

*H*UMANITAS 1999

ANUARIO DEL CENTRO DE
ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

26
✱

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

**EL BESO DE LA MUJER ARAÑA:
UN JUEGO DE RELACIONES TEJIDO POR PUIG**

Lic. Georgina Del Angel Gaviño
ITESM

Es el único paraíso abierto a todos los hombres, a condición de que se olviden de sí mismos. Es el momento de la gran abstracción y de la gran distracción: somos el centelleo de un vidrio tocado por la luz meridiana, la vibración de un follaje oscuro al pasar por el campo, el crujir de la madera en una noche de frío. Somos bien poca cosa, y no obstante la totalidad nos mece...

Octavio Paz

Manuel Puig, escritor argentino, tiene dentro de su producción obras como *La traición de Rita Hayworth* (1971), *Boquitas pintadas* (1972), *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis Angelical* (1979), entre otras. En las novelas del autor sudamericano, es posible encontrar una serie de constantes que definen su estilo muy característico. Así, dentro de algunos de los elementos que irrumpen y dan forma a algunas de sus obras, está el hecho de recurrir a narraciones acerca de películas que permiten dibujar y hacer más evidentes ciertos roles dentro de la historia principal que se cuenta. Mientras la aparición de la música puede brindar las líneas que clarifican relaciones o circunstancias entre los personajes, y la primacía del diálogo que elimina a un narrador omnisciente tradicional, cuya función radicaría en ordenar las acciones y plantear una visión predominante. Entonces, en *El beso de la mujer araña*, novela que se analizará en este trabajo, vemos en Manuel Puig a un autor que juega con discursos cinematográficos, a la vez incluye textos científicos, impregna un relato con boleros de letras reveladoras, muestra algunos informes policíacos y permite al lector adentrarse, a través de unas voces que se alternan, en la realidad de dos personajes que se van desnudando y reconociendo entre sí. *El beso de la mujer araña*, título que abre la novela, guarda en sus entrañas todo un significado para entender relaciones y circunstancias dentro del relato. Será preciso desentrañar algunos de los factores y mecanismos de los procesos experimentados por los personajes confinados en un espacio, para después descubrir el sentido que guarda el nombre de la obra con respecto a la historia. Cabe mencionar que no es éste el único camino para descubrir los hilos del tejido confeccionado por Manuel Puig. *El beso de la mujer araña* ofrece múltiples posibilidades para ser explorada, gracias a su riqueza en técnicas,

información, símbolos y demás. Pero ahora seguiremos el camino trazado para descubrir cuál es la importancia del título y por qué ése.

De entrada, es muy importante hablar de quién narra en la novela, y aquí podemos recordar que ésta se encuentra sustentada por un tejido de voces, es el producto de una polifonía. En esta ocasión nos encontramos con la ausencia de un narrador, los personajes tienen la oportunidad de darse a conocer por su propia voz, sin someterse a los lineamientos marcados por un ser supremo que en muchas ocasiones resulta ser autoritario, es decir, en el caso de un narrador omnisciente. El diálogo predomina a lo largo de la novela. "A mí me interesa la manera de hablar, por defectuosa o limitada que sea, de las personas reales" (Casares 221). En un afán de referir la realidad en la ficción creada, como una de las principales preocupaciones señalada por el escritor en una de tantas entrevistas, en *El beso de la mujer araña* Puig provee de libertad a Molina y Valentín para hablar de sí mismos. Sin embargo, a lo largo de la historia podemos encontrar a uno de los personajes erigiéndose como narrador, y será pues quien lleva la batuta. Ambos prisioneros llegan a ocupar esa posición. Pero, la mayoría de las veces quien lleva el control de la historia es Molina. Esto es porque a él se le confiere la capacidad de recordar las cintas vistas en el cine, y porque es quien tiene la mayor parte de la información en sus manos. Digo esto último porque Molina va conociendo íntimamente a Valentín, y también sabe lo que el Director del penal está haciendo y qué desea obtener del preso político, además de la incitación de la que es objeto para traicionar a su compañero de celda. "(...)¿cumple la promesa el director de la penitenciaría?, ¿será cierto lo que me promete?, ¿indulto?, ¿reducción de pena?(...)" (Puig 110). Pareciera que el único dotado de la posibilidad de elección, y de conciencia de ello, es el preso homosexual, y esto le da cierta supremacía dentro de la historia. Molina está provisto de una cierta libertad para elegir, pues puede obtener información de Valentín y proporcionarla al Director, consiguiendo con ello el indulto. Sin embargo, el hombre maduro de identidad femenina está en la búsqueda de algo más, prefiere permanecer en prisión mientras va conociendo a la víctima de los grandes ideales sociales. "Procesado: Entonces...por ejemplo, si él se entera, por ejemplo, que viene un guardia y dice que en una semana me cambian de celda, porque ya entré en categoría especial (...)si él cree que nos van a cambiar de celda, se va a ablandar más. Porque me parece que está un poco encariñado conmigo(...)" (202).

Así en el relato a voces, Molina es quien aparece primero, está narrando una de las tantas películas que le han cautivado. Éstas revelarán mucho de él mismo, constituirán el pretexto para interactuar con Valentín y serán el medio para evadir y al mismo tiempo enfrentar una realidad incomprensible y absurda. "Que me dejes un poco que me escape de la realidad, ¿para qué me voy a despertar más todavía?, ¿quieres que me vuelva

loco? Porque loca ya estoy" (85). Y en la voz viene impregnado un punto de vista, la conciencia o personalidad del hablante (Wertsch 70). Entonces descubrimos las diferencias entre Valentín y Molina, su orientación en el aspecto ideológico. Pues mientras Valentín es un muchacho revolucionario, comprometido, inconforme con el sistema, que pareciera duro al momento de escudriñar la realidad y los significados aun en las mismas historias contadas por el preso de identidad femenina "(...)quien no habla políticamente es porque tiene un falso concepto de la responsabilidad. Ante todo mi responsabilidad es que no siga muriendo gente de hambre, y por eso voy a luchar" (Puig 108); su compañero de celda pareciera un hombre sumamente sensible, anhelante de vivir una vida ideal, semejante a las plasmadas en la pantalla de mundos mágicos que él tanto rememora. Molina está inconforme con su condición de hombre pues vemos cómo en las películas busca esa identidad envidiable, la de heroína amada y mártir. "¿Con quién te identificás?, ¿con Irena o con la arquitecta? / -Con Irena, qué te creés. Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre con la heroína" (31).

