



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

EI BESO DE LA MUJER ARAÑA DE MANUEL PUIG: UNA
REPRESENTACIÓN DE CULTURA POP A PARTIR DE LA PUESTA EN
ABISMO

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN HUMANIDADES: **ESTUDIOS LITERARIOS**

PRESENTA:

JIMENA ARIAS AYALA

DRA. BERENICE ROMANO HURTADO

DIRECTORA DE TESIS

DRA. TERESITA DEL SOCORRO GARCÍA DIAZ

CO-DIRECTORA DE TESIS

DRA. SONJA STAJNFELD

TUTORA INTERNA DE TESIS



Índice

Introducción.....	1
Capítulo I. La metadiégesis y el discurso de los personajes.....	12
1.1 Luis Molina: El narrador del mundo narrado.....	16
1.2 El discurso político.....	26
1.3 El juego de la metadiegesis.....	31
1.3.1 El reflejo ficcional en los personajes y la puesta en abismo	35
Capítulo II. La puesta en abismo y la cultura de masas en <i>El beso de la mujer araña</i>	39
2.1 <i>La mise en abyme</i> y sus representaciones en la novela.....	40
2.1.1 Los metarelatos y el reflejo	44
2.2 El cine en la novela y su relación con la <i>mise en abyme</i>	51
2.3 El cine en <i>El beso de la mujer araña</i> como parte de la puesta en abismo	57
2.3.1 Los personajes y su reflejo en el cine	66
Capítulo III. La cultura <i>pop</i> en un beso.....	87
3.1 La cultura de masas y la obra de Puig	89
3.1.1 La cultura <i>pop</i> como la heterotopía de la novela.....	95
3.1.2 Las heterotopías desde lo <i>pop</i>	100
3.2 La creación de un universo literario desde lo <i>pop</i>	104
3.2.1 El <i>pop</i> de Manuel Puig.....	109
3.3 La culminación de la cultura <i>pop</i> en <i>El beso de la mujer araña</i>	112
Conclusiones	131
Bibliografía.....	137

Introducción

El presente trabajo de investigación que lleva por título: *El beso de la mujer araña de Manuel Puig: una representación de cultura pop a partir de la puesta en abismo* tiene como objetivo mostrar los elementos de la llamada cultura *pop* que hay en dicha obra y señalar cómo se reflejan a través de la puesta en abismo, ya que el texto se construye a partir de elementos como películas, canciones, objetos de consumo, entre otros.

Una de las premisas fundamentales de la estética de Manuel Puig es la de incluir en sus obras elementos de la cultura popular como parte del pensamiento de los personajes; por ejemplo, el recurso del melodrama televisivo, donde existen situaciones exageradas, dramáticas y cursis. Puig retoma estos elementos para crear historias con personajes que apelan a un mundo “color de rosa”, pero que pone en diálogo con cuestiones complejas como la violencia, los dilemas políticos de América Latina y las circunstancias de las minorías sociales.

Manuel Puig fue un escritor argentino que comenzó sus estudios universitarios en el área del cine, con ello desarrolla una profunda pasión por la escritura, esto se mezcla con su amor por las películas y decide convertirse en escritor. Puig, a través de sus obras, muestra algunos de los problemas que atravesaba Argentina durante las décadas de los 70 y los 80, como el golpe de estado, los estragos del peronismo y, en especial, la condición del exilio, hecho que vivió Manuel Puig ya que se le consideró un enemigo del gobierno argentino por lo que mencionaban sus novelas y el decir sus ideas de manera pública sobre sus pensamientos sobre la dictadura que atravesaba el país.

La mayor influencia que recibió Puig no llegó de la literatura sino del cine comercial, el folletín, las radio novelas y las telenovelas, estos elementos se vuelven parte fundamental de su escritura. En lo que compete al exilio, Puig vivió en primera instancia en Brasil y después en México, estos países y su cultura popular también son un fundamento en la obra del escritor, cuestiones como la música ranchera, el bolero, comidas típicas y las celebraciones como el carnaval son elementos que se pueden dilucidar en sus escritos y esto se entremezcla con elementos históricos y políticos de América Latina. A esto se agrega que Puig también luchó por los derechos de la comunidad LGBT al crear el Frente de Liberación Homosexual en 1971, como protesta a que la comunidad no era tomada en cuenta como parte de la sociedad en general. Puig fue conocido innovación en las letras

latinoamericanas al poner como eje central de su escritura los elementos de la cultura pop e incursionar en el cine y la literatura (también participó en las producciones de las películas *El beso de la mujer araña* de Héctor Babenco y *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein) y siempre refirió a la lucha de la comunidad LGBT y su reconocimiento en el mundo hasta el día de su muerte en 1990 en Cuernavaca Morelos, México.

En su primera novela, *La traición de Rita Hayworth* (1968) presenta a un niño aficionado al cine, que huye de la realidad a través de películas y lucha contra una sociedad que trata de imponerle ciertos roles. Mientras que en *Boquitas Pintadas* (1969) se encuentra la historia de Nené, una joven que está perdidamente enamorada del muchacho más atractivo de su pueblo, Juan Carlos, pero que no pueden estar juntos debido a una enfermedad que aqueja a Juan Carlos y a que la madre y hermana de este se oponen a que esté con Nené. Dentro de esta aparente historia banal hay una historia compleja, donde los personajes de telenovela muestran que los estereotipos en los que se encuentran encasillados son una fachada para guardar turbios secretos, como violaciones y delitos.

A esto llega la tercera novela de Puig que juega con uno de los géneros más alabados de las letras argentinas, el relato negro o la novela policiaca, se trata de *The Buenos Aires Affair* (1973), una novela que apela al contexto histórico del golpe de estado en Argentina hasta la rebelión de los obreros contra la dictadura en 1969, llamado el Cordobazo. La novela fue prohibida por el presidente Juan Domingo Perón y le valió el exilio a Puig. Cuenta la historia de Leo Druscovich en sus últimos días de vida y su obsesión por desentramar crímenes falsos, así como por dejar ver la violencia política por la que atravesaba Argentina, mientras todo se desarrolla en un ambiente de película de Hollywood.

