos, a medida que se marcaba nuestra separación, Lugarda decidió hacer más dura su penitencia" (p. 118).

Mientras que el cuerpo material de la mística termina en la fusión, en la transfiguración, en la conversión precisamente inversa a la encarnación de su nombre, es decir, mientras que ella se convierte en puro espíritu y deja atrás la cárcel de la carne para cumplir en el abrazo con la divinidad la realización total del amor perfecto, los amantes se separan en una escena sólo pálidamente comparable de pasión y violencia. Seguramente porque la ruta de la pasión conduce a la muerte, la versión profana de la historia requiere un desenlace donde no es posible ya la fusión de los cuerpos, donde los amantes niegan el amor para afirmar la vida, el yo, el cuerpo individual, las mutuas conciencias separadas.

Hortensia Moreno

Glantz, Margo, *Apariciones*, Alfaguara, México, 1996, 127 pp.