Aquí, se establece el diálogo entre Molina y Valentín quienes, a su manera, son rebeldes, pues no entran dentro de los límites que la sociedad marca, uno es amoral¹ por sus inclinaciones sexuales y el otro quiere cimbrar las estructuras políticas. Pero el hecho de intercambiar opiniones, hace que paulatinamente cada uno trate de comprender al otro, *de ponerse en sus zapatos*. "No es verdad. Creo que para comprenderte necesito saber qué es lo que te pasa. Si estamos en esta celda juntos mejor es que nos comprendamos, y yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco" (65). Pero, como en un principio parecieran tan distintos, se va a desatar una dialéctica, una lucha en la que se iniciará el camino para reconocerse cada uno en el otro, como en un efecto de espejo. Y encontramos a Molina relatando con tal efusividad las películas de parejas inmersas en un romanticismo, que cae en lo cursi. "...como de merengue, y los ventanales también, un palacio blanco todo de merengue como en los cuentos de hadas, que las casas se comen y lástima que no se ve a ellos dos, porque parecerían dos miniaturas. ¿Te gusta la película?" (63). Valentín entonces dará su visión crítica, dejando ver su afiliación a las ideas marxistas que repudian los conceptos falsos provenientes de una idealización, no hay nada como lo palpable, lo real. "¿Y por qué? Es una inmundicia nazi, ¿o no te das cuenta?" (63).

Están los personajes en un confinamiento espacial que permite la confrontación, coexistencia e interacción. La continua dialéctica de voces no se presentó de manera libre. Molina y Valentín están forzados a reconocer al otro. Es como en el infierno de Sartre, representado en *A puerta cerrada*. El pensamiento en ese lugar no puede resguardarse, existe el otro, y los personajes encerrados en un cuarto minúsculo se tienen que soportar. Ellos

están condenados a conocerse, a escuchar la voz del otro para sobrevivir, para permanecer con la seguridad del Ser, para descubrirse en el otro que es el espejo. Molina y Valentín están solos totalmente. Por su parte, el prisionero político no puede tener contacto con ninguno de sus compañeros de lucha, pues eso significaría condenarlos a su mismo destino. Además, es preferible no reconocer ningún lazo con las personas que le rodean, así le es posible sacrificarse más fácilmente y no delatar a nadie. "...Y vos no sabés lo peor, y es que a nadie de ellos les puedo escribir, porque cualquier cosa sería comprometerlos, o qué...peor todavía, señalarlos"(146). "Quiere decir que me estaba extrañando mucho, y nosotros tenemos el pacto de no encariñarnos demasiado con nadie, porque eso después te paraliza cuando tenés que actuar"(139). En tanto, Molina se encuentra en las mismas circunstancias, su madre está enferma y no puede visitarlo, además aparece ante los otros como un ser despreciable por andar corrompiendo a menores. Y pues tampoco su amigo, el mesero, lo va a visitar. "-No, el que vino es una amiga, es tan hombre como yo. Porque el otro, el mozo, tiene que trabajar a la hora en que acá entran visitas"(65). Entonces, para evitar perder conciencia de sí mismos en un letargo asfixiante, en un enfrentamiento con la soledad generada por la individualidad, hablan de películas, de sus anhelos, de sus recuerdos, de la melancolía. Mientras la araña va tejiendo su fina y delicada red, cautelosa.

Las voces se lanzan al vuelo, Valentín el revolucionario y Molina es la loca de la visión burguesa. El preso político quiere derribar esquemas, roles, superestructuras que reprimen al hombre. El objetivo de este joven es hacer justicia a las personas ninguneadas, explotadas, basureadas. Sin embargo, cuando Valentín expone sus metas, desde una persepectiva muy realista para él, Molina las derrumba. Es decir, con sus palabras el homosexual toca la llaga. Valentín finalmente es un idealista con sueños acerca de cambios radicales en bien de una colectividad sin rostro, de sombras desconocidas. Se sacrifica, ha dejado de lado a Marta por una lucha que ante los ojos de Molina aparece como inútil y absurda. Tomando en cuenta las circunstancias en las que se encuentra su compañero de prisión, y mientras el homosexual no perciba la lucha de Arregui a través del gran espejo del cine, todo es un sin-sentido. "-¿Y vos te creés vas a cambiar al mundo? / -Sí, y no me importa que te rías...Da risa decirlo, pero lo que yo tengo que hacer antes que nada...es cambiar al mundo"(48). Por su parte, el preso político se desespera cuando ve a Molina aceptar los paradigmas sociales creados y sostenidos por un sistema autoritario y represor. Por ejemplo, la visión sobre la mujer y el hombre. Molinita se concibe a sí mismo con una identidad femenina, pero acepta su función en un sentido tradicional. Es decir, acepta el papel de sumisión ante el hombre, admite, aparentemente, una actitud pasiva en una relación sexual o de pareja, acepta el orden falocéntrico de un Estado cuya función radica en no admitir otro poder fuera de sí. En ese

sentido, el prisionero gay contribuye, desde la perspectiva de Valentín, a mantener un sistema obsoleto y antinatural, cuyos cimientos descansan sobre el sometimiento del otro, ya sea éste la mujer o un obrero.

Recuerdo a mujeres muy inteligentes que decían cosas como 'no puedo disfrutar del sexo si no tengo un poco de miedo al hombre que me abraza'(Casares 225). -Pero sí un hombre...es mi marido, él tiene que mandar para que se sienta bien. Eso es lo natural, porque él entonces ...es el hombre de la casa. / -No, el hombre de la casa y la mujer de la casa tienen que estar a la par. Si no, eso es una explotación (Puig 246).

Al inicio de la novela podemos ver una posición más dura por parte de Valentín, es sarcástico y muy directo con sus comentarios, tanto que varias veces provocan el llanto de Molina. Mientras el prisionero homosexual da la imagen de ser sumamente frágil y sentimental, de no resistir palabras como las que Valentín acostumbra lanzar. Y además de la entereza demostrada, el rebelde político se crea un espacio para su lectura y después de todo es como si tuviera una visión positiva acerca de lo que pasará después de estar en prisión, pues todavía considera la posibilidad de cambiar al mundo. Es como si en un principio guardara una esperanza, manteniéndose en pie. Pero esa fortaleza, o esa esperanza, va mostrándose frágil y absurda. Conforme se va dando la relación entre los prisioneros, el hombre marxista se permite asumir y demostrar su debilidad, hasta hundirse en ella.

-Nosotros no podemos estar pensando en que alguien nos quiere, porque nos quiere vivo, y entonces eso te da miedo a la muerte...(139). No, desahógate todo lo que puedas, llorá hasta que no puedas más, Valentín (147). (...)como vos no me conformo a ser mártir, Marta, me da rabia ser mártir, no soy buen mártir(...) pero adentro mío tengo otro torturador...y desde hace días no me da tregua...Es que estoy pidiendo justicia, mirá qué absurdo lo que te voy a decir, estoy pidiendo que haya una justicia, que intervenga la providencia...porque yo no me merezco podirme en esta celda(...) (182).