Después de estas tres novelas llega *El beso de la mujer araña* (1976), en la que todo lo planteado en los escritos anteriores se combina: la cuestión de melodrama, una situación política compleja y por supuesto el cine. El contexto en el que se desarrollan los hechos es el golpe de estado en Argentina después de la muerte de Perón, el comienzo de grupos guerrilleros en contra de los militares que tomaron el poder y las desapariciones de jóvenes que estaban en contra de lo que sucedía en el país. Las cárceles fueron un espacio donde torturar a los rebeldes y asesinarlos. Con este panorama en mente, Manuel Puig —fuera de su país— plasma en su novela los horrores que trajo consigo el golpe de estado, pero

rodeados del halo que generan películas del cine comercial; y con un personaje homosexual que trata de pintar un mundo de color de rosa para no sentir el pesar de estar en la cárcel. Además del personaje de un preso político, quien sufre las injerencias de una dictadura que trata de acabar con los rebeldes.

A ello le sigue la novela *Pubis angelical* (1979), que cuenta la historia de una mujer llamada Ana que se encuentra internada en una clínica debido a una enfermedad terminal; este personaje decide contar su historia a través de un diario donde aparecen hechos históricos importantes de la vida argentina, en diálogo con las historias amorosas de Ana: la primera sobre su exesposo adinerado, un represor de la época dictatorial de dicho país y un militante peronista; de manera paralela se cuenta la historia de una mujer que vive un dilema amoroso que se desarrolla en algún lugar de Europa y después se traslada a Hollywood. A esta novela le sigue *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), que repite la estructura de *El beso de la mujer araña*, ya que hay una ausencia de narrador y dos personajes en constante diálogo; el primero es un argentino que vive en Estados Unidos y se encuentra muy enfermo, el segundo es su cuidador, un hombre norteamericano que tiene roces constantes con el argentino por las diferencias culturales, pero los une el hecho de haber pasado por una decepción amorosa que los ha marcado. En su última novela, *Cae la noche tropical* (1988), se cuenta la historia de mujeres de avanzada edad que fueron exiliadas de Argentina y se fueron a vivir a Río de Janeiro, pasan las tardes comentando cosas cotidianas y recordando su juventud, pero uno de los temas preferidos son los rumores sobre su vecina, también argentina. Puig recupera en su obra un elemento de lo popular que es el chisme y en ello se desarrolla una historia de relato negro, los asesinatos y desapariciones se dejan ver en el cotilleo de los personajes centrales.

La hipótesis del presente trabajo de investigación se formuló de la siguiente manera: la puesta en abismo es el recurso narrativo que sostiene las distintas representaciones de la cultura pop en la novela *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. Entonces se han revisado a lo largo de esta tesis los diferentes recursos de la *mise en abyme* y cómo aparecen a lo largo de la novela; asimismo se subraya que en cada momento que se muestra la forma en abismo aparece un elemento de la cultura pop, el ejemplo más claro está en las películas comerciales a las que refiere la obra y que funcionan como un reflejo de las situaciones que viven los personajes; se explica a continuación la cuestión metódica y de

interpretación del texto para llegar a lo que se plantea en la hipótesis: A partir de la relación entre los personajes centrales de la novela (Valentín y Molina) aparecen elementos *pop* como el cine comercial, por ejemplo. Luis Molina, un preso homosexual acusado de perversión de menores, narra distintas películas que disfrutaba cuando estaba fuera de la cárcel. El otro encarcelado, Valentín Arregui, escucha cada uno de los relatos de su compañero de celda, al principio desdeña dichos relatos ya que le parecen vacíos y vulgares, el joven Arregui es un preso político que cree saber más que Molina respecto de todo. Un escenario en el marco del golpe de estado en Argentina en 1976.

Resulta interesante esta relación de los presos ya que son discursos contrarios, es decir, mientras Molina gusta de películas que tienen historias de amor que a primera vista parecen cursis y simples, Valentín está pensando en la lucha política, en los grupos guerrilleros y en teorías políticas como el marxismo. Cada vez que conversan, estos dos presos entran en discusión porque para Valentín todo lo que menciona Molina es irrelevante, incluso no concibe que su compañero de celda no tenga interés sobre la lucha política.

Ahora bien, en esta investigación se analizan las películas en primera instancia porque es el discurso predominante en la obra. Molina tiene una manera particular de contar las películas, además de que cada relato está permeado de los deseos y anhelos del personaje, como el de poder amar y ser amado; las películas se transforman en nuevas historias que poco a poco van siendo del agrado de Valentín. Las películas que se presentan en la novela pertenecen al cine de clase B, una forma de cine que se caracteriza por el bajo presupuesto de sus producciones, que regularmente se muestran como cine de terror y de ciencia ficción, a esto se agrega una película de propaganda nazi.

Para analizar esta cuestión se recurre a Lucien Dallenbach y lo que reflexiona en torno a la *mise en abyme* (puesta en abismo), ya que se presume que en la novela existe la forma de una narración dentro de otra; es decir, en *El beso de la mujer araña*, paralela a la historia de Molina y Valentín, llegan los relatos de las películas, y en esas mismas historias salen otras que son de carácter personal en cada preso.

Para desarrollar esta idea, en el primer capítulo titulado: La metadiegesis y el discurso de los personajes, se desarrolla la cuestión narratológica del texto de Manuel Puig. A partir de la propuesta metodológica de Gerard Genette, en su obra *Figuras III*, se

desarrolla un análisis estructural de la novela en cuestión desde el concepto de metadiégesis. El cual refiere a las narraciones en segundo plano, aquellas que pueden ser contadas por los personajes o el narrador y que son historias que se agregan a la historia principal.

Esto es relevante, ya que para *El beso de la mujer araña* se necesita la comprensión de estos relatos en segundo plano porque son recurrentes en la narración, y parte fundamental para que los personajes centrales entren en discusión y cada uno revele su carácter y forma de pensar. Para ello, hay un análisis de los discursos de los actantes; en primer lugar, se encuentra el de Luis Molina, en el que se aprecia la transformación de las películas en un relato que es un reflejo de él, de sus deseos y anhelos. El cine se vuelve una narración cautivadora dentro de la novela, por lo que el relato en segundo plano cobra relevancia.

El segundo punto para analizar es el discurso de Valentín, en el que el personaje habla constantemente de la lucha política, además de mencionar algunas propuestas del marxismo y cómo esto se convierte en una guía de vida para él. Al ser un discurso contrario al de Molina, se realizó un apartado para revelar algunos puntos importantes de lo que menciona el personaje y así contrastarlos con lo que se dice sobre las películas. En este mismo capítulo se encuentra un apartado para introducir las cuestiones de la puesta en abismo, ya que, una vez analizados los discursos de los personajes, y los relatos en segundo plano de la novela, se puede entrar a la forma del texto.

En el segundo capítulo, que lleva por nombre “La puesta en abismo y el cine de *El beso de la mujer araña*”, hay un análisis sobre el concepto de la *mise en abyme* y cómo funciona en la novela de Puig. Lucien Dallenbach menciona que la puesta en abismo se basa en un texto dentro de otro texto, pero esa otra narración se refleja en las acciones de los personajes, es decir, no es algo que se cuente sin ninguna finalidad, sino que tiene una relación directa con los personajes. Esto se encuentra en el primer apartado de este capítulo, donde se muestra la relación de las películas que narra Molina con los hechos de los presos en la celda.

En un siguiente apartado se cita a Walter Benjamin con *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en la que habla de la relevancia del séptimo arte, pero sobre todo de su forma de poder ser reproducida constantemente y replicada en cualquier

parte del mundo. Lo que cambia la forma de ver el arte, ya que el cine tiene la capacidad de ser exhibido en muchos lugares y en diferentes épocas. A esto se agrega la experiencia que brinda el cine comercial a las personas, como un momento de desahogo de la rutina y los problemas cotidianos, el espacio que da el cine funciona como una evasión de la realidad, lo que pasa con las historias de Molina al ser una forma de aligerar la estancia en la cárcel.

En el siguiente apartado se encuentra un análisis de la cuestión del reflejo propuesta por Dallenbach, donde se analiza cada una de las películas y cómo se asemejan con los personajes centrales; por ejemplo, el hecho de las protagonistas de las películas y cómo Molina se identifica con los personajes femeninos, los cuales sufren tragedias constantes y todos sus actos son en pro del amor o de su amado. Por lo que Molina tiene un comportamiento semejante, pero esto también le hace ser empático con los demás.

Uno de los elementos importantes de la novela es el de las notas a pie de página; de manera constante, aparecen para hacer referencia a autoridades que reflexionan sobre la homosexualidad, desde un supuesto punto de vista científico y psicológico; estas notas funcionan como otro de los metarelatos de la novela y, en esta investigación, se interpreta como parte del pensamiento y búsqueda de Valentín, quien pretende entender a su compañero de celda a partir de sus lecturas; al ver que Valentín está continuamente leyendo y estudiando se hace referencia a que las notas a pie de página son de algún libro que el preso político se encuentra examinando, y que hablan del desprecio que siente por Molina al comienzo. Conforme avanza la historia, las notas a pie de página desaparecen como prueba de la comprensión que finalmente alcanzará Valentín. Por otro lado, estos elementos también aportan a la cuestión de la forma en abismo y muestran cómo las películas pueden reflejar mejor lo que sienten los personajes: la naturaleza humana queda mejor representada que en los libros supuestamente científicos.

También se agrega al análisis sobre el cine a Gilles Deleuze con su obra *Cine I. Bergson y las imágenes* para analizar las cuestiones de imagen y cómo el espectador está ante un arte que presenta una historia desde lo visual. Molina es el narrador que siempre incluye los detalles de lo que cuenta, se centra en señalar los lugares donde pasan los hechos de las películas, los peinados, los vestuarios; es donde las imágenes se transforman en narración, donde esos detalles que se pueden apreciar en una película se hacen parte de la novela de Puig y Molina se convierte en un narrador de las imágenes.

Otro de los apartados de este capítulo presenta el análisis sobre el espacio carcelario, el cual representa un punto de opresión hacia los personajes, pero que gracias a los relatos de Molina se hace menos tortuoso el estar ahí. Sin embargo, no deja de ser un lugar de castigo, por ello se estudia esta parte desde el concepto de heterotopías de Michael Foucault en su obra *Topologías*, donde hace la definición de espacios y cómo el sistema ha puesto a los seres humanos en ciertos lugares para que cumplan las debidas funciones; por ejemplo, la cárcel es el espacio de castigo. Sin embargo, existen las heterotopías, que son lugares contrarios a aquellos que ya han sido establecidos, son lugares que representan un imaginario donde se puede escapar de la opresión del sistema. Las películas de Molina se convierten en esa heterotopía donde, por unos instantes, Valentín y él pueden liberarse de aquello que significa estar en una celda. Incluso Valentín puede dejar esa máscara del revolucionario, descansa de ese peso que se ha impuesto al ser frío y analítico.

Ahora bien, una vez que se ha presentado la heterotopía, también se menciona a la representación desde el punto de vista de Jean-Luc Nancy en su obra *La representación prohibida*, en la que señala que la representación no refiere a una copia de algo, sino a una nueva creación a partir de lo que ya existe y que cuenta con significación propia; ya que todo esto que se ha presentado como *mise en abyme* es una representación de una forma de cine comercial que sucede a través de la novela; es decir, si bien se alude a las películas de manera constante, lo que hace Molina es dar cuenta de su propia forma de percibir las películas y su idea de amor se basa en la que muestran los filmes comerciales.

Una vez que se han dilucidado las cuestiones de *mise en abyme* en la novela de Manuel Puig, se ven de manera clara las referencias a un texto hecho de elementos comerciales que son parte de la cultura de masas, además de la constante repetición de las historias de amor; esto remite a las referencias sobre lo *pop*, que se desarrollará en el Capítulo III “La cultura pop en un beso”. Las diferentes referencias a la cultura de masas en *El beso de la mujer araña* asumen una estética hecha diferentes referencias a lo popular, aquello a lo que la mayoría tiene acceso, y que para las elites del arte es considerado de mal gusto.

En el primer apartado de dicho capítulo se hace referencia al beso entre Valentín y Molina, con ello se cumple con el dramatismo de las películas donde los protagonistas sellan su amor con un beso antes de que los eventos terribles sucedan. Lo mismo pasa con

los personajes de Puig, ya que, si bien no son pareja, ese beso simboliza el cariño que se tienen, pero también que están próximos a la muerte.

En el primer apartado se explican las cuestiones de la cultura de masas y la intención de Manuel Puig de crear una estética con todos los productos culturales que provengan de lo popular, como el cine, las telenovelas, el folletín, las revistas, entre otros. Es decir, una forma de literatura fuera de los parámetros de una elite del arte latinoamericano que desdeñaba la idea de Puig.