Vivir en situaciones deplorables, en un espacio limitado, maloliente, quiebra la voluntad, pero eso no fue todo para Valentín, no fue sólo eso lo

que le condujo. En un inicio, él se muestra hermético, no confía en su compañero, y no tanto porque éste no merezca su confianza, sino para proteger a Molina y a sus camaradas. Valentín para entonces ya había probado la tortura y sabía, no cualquiera puede saborearla sin desquebrajarse y ofrecer todos los secretos al verdugo. Pero además de las circunstancias de vida en prisión y de las golpizas, el Director de la penitenciaría empieza a envenenar al preso político. La comida le provoca una diarrea que hace mella en el revolucionario, debilitándolo, doblegando su voluntad. "Director: ¿Ayudó o no que lo debilitáramos por el lado físico? (...)¿Y Arregui cómo está de moral?, ¿conseguimos que se ablandara un poco?, ¿cuál es su opinión?" (153). Y así, poco a poco, Arregui se va convirtiendo en una piltrafa humana, descubre la lástima hacia sí mismo. Al mismo tiempo aprende de Molina el sentimentalismo cursi. El hombre puede llorar, soñar, ser dulce, tierno, y otras tantas cosas que en una sociedad bastante autoritaria o logocéntrica son sólo propias de la mujer. Así, en el relato se hace evidente el cambio experimentado por Valentín Arregui. A partir de entonces, el preso político se refiere a su pareja de celda como 'Molinita', y además se abre, le hace confesiones porque ya no puede más vivir en un silencio que carcome por dentro. "¿Por qué?... vamos, habla, ya es hora que confiemos el uno en el otro. De veras, te quiero ayudar, Molinita, decime qué te pasa"(219). Se va dando un acercamiento del joven marxista a su compañero de celda, hasta un momento dado cuando llegan al punto culminante de su relación.

Valentín y Molina comienzan siendo seres separados, diferenciados, ellos no guardan mucho en común. Pero la narración, la relación se desarrolla, y uno se empieza a confundir con el otro. Valentín se debilita y aprende a dejar fluir su sensibilidad. "—Es que habría que saber aceptar las cosas como se dan, y apreciar lo bueno que te pase, aunque no dure. Porque nada es para siempre"(263). Pero todavía existe un leve gobierno de la razón. Y Molina es todo sentimiento, la pura cursilería. "Sí, pero hay razones del corazón que la razón no entiende"(263). El prisionero homosexual necesita, desea a un hombre, alguien cuya función sea ayudar a reafirmar su identidad. Valentín quiere deshacerse de la soledad, de la impotencia, de la muerte que lo devora en el interior. Entre ellos se da la unión, el coito como un anhelo de fusión con el otro, mediante un acto instantáneo, dejan de ser solitarios, un instante. "Es preciso un sacrificio infinito para escapar de esta muerte que nos mira de frente desde ese rostro tumefacto y alerta..."(Becerra, 190). Y Valentín, más que Molina, vive en los dos extremos. El placer y el dolor, buscando tal vez respuestas a una vida oscura, sin alternativas ya. Se logra, después de un flujo de información continua entre Molina y Arregui, la comunicación máxima, la inmersión en el otro. Y entonces ambos están completamente desnudos. Se dan plenamente. Sin

secretos, tal cual son, sin defensas. "El cuerpo desnudo se abre para participar de la pluralidad del otro" (Becerra 197).

De hecho, creo que esta fusión entre Molina y Valentín se hace evidente por otro aspecto, no sólo por mencionar la relación íntima experimentada por ambos prisioneros. Los diálogos, las voces de los personajes se pueden reconocer en los primeros capítulos, pues existen marcas lingüísticas que indican qué línea corresponde a Valentín y cuál a Molina. No hay otro indicador en los diálogos, pues no se ponen los nombres de los presos antes de cada frase. El punto es que al avanzar en la lectura, ocurre en varias ocasiones una confusión, pues no se sabe si la voz corresponde a uno u otro personaje. Es como si fueran uno, llegan a compartir características en un momento dado. "—Por un minuto sólo, me pareció que yo no estaba acá,...ni acá, ni afuera.../ —Me pareció que yo no estaba...que estabas vos sólo. / —O que yo no era yo. Que ahora yo... eras vos"(Puig 222). Y esto es un acto de sobrevivencia, para trascender y no hundirse en el fango de la soledad, aunque el otro siempre sea el infierno. Para hacer evidente la existencia se necesita del otro. Uno pasa a ser parte del compañero, y en ese acto se presenta la vida y la muerte al mismo tiempo. Uno morirá para producir la vida en el otro.

Los prisioneros se compenetran totalmente, en la libertad, puesto que dentro de la celda no está el opresor. Aparentemente ambos poseen la capacidad de decidir el punto al cual pueden y quieren llegar en su relación, tienen la posibilidad de establecer o elegir el rol a desempeñar. Valentín juega el papel de hombre, entonces es quien lógicamente iría marcando las líneas o los cauces por donde podría desembocar la unión con el otro, con Molina. Mientras el homosexual maduro elige dar sentido a su identidad de mujer, que desde una perspectiva muy burguesa y logocéntrica sería pasiva. Aunque es necesario recordar, a Molina le gustaba siempre el papel protagonista. Además, es interesante encontrar la respuesta del prisionero *gay* ante la pregunta hecha por Arregui, sobre qué juguete le gustó mucho en la niñez. Resulta ser una muñeca el juguete predilecto. Un juguete sobre el cual decide Molinita, el objeto de su afecto, de sus deseos, pasivo y sin defensas. "—Nada...que quería ver si había alguna relación entre ese juguete...y yo" (225). Creo es de suma importancia la asociación del juguete con el compañero de celda del homosexual, pues revela la relación entre los personajes. La que se da en el plano del ser y no del parecer. Pues quien efectivamente llevará las riendas será Molina, y no quien desempeña el papel de hombre.

De nuevo, en el acto sexual y en toda la relación, existe uno, como el narrador en turno, que va marcando la pauta sutilmente. Uno de los personajes predomina, va elaborando el tejido suave y resistente para

aguardar a la víctima, ésta cae en las redes. Lo más impresionante es que la presa no se percata, hay una convicción acerca de una elección tomada de muy adentro de sí. Esto tal vez como producto de un mecanismo de evasión, de una conformidad automática después de estar en el infierno mismo. Ahí, el ser humano es coaccionado por un homosexual y por el sistema opresor, hasta el punto de querer olvidarlo todo y dejarse llevar por ciertas situaciones al no tener ya fuerzas para resistir. "La mayoría de la gente está convencida de que, mientras no se le obligue a algo mediante la fuerza externa, sus decisiones le pertenecen, y que si quiere algo, realmente es ella quien lo quiere (...) gran parte de nuestras decisiones no son realmente nuestras, sino que nos han sido sugeridas desde afuera" (Fromm 195). Existe pues la tortura física, ésta corre a cargo de los oficiales de la policía. Pero también está un acorralamiento psicológico, y se ejerce al encerrar en un espacio reducido a un revolucionario joven y temeroso, aunque aparente lo contrario en un principio, y a un homosexual con altas expectativas con respecto a su compañero de celda. Molinita, un hombre maduro, sagaz y paciente como la pantera o la araña. "Valentín...si alguna vez pasó algo, yo cuidé bien de empezar, porque no te quise pedir nada, si no te salía a vos mismo. Espontáneamente, quiero decir"(Puig 264).