Con ello se hace un recorrido por lo popular hasta llegar al arte pop, cuya finalidad es la de las repeticiones, es decir, todo lo que sea exactamente igual, como los logos de marcas que se repiten en todas partes y siempre son los mismos, o encontrar las caras de las celebridades en varios lugares con la misma expresión. La repetición da la idea de que las personas son todas iguales, borra la identidad. Para ello se retoma a Andy Warhol y su libro *Mi filosofía de A a B y de B a A*. Al ser Warhol uno de los artistas más importantes del movimiento *pop* se recupera algunas de sus reflexiones por los objetos y repeticiones, además de su concepto de belleza. Esto con la finalidad de apuntar alguno como elemento *pop* en la novela de Puig: como las repeticiones, cuando Molina nombra objetos o el parecido entre las películas.

Al tener un análisis sobre lo *pop* en *El beso de la mujer araña*, también se integra el punto de vista del propio Puig y cómo encuentra un futuro para lo *pop* en la literatura latinoamericana, ya que piensa que esta parte del continente americano siempre ha tendido a la imitación, por tanto, los productos culturales están permeados por lo repetitivo.

En el segundo apartado se hace una reflexión sobre lo *pop* desde Frederic Jameson, y su texto *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*, en el que hace referencia a una obra de Warhol *Las zapatillas de diamantina rosa*, para señalar que el *pop* ha revolucionado la forma de percibir el arte, al considerarse como un objeto que se puede conseguir en cualquier parte y que se puede transformar a partir de cosas simples, como diamantina, lo que, al mismo tiempo, es una alegoría de la era de consumo.

A partir de esta reflexión de Jameson en la novela de Puig, también está esa alegoría y la cuestión de lo simple, de cómo los elementos de la cultura de masas —en el caso del texto, las películas— cambian la percepción del mundo del revolucionario, aquel que desdeñaba todo lo que le decía Molina; gracias a los elementos de *pop*, como las historias

de amor repetitivas y las “cursilerías”, Valentín comprende que el amor es lo más revolucionario que existe en un mundo adverso, como lo es vivir en una dictadura.

Con el presente análisis se muestra un recorrido por *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig desde su estudio narratológico hasta las cuestiones de lo *pop* y con ello se refleja una estética particular en la literatura de Latinoamérica, a partir de aquello que se ha tratado como “mal gusto” o banal. Todo esto en relación con técnicas narratológicas complejas como la *mise en abyme* para lograr una novela que muestra la sensibilidad y el amor como fortalezas ante la adversidad de vivir en la opresión.

Ahora bien, hay que apuntar que esta investigación surge a partir de textos críticos que han referido a *El beso de la mujer araña*¹ como un texto que muestra una técnica compleja de escritura y que es ejemplo de la intertextualidad, sin embargo, la novela de Manuel Puig no se reduce a esas posibilidades de interpretación. La obra de Puig se ha tomado como innovadora por el hecho de incluir modelos populares como la telenovela o el folletín, pero no se indaga en la propuesta estética de tomar aquello que considera de “mal gusto” y volverlo una obra literaria. Se asume que los elementos populares están en los textos como una de las grandes pasiones del autor, pero hay una propuesta estética detrás de esa inclusión de los elementos *pop*; la propuesta de una literatura latinoamericana que encuentre en las telenovelas, el cine popular, las revistas y las radio novelas una forma de expresión artística que exponga una forma expresiva sobre la emotividad, algo a lo que Manuel Puig en su momento no pudo definir, pero sí lo catalogaba como una nueva estética que podía funcionar para las siguientes generaciones de escritores. Para el autor resultó en una nueva propuesta que trataba de hacer literatura en aquello que a muchos intelectuales les parecía banal.

¹ *El beso de la mujer araña* es una obra que se ha estudiado desde varios puntos de vista y vertientes teóricas, en muchos de los análisis críticos sobre la novela se ha tocado el tema de la cultura pop y los elementos del cine comercial, sin embargo, se presentan como elemento accesorio o un parte de la intertextualidad del texto, también se han referido con un reflejo del contexto político e histórico de Argentina en los años 70 y la cultura pop como influencia de la obra de Puig, es por ello que se han escogido estos seis textos críticos como ejemplo de lo que se ha dicho sobre la obra ya que varios textos apuntan las mismas situaciones que los análisis que se presentan aquí. Se reconoce la extensa crítica sobre *El beso de la mujer araña* y es por ello por lo que esta tesis se une a la investigación sobre la obra de Manuel Puig con un aporte a una lectura desde la puesta en abismo. Las cuestiones sobre lo pop en las novelas de dicho autor se retoman a lo largo del presente trabajo de investigación con la propuesta de Manuel Guedán Vidal y su estudios sobre Puig.

Algunos de los textos en los que la presente investigación se centró para demostrar la falta de estudios sobre una literatura que parte de lo *pop* (los textos de Manuel Puig), fueron los siguientes: *El beso de la mujer araña*. *Los sujetos de la imposibilidad de actuar* de Tatiana Hernández Díaz, es una tesis que señala el papel de Valentín Arregui como de un activista político que no puede hacer nada por sus compañeros de lucha en la cárcel, una clase de héroe que no tiene la posibilidad de luchar por sus ideales, mientras que Molina funciona como símbolo de la feminidad en la prisión.

La tesis *Lectura neobarroca de El beso de la mujer araña* de Natalia Zúñiga López explora la interpretación del texto de Puig desde el neobarroco y para ello se centra en los aspectos de la intertextualidad y algunas cuestiones sobre el erotismo en la literatura, ya que se aboga por la transformación de los personajes centrales cada vez que Molina cuenta una película y con ello también se alude al travesti, como aquel ser que logra transformarse en aquello que no es en la cotidianidad, esto se estudia a través de la figura de Luis Molina.

Hay algunos artículos que también apelan a la intertextualidad como uno de los ejes fundamentales para entender *El beso de la mujer araña*; tal es el caso de “El terror en *El beso de la mujer araña*” de Dolores Tierney y “Texto, intertextualidad y personaje: *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig” de Mihaela Comsa, que mencionan la relevancia de las películas en la novela y cómo se convierten en relatos. Hay un estudio puntual sobre la identificación de los personajes con los filmes y cómo estos se apoderan de la narración; es decir, muestran la importancia del texto en segundo plano y cómo la novela de Puig resalta esas historias.

También hay estudios de corte histórico y biográfico como el artículo “Análisis histórico sobre *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig” de María José Goldner y Juan Andrés Ron, quienes se basan en el contexto histórico de la novela y desde una perspectiva sociológica señalan que la novela es un reflejo de la tortura y las desapariciones en la Argentina de los años 70. En el libro *Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones* de Suzanne Jill-Levine, muestra las relaciones de Puig con sus personajes, por ejemplo, la cuestión de incluir un personaje homosexual en *El beso de la mujer araña*, ya que el autor era abiertamente homosexual y en su literatura se reflejan estos temas.

Este recuento sirve para reflejar la diversidad de temas que se han tratado en torno a *El beso de la mujer araña*, cuyos aportes son importantes para entender ciertos aspectos de la obra; sin embargo, hay algo en común en los textos ya mencionados, que los elementos como las películas, por ejemplo, no se catalogan dentro de lo popular, o no se consideran como parte fundamental del texto, se da por hecho que lo popular está en la obra de Puig y no se indaga más en dicho tema. Ahora bien, no es el tema central de los trabajos de investigación mencionados, pero esto da pauta para estudiar esa parte que se ha considerado como otro elemento de los textos de Puig, pero del que no se ha hecho ninguna revisión detallada.

Como se puede apreciar, los diversos temas que trata la crítica sobre *El beso de la mujer araña* se centran en ciertos tópicos que desarrollan las ideas centrales del texto. Pero en el presente trabajo de investigación se muestra un desarrollo de lo *pop* en la novela ya que es un tema relevante dentro del obra de Puig, el propio autor planteó una estética a partir de lo popular, aquello que las personas consumen a diario como la televisión, las revistas, los comerciales y el cine, pero además un pop latinoamericano donde permean las ideas del melodrama común, con historias pasionales, personajes estereotipo y frases trilladas, eso se reproduce en las letras de Puig.

Al seguir la propuesta estética del autor, en el presente trabajo de investigación se desarrolla la idea de lo *pop* a partir de la puesta en abismo, esto para demostrar la intención de hacer un texto desde lo banal, aquello considerado como mal gusto, como poco intelectual. La creación de una novela (tanto en fondo y forma) con relatos del cine comercial, con objetos de lo cotidiano que representan una historia conmovedora sobre dos sujetos que sufren el horror de la cárcel. Con esta investigación se pretende seguir una línea estética sobre la escritura de Puig, que motive a que se haga más investigación sobre ello.

Capítulo I. La metadiégesis y el discurso de los personajes

El beso de la mujer araña de Manuel Puig es una novela que presenta la historia de dos presos y sus conversaciones en una celda. La novela está ambientada en la época del golpe de estado en Argentina (1976) y la dictadura militar en el país sudamericano. Los personajes centrales son un homosexual (Luis Molina), acusado de perversión de menores, y un preso político (Valentín Arregui). La trama de la novela se basa en el continuo diálogo de Arregui y Molina, quien le cuenta películas a su compañero de celda para pasar el rato y hacer menos dura la estancia en la cárcel.

Al permanecer en una celda, donde Valentín y Molina son los únicos presos, la conversación fluye entre ambos y no hay personajes que interfieran en el constante diálogo de los presos. Las pláticas giran en torno a diferentes situaciones y temas, pero uno de los tópicos que destaca es el de las películas; Luis Molina es el narrador de diversos filmes, esto sirve como entretenimiento para ambos personajes, pero también crea conflictos debido a la visión que cada personaje tiene de la vida. Las películas que aparecen en la novela de Puig tienen referentes al cine de serie B,² entre estos filmes se encuentran *Cat people* (1942), *I walked with a zombie* (1943) y una película Nazi que se basa en los filmes de Leni Riefenstahl (cineasta alemana).

La novela tiene varias referencias al cine comercial, aquel que cuenta historias cliché, por ejemplo, la de la joven que se enamora de un hombre y los dos hacen lo posible por estar juntos. Esta es una premisa repetitiva en la novela cuando Molina cuenta las películas. Este primer tópico hace visible la importancia de los elementos populares en la novela de Puig y cómo estos se vuelven parte de la narración y son el hilo conductor de la historia que se cuenta en *El beso de la mujer araña*.

La narrativa de Puig tiene características diversas, por tanto, tratar de encasillar o definir sus novelas no es posible por la diversidad de estilos con los que cuenta cada uno de sus escritos; en el caso de *El beso de la mujer araña*, hay una variedad de situaciones narrativas que hacen de ella una novela compleja en cuanto a fondo y forma.

² El cine de serie B nace después de la gran depresión en Estados Unidos y se caracteriza por ser de bajo presupuesto debido a las complicaciones económicas por las que pasaba dicho país. La mayoría de los temas que tratan estas películas son ciencia ficción y terror.

El beso de la mujer araña es más difícil asignarle un género específico. En ella crece el peso del diálogo y el espacio se comprime a su mínima expresión, para luego convertir la oscura celda en una pantalla de cine donde se proyectarán géneros muy variados [...] Estas ficciones sirven, en distintos momentos, como correlatos de la relación entre Valentín y Molina, pero también prestan atmósferas y patrones a la acción principal.³

Con la cita anterior se empieza a ver la importancia de las películas en la trama, pero esto no dice que sea todo lo que hay en la narración; si bien el cine es fundamental en la historia de Valentín y Molina, hay otros componentes que también transmiten cuestiones sobre el carácter de los personajes y las situaciones en la cárcel. Por tanto, se ve una narración compleja, con diversos elementos, que indican los múltiples caminos de lectura y las diferentes expresiones narrativas que se pueden encontrar en la historia.

En cuanto a los temas que trata la novela también resultan diversos: “No obstante, la novela que escribe Puig no es de terror, ni de espionaje, ni un melodrama, ni política, ni un folletín, aunque tenga algo de cada género. La apuesta final de la obra parece ser la multiplicidad, la polifonía, la disolución de las jerarquías, la hibridación y rehabilitar la degeneración”.⁴ La gama de géneros con la que cuenta la novela de Puig se puede resumir en que todo apunta a una sola cosa: la relación entre Valentín y Molina; todos los relatos van a girar en torno a los personajes centrales, por tanto, y como se menciona en la cita anterior, el recurso narrativo que va englobar a los demás es el diálogo. Aunque no se puede decir que la novela trate de una continua conversación, pero sí mostrar que la parte que más abarca el relato y es donde se desarrollan las voces de los personajes.