Encontramos a lo largo de la novela de Manuel Puig dos voces predominantes, la de un prisionero de ideología marxista y la de un homosexual pervertidor de menores. Pero podemos también escuchar la voz del Director de la cárcel en relación principalmente con el procesado, que es Molina. En este caso las identidades sí son marcadas desde el nombre antepuesto a cada línea del diálogo. Aparecen el 'Procesado' y el 'Director' alternando, comunicándose y urdiendo un plan para doblegar a Arregui. Un plan aparentemente impuesto por el Director a Molinita. Creo se establece bien la diferenciación entre estos personajes debido a que, en este caso, éstos estarán siempre separados; no es posible y no es deseable, desde la perspectiva y expectativas de ambos personajes, llegar a una fusión, como en el caso de los prisioneros de la celda 7. Además, el Director no es el hombre ideal para Molina, pues el homosexual más bien lo identificaría con los personajes malvados deseosos de seducir a la heroína, para inducir a traicionar a su amante.

Aparecen dos personajes totalmente distintos, pero tienen una relación muy importante y reveladora dentro de la obra de Puig. Aquí, encontramos que el Director de la cárcel cree estar engañando a Valentín y usar como instrumento al maricón transferido a la celda junto con el prisionero político. Pero en este punto podemos hacer un mayor énfasis en el nivel del ser y del parecer, pues se juega con éstos a lo largo de la novela. Molina es quien tiene el control, en cierta forma, y no es ni Valentín ni el jefe de la penitenciaría. Si el Director quiere información, él es la posibilidad de

alcanzarla. Pero a cambio, Molinita toma el poder, elabora y ejecuta su plan para conseguir lo deseado, la realización de su ideal. La posición del Director hace creer que es él quien decide por dónde se van a dirigir los contactos entre Arregui y el homosexual, cree se darán sólo en función de los intereses del sistema opresor. Pero el prisionero "amoral" es quien sabe realmente lo que está llevando a cabo, este personaje tiene la información, tiene el poder. El preso manipulado resulta ser un manipulador cauteloso. El homosexual sugiere y el Director está convencido de seguir la sugerencia, pues es lo óptimo.

"Director: ¿Por qué? / Procesado: Nada... / Director: Le ruego, Molina. Hable. / (...) Procesado: Bueno, nada, le juro, señor. Es una corazonada, que si él piensa que me voy, va a tener más necesidad de desahogarse conmigo. Son así los presos, señor. Cuando un compañero se va... se sienten más desamparados que nunca."(203) En esta cita creo queda al descubierto la posición del prisionero gay. Es decir, este hombre, o mujer, sabía cuál era la condición de Valentín, y conocía la manera en que podía conducirlo para cumplir lo anhelado, al punto culminante de la relación. Molinita pretende los favores de Valentín, ese es su objetivo, pues constituye la reafirmación de su identidad. Así, el preso "amoral" convence al Director de que mediante la presión ejercida al hablar de su transferencia a otra celda, Arregui estará tan endeble y se verá tan desamparado que finalmente podrá confiar sus grandes secretos. Efectivamente, el preso político ofrece sus secretos, pero eso es tan sólo un indicador para Molina, de su avance más seguro hacia su ideal. Las confesiones del hombre convertido en piltrafa humana no son reveladas por Molina, pues esto también constituye parte de su sueño dibujado en el cine. La araña logra ser la heroína que hace todo por amor.

Después de las voces, entre parejas, aparece una charla del Director por teléfono. En este caso sólo tenemos la oportunidad de escuchar al hombre que pareciera el dueño de las situaciones, pero aquí se nos muestra que éste es sólo un subalterno de alguien más. Esta plática toma sentido en tanto nosotros vamos completando o dibujando en nuestra imaginación las posibles respuestas del interlocutor. Los huecos en la conversación indican el momento en que otro personaje, desconocido, está respondiendo o dando indicaciones al Director. Existe alguien, no tiene rostro, ni voz, es parte de la superestructura del sistema, y es quien, aparentemente, maneja los hilos en las situaciones, todo mediante órdenes. En esta técnica, se trata de consolidar una idea, que luego se va a desconstruir. El Director tiene los ases bajo la manga, junto con el otro personaje, quien también es parte de la policía secreta. "Perfecto, si le da un mensaje, el mismo Molina nos conducirá a la célula. La dificultad está en que no note la vigilancia. Pero mire...hay algo raro en Molina, hay algo que me dice, no sé cómo

explicarme, hay algo que me dice...que Molina no está actuando limpio conmigo...que me oculta algo" (249). Estos oficiales hacen rutas de acción alternativas, ya desesperados, porque requieren disolver el movimiento revolucionario de Valentín. El juego es engañar a Molina, darle la libertad, seguirlo y ver si realmente se había puesto del lado del joven marxista. Y dan con el asunto, el homosexual efectivamente puede conducirlos al grupo, pero sólo por un instante, la policía no logra capturarlos. A pesar de ello, Molina sí sella su sueño, su objetivo de pantalla de cine. Y entonces cabe preguntarse aquí, qué tanto había una inocencia por parte de Molinita. Aunque todavía es necesario adentrarnos al ideal, al sueño del amante de divas de los cuarenta, para comprender, para tener una idea más amplia sobre el juego del ser y del parecer dentro de la historia tejida por Puig.

En *El beso de la mujer araña*, Valentín y Molina están más elaborados como personajes que, por ejemplo, el Director y el mozo querido de Molina. Los presos de la celda 7 tienen una ideología, preferencias, anhelos, miedos, y esto se hace evidente desde el momento en que sus voces irrumpen en toda la novela. Recordemos, la voz es la personalidad o la conciencia del hablante. Y bueno, el Director hace acto de presencia en tres ocasiones, cuando está con Molinita, así que no tenemos oportunidad de conocerlo a profundidad, no percibimos un proceso psicológico en este personaje, así que el lector no puede adentrarse en su intimidad. Este personaje pareciera sólo como si estuviera esbozado, cumpliendo la idea del opresor desconocido, que al ocultar su rostro hace más evidente el terror, la víctima se siente así más desprotegida, pues no puede conocer ni los rasgos de su torturador. Entonces, el Director no es un personaje bien redondeado, con una psicología bien determinada, sólo conocemos su papel dentro de la sociedad, él es el guardián del *statu quo* y es el verdugo en la cárcel. En apariencia él marcará las pautas dentro del recinto de la represión. Aunque hay otros seres moviéndose en la oscuridad, no aparecen totalmente en escena, y ellos hacen patente una relación vertical en el Estado inmerso en el autoritarismo. El Director, que ni siquiera tiene nombre, es parte de todo un aparato burocrático, que pretende engañar y manipular. En cambio, el preso homosexual y Arregui reflejan en la novela su pensamiento, nos impregnamos de sus voces, y en este sentido pueden parecer más humanos que el Director. Aparece un devenir de la conciencia. Nosotros los podemos conocer porque Puig traduce a la escritura la conciencia de estos personajes.