Como bien se menciona en la cita, la novela no trata de referir a un tema en específico, sino que logra la hibridación de varios de ellos y lo que es importante ya que se entremezclan diferentes conversaciones sobre tópicos variados, por ejemplo, mientras se habla de una película, entran temas de política que proporciona Valentín a la plática; asimismo la conversación puede ser interrumpida para que Molina hable con el director de la cárcel.

Puig menciona en una entrevista: “¿Tiene una técnica determinada para cada hecho, Manuel? M.P: No, no se me ocurre una técnica que me sirva para contar toda mi historia, le

³ Manuel Guedán Vidal, *La narrativa de Manuel Puig y su presencia en los escritores latinoamericanos de entresiglo: ecos y reescrituras*, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2013, p. 141.

⁴ *Ibidem*, 142.

aplico al material la forma que más se le adecua.”⁵ Con esto el autor explica que sus obras no se determinan por una técnica específica, sino que a partir de la situación de los personajes o los hechos de la novela se crea el material para escribir la historia. *El beso de la mujer araña* es una novela que engloba varias situaciones, por lo que en cada una de ellas se cambia la forma de narrar, es decir, cuando Molina y Valentín hablan, sólo están ellos y no existe narrador en esta conversación, pero todo cambia cuando Molina se pierde en sus pensamientos y ya no hay diálogo, incluso la letra cambia a cursiva. La novela es un compilado de varias técnicas que se ajustan a la situación de cada hecho.

Una vez entendido esto, la primera forma de abordar el texto de Puig será a través de su propia naturaleza narrativa, es por ello que se retoma la teoría narrativa de Genette en su obra *Figuras III* a partir del concepto de metadiegesis: “El relato en segundo grado es una forma que se remonta a los orígenes mismos de la narración épica, ya que los cantos IX a XII de la *Odisea*, como sabemos, por lo demás, están dedicados a los relatos que Ulises hace ante la asamblea de los feacios [...] (enormemente utilizado, como se sabe por otra parte, en *Las mil y una noches*)”.⁶ Genette resalta la importancia de los relatos en segundo plano, es decir, aquellos que se adhieren al relato central; para la novela de Manuel Puig, las películas que cuenta Molina son ese segundo relato que va a la par de las acciones que se gestan en la celda.

A diferencia de la *Odisea* en la novela de Manuel Puig no se trata de relatos en segundo plano que solamente sean documentos aparte o que tiene un momento importante en la trama, pero después desapareceran. Más bien se asemeja a la estructura de *Las mil y una noches* donde no se dejan de contar los relatos, lo que es relevante porque de ello depende la vida de la protagonista. Las películas para la novela de Puig en un primer momento aparecen como una clase de divertimento para pasar el rato, pero conforme avanza la historia ya no tienen esa connotación.

La relevancia del relato en segundo plano para *El beso de la mujer araña* radica en que es el hilo conductor de la trama, ya que las películas que se cuentan son las que denotan las discusiones de los personajes y develar el carácter de cada uno. Se puede enfocar en un punto o saber hacia dónde va la multiplicidad de la novela. Todo apunta a los personajes

⁵Julia Romero (comp.), *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Iberoamericana, Madrid, 2006, p. 40.

⁶Gérard Genette, *Figuras III*, Lumen, España, 1989, p. 287.

centrales, desde las notas a pie de página hasta la nota policiaca; cada registro discursivo y cada tema aportan a la convivencia que tienen los presos en la celda. Existe una relación armoniosa entre el fondo y la forma, es decir, la construcción de la novela tiene que ver con los pensamientos de los personajes y de sus acciones. Por ejemplo, las películas que cuenta Molina son una forma para acercarse a Valentín, mientras que la nota policiaca indica la crudeza del final de la novela y el destino trágico de los personajes.

Los relatos y las técnicas cinematográficas se vuelven parte de *El beso de la mujer araña*; los cortes entre cada capítulo, los saltos temporales, el regreso al pasado a través de recuerdos, son recursos narrativos que se utilizan tanto en las películas como en el diálogo entre los personajes centrales, así como el que aparece entre Molina y el director de la cárcel, que además en la inscripción tiene apariencia de guion cinematográfico: “Las distintas disciplinas de la cultura de masas (cine, radionovelas y música popular) funcionan en determinados momentos de las novelas de Puig como correlatos de la acción principal.”⁷

Además de las películas que se cuentan en la novela, hay otros elementos que aparecen sobre la llamada cultura popular. Luis Molina es el personaje que representará la cultura de masas en el texto, no sólo al contar los filmes, también introduce un bolero y su admiración por las divas del cine de Hollywood. Es un personaje que tiene una ilusión en torno al mundo que le plantea el cine comercial:

El séptimo arte viene entonces a crear la ilusión del mundo sin mediación del artista, que permite una relación más próxima entre el espectador y el mundo de ficción, que, además de intangible, se hace reconocible y visible como el teatro nunca había logrado. Cabe intuir que la ilusión de la reproducción sin mediador es la que inspiraría a Puig para su poética de la narración acéfala, despojada de marcas y estilos.⁸

Molina es el personaje que vive en esa ilusión que genera el cine; todas las narraciones que hace sobre películas giran en torno a una historia de amor envuelta por la tragedia. La admiración de Molina hacia las actrices y su fascinación por el glamur y los amores imposibles, logran el mismo efecto que el cine en el espectador, y dentro de la cárcel se transforma en la puerta hacia otro mundo.

Con ello la cuestión de la metadiégesis en la novela de Puig recurre a una proliferación de discursos y formas narrativas donde el relato en segundo plano se apodera

⁷ *Ibidem*, p.120

⁸ *Ibidem*, p.127

de toda la trama. Todos los elementos discursivos crean la historia de *El beso de la mujer araña*, los relatos en segundo plano toman importancia y hacen que los personajes puedan conversar, discutir, emocionarse, entre otras acciones.

Todo lo que se ha planteado sobre *El beso de la mujer araña* va hacia una propuesta de lectura a partir de la multiplicidad que existe en la novela, y que desde la estructura del relato lleva a revisarla a la luz del concepto de metadiégesis. La metadiégesis es un conjunto de relatos que conforman un solo texto, lo que conforma la novela de Puig desde varios planos, pero como se ha descrito anteriormente, no se realiza de una forma convencional porque hay relatos que pertenecen a distintos géneros y contienen diferentes voces narrativas.

Es así como una cuestión narrativa, que como bien menciona Genette data desde los relatos de la Antigüedad, sigue permeando en una novela de los años setenta para mostrar la multiplicidad de formas en una narración, y cómo el llamado relato en segundo plano es el hilo narrativo de toda una historia.

1.1 Luis Molina: El narrador del mundo narrado

Cuando Genette refiere a la metadiegesis, habla de los relatos en segundo plano que aportan a la trama central, para ello necesita de un narrador que introduzca esas historias, como el autor le llama: el narrador del mundo narrado. Para la novela de Puig esto es fundamental, ya que son sus personajes centrales los que aportan este sentido metadiegetico en la obra.

Como se mencionó, todos los sucesos de la novela y los diferentes relatos giran en torno a la relación entre Molina y Valentín, es por eso por lo que resulta importante estudiar a cada uno de los personajes centrales y sus discursos y la relación que se genera entre ellos; se comenzará por el aquel que tiene mayor peso narrativo en la trama (esto no quiere decir que Valentín sea un personaje menor), ya que de él se derivan situaciones como el mundo cinematográfico que se proyecta en el relato de Puig.

Luis Molina es uno de los personajes de *El beso de la mujer araña* que tiene una voz relevante durante toda la trama, es la Sherezada que cuenta los relatos y adentra al mundo cinematográfico en la novela. Molina es un homosexual que siente fascinación por el cine y sobre todo por los personajes femeninos, lo que en repetidas ocasiones relaciona con su deseo de ser como las mujeres.

Molina se dedica a contar las películas como una forma de entretenimiento tanto para su compañero de celda como para sí mismo. El foco de atención de la narración de Molina son las mujeres y la historia de amor; hace descripciones detalladas de los personajes femeninos que aparecen en las películas “A ella se le ve algo raro tiene, que no es una mujer como todas”.⁹ Con la cita anterior se muestra una cuestión muy particular: la fascinación del personaje no radica en cualquier mujer, sino en aquellas que tienen algo peculiar o atractivo que sobre todo muestra esa forma de mirada interpretativa que tiene Molina. Le fascinan tanto los personajes femeninos que los observa con una mirada ávida que se detiene en el más mínimo detalle. Es decir, una diva del cine; cuyo atractivo es físico y también tiene cierto carisma.

Las descripciones son importantes para el personaje: “Se dibuja la silueta de una mujer divina, alta, perfecta, pero muy esfumada, que cada vez que se va perfilando mejor, porque al hacerse va atravesando colgajes de tul, y claro, cada vez se le va pudiendo distinguir mejor, envuelta en un taje de lamé plateado que le ajusta la figura como una viana. La mujer más divina que te podés imaginar” (51). A Molina le llama la atención esa forma de lo femenino que en el cine es performativa. Es la representación de lo femenino: el oropel, el maquillaje, etcétera. Que no es exclusivo de Molina, porque todo aquel que guste de estas películas se va a encandilar con esto, pero importa que para él supone un modelo de feminidad que, naturalmente, lo deja fascinado.

Estas mujeres que son las protagonistas de las historias que Molina relata y las historias que están en la novela cuentan con el tema amoroso; si bien se ha mencionado que las películas que aparecen en la novela son de clase B y los temas centrales son la ciencia ficción y el terror, también incluyen una historia de romance que llevan las protagonistas de la película (estas situaciones amorosas no son ajenas al cine de clase B). Esto es importante ya que el relato de Molina se centra en recrear e incluso reelaborar la historia de romance en el filme: tanto la belleza y las peculiaridades de la protagonista, como la historia de amor.

No existe algún narrador que presente a Molina, sino que el lector va descubriendo la forma en la que actúa a partir de sí mismo (sucede con los otros personajes); es el propio

⁹ Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, DeBolsillo, México, 2019, p. 7.

discurso de Molina el que lleva a conocer su carácter y pensamiento. Con ello, habría que preguntarse dónde está el narrador.

La complejidad que presenta *El beso de la mujer araña* se sostiene en la variedad de discursos y las diferentes referencias al cine y a la cultura pop; el personaje en que se centra la mayor parte de estas cuestiones es Molina. Si bien no se tiene un narrador común, sí hay personajes que narran historias diversas. Genette pone un ejemplo con la novela de William Dafoe, *Robinson Crusoe*: “Igual que Robinson Crusoe es el autor ficticio de la novela de Dafoe que lleva su nombre: después de lo cual, cada uno de ellos se convierte en personaje de su propio relato”.¹⁰ Esto lleva a dilucidar una cuestión importante sobre el personaje de Molina: ya que se vuelve narrador de su propia historia, parecido a un narrador en primera persona como Robinson Crusoe, sólo que el personaje de la novela de Puig, se decide a contar otros mundos que ya fueron narrados, es decir, las películas y a través de eso conocemos la historia de vida de Molina.

Molina tiene como mayor recurso discursivo las películas, esto no quiere decir que el personaje reproduzca o narre como una especie de copia del relato original. El personaje vuelve suyo el relato, es decir, Molina cuenta a su manera y percepción la película, esto hace que nos encontremos ante un nuevo relato que, si bien tiene una referencia, hace una creación en torno a un primer relato. Es decir, la novela presenta a un narrador de películas, como lo es Molina, y la transformación de esos relatos fílmicos. Robinson Crusoe cuenta su propia historia, y Luis Molina narra también su historia entrelazada con la ficción de las películas.

Menciona Genette: “El paso de un nivel narrativo al otro no puede asegurarse al principio, sino por la narración, acto que consiste precisamente en introducir en una situación por medio de un discurso, el conocimiento de otra situación”.¹¹ Esto quiere decir que el relato que se introduce en la novela, en este caso, las películas, tiene una intención al ser contado: son relatos al azar que Molina escoge aleatoriamente, quiere interesar a Valentín en lo que dice y en la situación en las que viven en la cárcel; también pasa con los pensamientos de Molina porque el autor hace ver otra cuestión respecto de los sentimientos del personaje.