Molina, en una historia que está contándose a sí mismo, muestra una corriente de conciencia, la cual puede identificarse con la forma de percibir el cine. Con oraciones simples, estableciendo sólo el instante y elaborando las líneas de acción de personajes de manera nada compleja, así es como se presenta el pensamiento de Molina. "(...)la falsedad de todo lo que haba, la retirada brusca de la novia, el paso de los días, los dibujos que hace el

muchacho encerrado en su estudio, la vista del bosque nevado desde la ventana(...)" (111). Es una síntesis, no se complica. La vida, los relatos se pueden pasar a imágenes y dar una perspectiva más sencilla. Ese es el pensamiento del homosexual de la celda 7, y creo que ayuda a comprender la forma en que éste actúa. Molina va moviéndose despacio, logrando algunas metas, las circunstancias se las muestra a sí mismo y se las presenta a los otros de tal manera que todo aparezca muy simple. Primero un hilo, después el otro y finalmente tenemos la totalidad del relato. La víctima en las redes, la araña triunfante. Mientras en el sueño, en la evasión, bajo los efectos de la morfina, después de una santa golpiza, el joven marxista. Valentín nada, se sumerge en la inconsciencia que abre, que deja entrever ciertas verdades. El sueño también es una síntesis, se da por imágenes, clarifica la realidad, la denuncia, expresa por medio de su lenguaje una serie de verdades reprimidas. El preso político está dentro de la red, percibe los hilos, pero difícilmente alcanza una perspectiva amplia de su situación. "...lo que se ve ahora es una mujer, una nativa, podría alcanzarla si ella no se me escapara nadando tan rápido, no la alcanzo, Marta, y es imposible gritarle debajo del agua y decirle que no tenga miedo, 'debajo del agua se oye lo que piensa'" (283). Es un piltrafa humana, su pensamiento ya no aparece tan ordenado como para discutir (como lo hacía con Molina), ya no reina la razón. El idealista de la revolución muere, en la soledad, sin ser para él una elección. En fin, el punto es que nosotros podemos adentrarnos a sus pensamientos, Puig brinda esa oportunidad.

Y las voces, de Valentín y Molina, la aparición del Director, la charla que nos invita a completar el sentido de lo no dicho por un personaje. Estas técnicas, manejadas por Puig, nos introducen al tejido. El lector entra en un diálogo con la obra, con el escritor. Los enunciados, las frases son emitidas, y para comprenderlas, el lector también se tiene que "*poner en los zapatos*" de los personajes. Pero no hay tanto problema. El escritor sudamericano nos convence de que pone en libertad a sus personajes, y así el lector tiene la posibilidad de conocerlos y tener una perspectiva plena sobre las relaciones establecidas dentro de la novela. Pero sólo esto sucede en apariencia. Manuel Puig condiciona a su lector, lo encauza, haciéndole creer que en verdad hay una total ausencia de la voz del autor. Así, el lector puede ejercer su capacidad de elección, eso es lo que se piensa. Pero desde un inicio Puig cede la batuta, por más tiempo, a uno de los personajes, Molina. Además, quien tiene un mayor espacio de acción, y detrás de una sensibilidad ramplona puede elaborar intenciones más complicadas, es el personaje homosexual. Y todavía lo más interesante, dentro de las técnicas utilizadas en la obra, está en los datos científicos proporcionados por Manuel Puig.

Es en este punto, tomando en cuenta la información en letras pequeñas al final de algunas páginas, que el escritor argentino establece un diálogo,

muy desigual, con el lector. Sólo es preciso revisar las notas al pie de página y contemplar los tópicos. Esta información se refiere a la homosexualidad, a las diferentes teorías elaboradas en torno a esta problemática, para entender esta tendencia sexual: "la liberación requiere de una nueva moralidad y una revisión de la noción de 'naturaleza humana', Y después agrega que toda teoría real de liberación sexual debería tomar en cuenta las necesidades esencialmente polimorfos del ser humano. Según Marcuse, en desafío a una sociedad que emplea la sexualidad como un medio para un fin útil..."(155). Puig recurre a las voces de autoridades en la sociedad, que han aparecido a través de la historia, a las voces de Freud, Marcuse, entre otros; para justificar a uno de los personajes con los que se identifica. Ese diálogo entre lector y autor, basado en las concepciones de otros autores, va haciendo que el inocente en cuyo camino va descubriendo el relato de los presos, se ponga en el lugar de uno de ellos, lo conduce a comprender al "amoral". Y entonces Molina está mejor librado que cualquier otro de los personajes. Molinita logra lo que quiere, burla a la represión y puede vivir su ideal. Y el lector termina creyendo a Molina un mártir real, pues ante sus ojos pudiera aparecer sin campo para elegir, pareciera sacrificado por una "causa buena" y no por el ideal que realmente lo impulsaba.

Además sostiene que sólo recientemente hemos advertido que mucho de lo que se consideraba normal o instintivo, especialmente en la estructuración familiar y en las relaciones sexuales, es en cambio aprendido, por lo cual sería necesario desprender mucho de lo que hasta ahora se ha considerado natural, incluso actitudes competitivas y agresivas fuera del campo de la sexualidad (170).

Por otro lado, las citas expuestas por el escritor argentino en la novela guardan una relación muy importante con los diálogos. Si bien es cierto que las notas al pie de página exponen diferentes teorías sobre la homosexualidad, también hablan de la represión de una sociedad sobre el individuo, que comienza desde lo más íntimo, en la sexualidad. Y al mismo tiempo, en esta información, es posible encontrar un espejo que absorbe y refleja la realidad de los países que están inmersos en un sistema autoritario. Así, está lo referente a la Alemania nazi, en la que el *Führer*, digno representante del Estado y apoyado en todo un sistema militar, establecía inclusive las funciones sexuales de sus patriotas. Es decir, al hombre le era conferido un papel activo, de héroe de la nación, mientras la mujer debía aparecer tan saludable como para tener una veintena de hijos y así fortalecer al país. Entonces no era posible una libertad que dañara, desde la perspectiva de la élite política, a la nación. El hombre no podía autodeterminarse en

cuanto a sus roles sexuales, pues la homosexualidad, por ejemplo, no daría más 'súbditos' al sistema, y en ese sentido se podía calificar esta tendencia sexual como antinatural.

'Nuestro ideal de belleza deberá ser siempre la salud', ha dicho nuestro conductor, y más precisamente en cuanto a la mujer, 'la misión de ella es ser hermosa y traer hijos al mundo. Una mujer que dio cinco hijos al Volk, dio más que la más notable jurista del mundo. No hay lugar para la mujer política en el mundo ideológico del Nacional Socialismo. (...)necesitará de 250 millones de patriotas que rijan los destinos del mundo, tanto desde el Padre Estado... (89).

Ahora, Manuel Puig, a través de los datos emitidos al final de algunas páginas, va justificando lo que se presentará en la relación entre Molinita y Arregui. Se va elaborando la telaraña, y va ir dándose una seducción por parte del preso homosexual hacia Valentín. Mientras, la actitud del prisionero político, su aceptación de una relación homosexual, se podrá percibir como algo normal desde la información mostrada al pie de página. "(...)la segregación, según la cual aquellos jovencitos criados entre varones solos, sin contacto con mujeres, o viceversa(...) iniciarían prácticas sexuales entre sí. (...) falta de contacto psicológico con el sexo femenino,, ocasionado por la segregación total que comporta un internado..."(103). Así, esta información resulta ser también un espejo de las relaciones entre los personajes, y de éstos con respecto al aparato opresor. Es como si en los diálogos expuestos a lo largo del relato se cuidara muy bien lo que se dice, y gran parte de las ideas importantes se manifestaran sólo entre líneas, a través de actitudes y acciones. Pero las voces de autoridades vienen a clarificar los procesos psicológicos de los personajes, para entender cómo es que se establecen las relaciones entre éstos. Así, por ejemplo, mientras el Director trata de obligar a Molina a ayudarlo a obtener información del prisionero político de la celda 7, se evidencia una relación de poder que se hace patente también en el cúmulo de datos en letras pequeñas al final de la página, que muestra a toda luz las razones y los mecanismos por los que se puede presentar ese contacto vertical, donde uno manda y el otro es simplemente el subordinado. "La represión, en términos generales, proviene de la imposición de dominación de un individuo sobre otros, siendo ese primer individuo no otro que el padre. A partir de la dominación, se establece la forma patriarcal de la sociedad basada en la inferioridad de la mujer y en la fuerte represión de la sexualidad"(154). Y en estos párrafos se encuentra constantemente la voz de Puig, pues está elaborando una propuesta, y quien la enarbola, quien la expresa en su ser mismo, es Molinita.

Vemos la visión de Puig reinando en la obra, ya sea por las citas al pie de página o por las actitudes y opiniones de Molina. Puig no se identifica con el joven revolucionario que en primera instancia aparece fuerte e inquebrantable, consciente de su realidad. Porque realmente es endeble, sus sueños se quiebran fácilmente y su manera de querer cambiar al mundo es absurda. Valentín resulta ser muy romántico, un héroe que da hasta la vida por la patria, por su grupo, por la nación. Pero acepta torturas y carencias a cambio de una soledad infinita, de un anonimato total, de una falta del otro en su vida para tener la certeza de la existencia. "(...) Y vos también sos una persona muy buena, muy desinteresada, que se ha jugado la vida por un ideal muy noble... Y no mires para otro lado, ¿te da vergüenza?" (207). En cambio, Molina que ve materializados sus sueños en la pantalla del cine, vive suspirando por las parejas y por las heroínas de porte y de vida intensa, constituye una propuesta más profunda y factible. Él mismo, a pesar de aceptar, aparentemente, los modelos establecidos y afianzados en las películas, propone un cambio radical. "Eso es lo terrible: que estamos tan determinados por nuestra cultura. Principalmente porque aprendemos a desempeñar roles. Para mí empieza con los roles sexuales, completamente antinaturales y espantosos" (Casares 224).

Puig crea a un homosexual poseedor de una voluntad de poder, éste sabe qué es lo que quiere y se dirige lentamente y seguro a su objetivo, muy diferente a Arregui. Y la propuesta del escritor argentino podemos verla si tomamos en consideración que la máxima represión ejercida por el Estado o el sistema sobre el individuo, es la referida a su intimidad. Si la superestructura establece los roles sexuales, y los individuos están obligados a seguirlos, entonces el Estado puede regular cualquier aspecto de la vida del ser humano. Molina y Valentín se encuentran solos en la celda, nadie los limita en sus actos íntimos. Son libres en tanto experimentan la relación sexual, y nadie determina si eso es correcto o no. El Director ni siquiera se da cuenta de lo sucedido entre los presos de la celda 7. El jefe de la cárcel intuye que algo ha pasado entre ellos, pero pareciera como si la posibilidad de un encuentro sexual entre Valentín y Molina no existiera. Entonces, la liberación con respecto a ese aparato regulador que trata de oprimir al hombre, se puede iniciar con una transformación en lo más íntimo del ser humano para luego volcarlo a la realidad, en las estructuras políticas y sociales. Y no como Valentín pretendía hacerlo, cimbrando primero la realidad y las estructuras que la determinan, para luego transformar al hombre, y proveerle de la sensación de libertad. Primero el hombre debe sentirse libre, eliminar al torturador alojado en el interior, y luego pretender llevar a cabo un cambio en el mundo. "(...) pero dentro mío tengo otro torturador... y desde hace días no me da tregua..." (Puig 182).

Es sumamente interesante encontrarnos con que el lector es envuelto por Manuel Puig hasta caer en la telaraña elaborada por el autor. (Aunque el lector no tiene el mismo final que la mosca.) Realmente es el autor argentino quien va marcando los lineamientos y establece una propuesta, entre muchas otras, bastante clara y más subversiva en comparación con lo que pudiera parecer la lucha del revolucionario Valentín. La sexualidad, lo más íntimo del ser, es por ahí el inicio del desquebrajamiento de múltiples moldes provocadores de la alienación del ser humano. Como Valentín y Molina, el hombre es obligado a responder ante paradigmas que no toman en cuenta su naturaleza. Como en la celda, el hombre está encadenado a requerimientos impuestos por el sistema, y vive una vida incomprensible y sin sentido para él. Así, se refugia en ideales que se desvanecen, como le sucedía a Valentín y como en un principio pareciera hacerlo Molinita. Pero esta visión o perspectiva acerca de la liberación removedora de los roles sexuales establecidos, se va elaborando poco a poquito; y Puig, junto con Molina, la va dejando ver hasta que tenemos la totalidad. En esa totalidad están inmersos autor y personajes, e incluso el lector.

Pero ahora, después de haber reservado, a lo largo del análisis, un recorrido por el ideal de Molina, es necesario abordarlo ya, pues es uno de los aspectos necesarios para dibujar la relación entre la historia y el título que Puig estableció para su novela. Y en este renglón podemos dirigir nuestra mirada hacia el cine, una pasión de nuestro personaje homosexual. En la cárcel, Molina se dedica a recordar sus películas predilectas, mientras Valentín escucha atentamente. Estas narraciones dan lugar a que los prisioneros empiecen a conocerse, pues surgen preguntas y al responderlas se va construyendo la identidad de cada individuo. También aparecen críticas, y de igual manera hablan mucho de quien las emite. Pero cada cinta relatada muestra varios aspectos del personaje que está recordándola. La primera, la película de la pantera, habla de sexo pero no explícitamente. Está vedado el tema y prohibidas las imágenes que lo muestran plenamente. Se presenta la relación de pareja, el romanticismo cursi. La mujer sumisa deseando ser protegida por su amante, y aquí se afianzan los roles sexuales. Y la muerte de la heroína, por amor, para evitar cualquier daño que ella pudiera hacer a su hombre. Y en estos sueños de imágenes en la pantalla, podemos hablar del discurso del *kitsch*. "El kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable. (...) impera la dictadura del corazón (...) no puede basarse en una situación inhabitual, sino en imágenes básicas que deben grabarse en la memoria de la gente" (Kundera 254).

El personaje homosexual de *El beso de la mujer araña*, tiene bien fijadas las imágenes de amor, de traición, de heroísmo, y las comparte con un prisionero político. Lo más importante es que se va identificando con los

personajes femeninos, mientras relaciona a Valentín con los personajes masculinos. Esto es sólo un proceso psicológico. Además, la totalidad de las historias son determinantes en su forma de ver el mundo y de establecer un ideal para su vida. Molina no concibe una realidad cruda, como Valentín. No es necesario recordar el hambre, la corrupción, la falta de libertad, no es preciso amargarse la vida. Para el preso "amoral", la realidad puede ser otra y va a trabajar para lograr verla. Primero, Molina se ve a sí mismo como mujer y anhela un amante, parecido a los que salen en las películas. Un amante tierno y valiente, dulce y fuerte, al cual pueda admirar y temer. Quiere la oportunidad de amar y sublimar ese amor hasta el sacrificio. Desea alcanzar el *Kitsch* de su existencia.

—Es muchas cosas, pero para mí...bueno, lo más lindo del hombre es eso, ser lindo, fuerte, pero sin hacerse alharaca de fuerza, y que va avanzando seguro. Que camine seguro, como mi mozo, que hable sin miedo, que sepa lo que quiere, adonde va, sin miedo de nada. / —Es una idealización, un tipo así no existe. / —Sí existe, él es así (...) Era un galán de película. Todo en él era perfecto, el modo de caminar, la voz ronquita pero por ahí con una tonadita dulce... (Puig 69).

Sí, esta es una idealización hecha por Molina, pues no toma en cuenta los defectos del mesero al que ama, y esto es producto de relacionarse tanto con el mundo del cine. Elimina lo inaceptable y se enamora de la idea del hombre perfecto para él. Molina, después idealiza a Valentín. Esto se puede reconocer al ver las conexiones entre las cintas y la relación entre estos personajes. Porque a pesar de ver la debilidad y el miedo del preso político, Molinita prefiere contemplar al ser comprometido, tierno, al héroe de su película nazi. "(...)y le pregunta a él, si en realidad no le tiene miedo a nadie, como debe ser el soldado de la nueva Alemania, el héroe de que él le habló. Él le dice que si es por su patria, se atreve a cualquier desafío" (87).

En la narración de la película sobre Leni, se van descubriendo las situaciones que luego se harán evidentes en la historia de los presos. "(...) empieza a decir que el oficial alemán la odiará con toda su alma cuando se entere de la traición de ella"(84). Encontramos ahí plasmada la situación de Molina, cuya opción para la libertad es traicionar a su gran amor, a Valentín. Y no sólo la cinta nazi tiene esa función en la novela, cada una de las historias relatadas por Molina, guarda una estrecha relación con lo que sucede en la cárcel, en la vida del preso político, el homosexual y los policías. Otra asociación entre el cine y la historia principal, es en cuanto a los muertos vivos o zombies. Este caso se refiere muy bien al estado de

Valentín, cuando quieren doblegar su voluntad con la comida envenenada. Cabe destacar que viendo al grupo de cintas aparecidas en la obra de Puig, en todas hace acto de presencia una pareja, hombre y mujer siempre sufriendo ante la imposibilidad de estar juntos y de igual manera en todas se presenta una transformación de la heroína, ya sea, por ejemplo, de mujer a pantera, o de cantante a prostituta. Y ese es el lente de Molina, de ese color lo ve todo, rosa. En función de ese lente va moldeando su vida. Y también podemos volver a la imagen del espejo, "simulacro que garantiza la ilusión y la realidad"(Campos 21). La gran pantalla, las películas son para Molinita el espejo en el que capta su realidad, en el que se descubre a sí mismo. Ahí, él realiza la lectura de su propia identidad. Es sólo una forma de negarse a representar el papel que la sociedad ha querido imponerle. En este sentido y sólo en cierta forma, se puede destruir la idea del preso homosexual cuya perspectiva estaba encaminada a sostener los roles sexuales establecidos. Muy por el contrario, los está erosionando, desquebrajando, pero jamás con actos violentos, más bien de una manera muy sutil. Molina se está revelando ante la realidad que le ha tocado.

Siguiendo con las películas, vamos a encontrar algo sumamente interesante y que nos señalará si Molina finalmente fue engañado o todas las circunstancias fueron elegidas totalmente por él. Buscando el ideal de su existencia, estructurar su vida como en las historias que a él tanto le gustaban. "Y le besa, y cuando le retira los labios de la boca ella ya está muerta. Y la última escena es en un panteón de héroes de Berlín, y es un momento hermosísimo..."(Puig 100). El prisionero *gay* accede ante la súplica de Valentín, es lo último que le puede dar a su amado. Molina se compromete con llevar un mensaje a los camaradas de su héroe. Sin embargo, eso es raro cuando él sabía cómo estaban las cosas entre los policías, pues necesitaban desesperadamente eliminar a los rebeldes. Pero podemos inclinarnos a la idea de que Molina no se imaginaba cómo se daría el desenlace y que el Director lo iba a dejar en paz. Aunque es muy difícil llegar a esa idea si se vive en un país marcado por el autoritarismo. El punto es, Molina se arriesga y lo matan. Así, como sucedió en la película sobre los oficiales alemanes. Creo, ésta fue una manera de sublimar su amor. Su vida, su muerte, resultan ser como en el cine. Mientras tanto, Valentín queda en circunstancias deplorables, convertido en nada. Valentín encerrado en una pesadilla de morfina, tratando de olvidar las heridas y reconociendo a su amante en las imágenes, en la charla con Marta etérea.

(...) bueno...me pregunta si es cierto todo eso que sacaron los diarios, que murió mi compañero de celda, en un tiroteo, y si fue culpa mía, si no me da vergüenza de haberle traído mala suerte (...) que fue culpa mía, y que estoy muy triste, pero que no

hay que ponerse triste porque el único que sabe es él, si estaba triste o estaba contento de morir así, sacrificándose por una causa buena (...) se dejó matar porque así se moría como la heroína de una película, y nada de eso de una causa buena (285).

El beso de la mujer araña, deja ver a un personaje que pareciera vivir en el ensueño, lo cierto es que la perspectiva de éste sobre la realidad es muy diferente a la de Valentín. Pero ciertamente el prisionero homosexual sabía qué quería obtener, y era la realización de su vida tal cual él la concebía, en plena libertad, realizando su ideal, el *Kitsch*. Molina, un ser justificado por su autor, provisto de amplio espacio para determinar el rumbo de sus acciones, que sostiene una propuesta mucho más radical con respecto a la del rebelde marxista. Un ser cauteloso, sentimental. Es una ironía. Valentín sucumbe. Tras la unión sexual es como si éste personaje le hubiese pasado su vitalidad al amante. Valentín queda vacío, sin ideales, sin esperanza, solo y muriendo. Mientras Molina se realiza, llega a ser lo que tanto quería. Él sí cumple su sueño, su ideal, y lleva al amor a una cúspide. Se sacrifica sólo por amor. Amor no solamente al preso político, sino a sí mismo, a su identidad, al ideal tomado de las pantallas de cine. Amor por la libertad del ser humano, ése que está en contra de los paradigmas falsos sustentados por el sistema opresor del hombre. Finalmente este personaje tenía más fuerza, pues se la había robado al joven idealista que termina inmerso en una realidad cruda, dolorosa, insoportable.

“Es muy triste ser mujer pantera, nadie la puede besar. Ni nada. / – Vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela”(265). Molina fue tejiendo su telaraña, con narraciones que dejaba a medias constantemente, preguntas, buenos tratos a Valentín. Una cortesía cuando el prisionero marxista más lo necesitaba, comida para fortalecerlo, pero antes lo mantiene debilitado para sus propios fines. Porque Molinita pudo advertirle antes a Valentín de lo que le estaban haciendo, pero eso servía a los planes de la araña. Quería tenerlo sin voluntad, jugar con la presa un rato, para que ésta quedara totalmente indefensa. Y la araña se acerca, acaricia a su víctima, y por fin empieza a succionar, le quita la sangre, la vida. Pero es sólo un beso, un beso mortal. Constantemente la araña va y se alimenta. Y un día sólo queda el cascarón, el cuerpo de la presa sin nada por dentro. Misterioso es el mundo de los arácnidos. Es necesario recordar que la víctima de la araña no sólo puede ser una mosca u otro tipo de insectos. La araña también devora a su pareja, después de haberse apareado. El beso es el sello necesario para la muerte y para la vida. Molina, con identidad femenina, pide un beso después de atrapar a Valentín en su entramado fino. Valentín queda sin nada por dentro, y la mujer araña vive totalmente, existe. Se han convertido en uno solo, la vida de Valentín va ya con Molina. En el

cuerpo de la víctima ya no hay nada, sólo sueños difusos, se pierden en el abismo de la inexistencia.

Manuel Puig introduce al lector de su novela a un tejido fino. Lo reta a descubrir formas, consistencias y a localizar los hilos que se unen, se atraviesan. *El beso de la mujer araña* es una obra que atrapa al lector, éste inicia su recorrido con la idea de ir en libertad para formar una visión muy propia sobre la historia abierta ante sus ojos. El autor juega, pretende que su voz está totalmente fuera, y sin embargo requiere establecer una comunicación con su víctima. Un diálogo muy dispar, en el que Puig tiene la mayor parte del control. La inocente presa no se percató de los mecanismos utilizados para dirigir su viaje, el camino se va marcando. Sin embargo, el escritor argentino no es plenamente autoritario, deja a su lector ir estableciendo, junto con él, sus significados sobre la novela.

Y entonces es como una caja que se abiera y dejara ver otra, Molina. La otra araña que acecha a su pareja, juega pretendiendo ser marioneta cuando en realidad ella mueve los hilos. De igual forma que el autor, Molina no fuerza a Valentín, sólo lo conduce a través de trampas, gracias a un diálogo asimétrico entre ellos. Los personajes y el autor se mueven de manera muy ágil entre el nivel del ser y del parecer. Estos niveles son como las patas de la araña que pasea de una a otra los hilos, y crea su red. Y el tejido es una totalidad, que guarda y mece a las víctimas ingenuas. La araña pacientemente contribuye con las sustancias necesarias para atraer a su presa. Pero no sólo estamos en el lecho de amor del arácnido, sino también en un campo de una lucha ante la necesidad del cambio, de una vida engendrando muerte. La propuesta se da, y dentro de la historia ésta se erige como vencedora por sobre los ideales huecos, blandos, difusos, que embriagan al ser humano y jamás le brindan una solución real.

La novela de Puig, *El beso de la mujer araña*, ese título que aparece enigmático. Nombre elegido no tanto por un absurdo o por una arbitrariedad del autor. La figura de la araña unida a la mujer y el beso. El beso, la síntesis de dos, es vida y es muerte, en uno está hombre y mujer. Imágenes fascinantes, signos con gran cúmulo de información reveladora, relaciones apasionantes. Y una realidad terrible. Pero el cine, las imágenes acarician esa realidad, forman un sueño y la araña lo hace posible.

Notas bibliográficas

¹ "Aposentado en Pabellón B, celda 34, el día 28 de julio de 1974, con procesados amorales (...) Transferido el 4 de abril de 1975 al Pabellón D, celda 7 con el preso político Valentín Arregui Paz. Buena conducta" (Puig 151)

Bibliografía

Becerra, Eduardo, *Pensar el lenguaje; escribir la escritura*, España, Editorial UAM, 1996.

Campos, René, *Espejos: La textura cinemática en «La traición de Rita Hayworth»*, España, Editorial Pliegos, 1985.

Casares, Adolfo, *Confesiones de Escritores*, Argentina, Editorial El Ateneo, 1996.

Fromm, Erich, *El miedo a la libertad*, México, Editorial Paidós, 1994.

Mmarti-Peña, Guadalupe, *Manuel Puig ante la crítica*, España, Editorial Iberoamericana, 1997.

Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, México, Seix Barral, 1992.

Kundera, Milán, *La insoportable levedad del ser*, México, Editores Tusquets, 1998.

Wertsch, James, *Voces de la mente: un enfoque sociocultural para el estudio de la acción mediada*, Madrid, Visor, 1993.

INTERTEXTUALIDAD EN EL CUENTO "ÁLBUM DE FAMILIA" DE ROSARIO CASTELLANOS

Lic. Cristina Elenes
UANL

Transvestismo, literatura e intertextualidad

El transvestismo imita, pero también transgrede. Soy y a la vez no soy el otro, me convierto por lo tanto en algo nuevo, ni el otro ni yo sino un ser intermedio. El transvestismo implica transformación, es el disfraz, la máscara que utilizamos para establecer una relación con el otro. Es una forma de ocultar el yo interno, de proyectar un deseo, de imaginar lo que el otro espera que yo sea. El transvestismo es así una mediación entre lo imaginario y la realidad.

La literatura es por definición transformación; es creación a partir de asumir diferentes disfraces y máscaras, de transvestir lo cotidiano para convertirlo en una nueva vivencia. A través de la intertextualidad, la obra literaria se viste con otros textos que a su vez trascienden en el nuevo disfraz. La obra se convierte en huésped de los textos que la anteceden, con mayor o menor obvedad e intensidad. Ya no es el mismo texto anterior, ni aún en el caso de la cita directa. Por medio de la intertextualidad los textos se van contaminando y crean a su paso nuevas vestiduras.

En el presente trabajo intento analizar el cuento "Álbum de familia" de Rosario Castellanos, mediante las referencias y los procedimientos intertextuales utilizados por la autora. Primero, como un texto que es en sí parte de un texto mayor, "Rito de iniciación", una novela anunciada por Rosario Castellanos en 1964, pero que no fue publicada sino hasta 1997; y segundo, la intertextualidad como recurso de ironización para presentar una visión crítica de la cultura mexicana en tres aspectos básicos: la política, la literatura y las relaciones de género.

"Álbum de familia" pertenece a la colección de cuentos con el mismo nombre publicada en 1971. Éste era el único capítulo que aparentemente había sobrevivido de la novela que según Rosario Castellanos destruyó en 1969. La novela "Rito de iniciación" se encontró y publicó en forma póstuma veintiséis años después de que el cuento "Álbum de familia" fuera editado.