¹⁰ Gérard Genette, *Figuras III*, Lumen, España, 1989, p. 285.

¹¹ *Ibidem*, p. 289.

Las películas que se presentan no tienen como intención mostrar historias de amor, las dos primeras pertenecen al cine de terror y la última es una exaltación del nacionalismo alemán; pero cuentan con un relato de amor entre los protagonistas: En el relato de mujer pantera, la joven que se convierte en este animal tiene miedo de atacar al hombre que ama debido a su condición; mientras que la protagonista de las películas de zombies no puede estar con el hombre del que se ha enamorado por el oscuro pasado que rodea al joven; en el relato Nazi la cantante francesa está en el dilema de apoyar a su país en la guerra o irse con el amor de su vida, que es un general alemán. Esto es el centro del mundo que narra Molina, las historias trágicas de las protagonistas, la ciencia ficción o el género de terror queda en segundo plano. Pero, como ya se ha mencionado, las cuestiones amorosas no son ajenas al cine de clase B, por tanto, hay cierto atractivo en esos filmes que no sólo se centran en la ciencia ficción o el terror, sino en mostrar al espectador una cuestión emotiva en la película. Esto es fundamental para Manuel Puig:

A mí me interesaba un aspecto en especial, esta gente había creído en la retórica del gran amor, de la gran pasión, pero no habían actuado de acuerdo a ella. Es decir, por un lado, creer en las letras de canciones, y por otro lado, una conducta de cálculo frío, una típica actitud de clase media ascendente. Yo quise reproducir esa contradicción en la forma dada a la novela, contar una historia de cálculos fríos en términos de novela apasionada, dar esta contradicción en la forma misma, lo que estaba en el contenido que se hiciera forma.¹²

Dentro de la cuestión del segundo relato, Manuel Puig percibe en el cine comercial, una situación donde se exhiben películas que venden la idea del amor apasionado, pero en la que el mundo real no se atreve a vivir esas experiencias que presenta la ficción. Incluso en las películas se encuentra el asunto de la metadiégesis, mientras que ve en pantalla una historia de ciencia ficción, por ejemplo, hay un metarelato, donde una pareja se enamora. Es un relato dentro de otro y Puig rescata esa parte de las películas donde los personajes se dejan llevar por sus emociones, cuando quien pone en pantalla esas situaciones no vive de manera apasionada.

Es por eso que Molina cobra relevancia en la novela, debido a la manera en que narra el mundo narrado. Es decir, cómo cuenta las películas, en esa retórica del gran amor. Molina externa sus sentimientos a través de los filmes que narra, sueña con ese amor que

¹² Julia Romero (Comp.), *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Iberoamericana, Madrid, 2006, p. 149.

algún día lo sacaré de la soledad. Describe un mundo apasionado al que pocos se atreven acceder.

Es aquí donde Molina se presenta como una voz narrativa que contará sus propias versiones: “No, yo no invento, te lo juro, pero hay cosas que para no redondeártelas, que las veas como las estoy viendo yo, bueno, de algún modo te las tengo que explicar” (21). Algo que le reprocha Valentín a Molina es la poca objetividad con la que le cuenta las películas, es decir, Molina no se apega al relato original, sino que construye uno nuevo a partir del referente cinematográfico. Esto también se debe a la cuestión del diálogo de la propia novela: al ser personajes que están en una constante conversación, en muchas ocasiones divagan en las ideas que expresan; es por eso que la forma en la que se cuentan las películas no es lineal, sino que Molina en algunas ocasiones olvida partes del relato y las cuenta después.

Lo que se acaba de mencionar es la creación de relatos por parte de Molina y cómo configura el mundo narrado, aquello que ya se ha contado. Genette señala que el relato literario tiene niveles; es decir, la diégesis¹³ cuenta con varios estratos donde los que ya han sido contados (como las películas), son niveles narrativos que Molina vuelve a presentar, cuando cuenta los relatos y muestra cómo se crean narraciones dentro del texto, de ello surgen otros niveles narrativos como las notas a pie de página, la conversación con el director de la cárcel y la nota policiaca (de esto se hablará más adelante): “Todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo producto de dicho relato”.¹⁴ La creación de un relato a partir de otro es obra de la diégesis que presenta Molina, además de que no sólo interpreta las películas, sino que también aparecen relatos sobre la vida del personaje mientras cuenta los filmes.

Esto muestra que se está ante una narración compleja (narración de Molina), incluso se puede decir que el lector es testigo de la creación de un relato, el relato de Luis Molina, porque el personaje está en una constante construcción de la narración, lo cual nos pone de nuevo en la pregunta sobre el narrador de la novela.

¹³ El mundo en el que ocurren las acciones y situaciones narradas.

¹⁴ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 284.

Este narrador de mundos que ya fueron narrados con otro registro discursivo (películas), no sólo se dedica a contar los relatos en la celda, también hay partes en las que se presenta un monólogo interior donde vemos el pensamiento del personaje, es decir, Molina también relata sobre su pasado y lo que piensa acerca de Valentín. Esto se presenta en dos ocasiones en la novela de Puig:

Por suerte no se lo conté a este hijo de puta, ni una palabra más le voy a contar de cosas que me gustan, que se ría no más que soy blando, vamos a ver si él nunca afloja, no le voy a contar más ninguna película de las que me gustan, esas son para mí solo, en mi recuerdo, que no me las toque con palabras sucias, este hijo de puta y su jodida revolución. (108)

Estos momentos en los que Molina hace ver su sentir, cambian de manera radical el discurso cuando tiene una conversación con Valentín. Dentro de la cuestión de la metadiégesis, en uno sólo de los personajes vemos dos instancias narrativas: las películas y el monólogo interior, es decir, hay dos relatos contados por el mismo personaje: “El primer tipo de casualidad directa entre dos acontecimientos de la metadiégesis y los de la diégesis, que confieren al relato segundo en una función explicativa.”¹⁵ En las partes en que Molina cuenta los relatos cinematográficos hay una finalidad de acercarse y poder conversar con Valentín, mientras que en sus pensamientos hay otra intensión que es la de pensar en su madre y en otras películas, e incluso quejarse de su compañero de celda. Por tanto vemos dos narrativas del mismo personaje.

Molina es un personaje que tiene una carga narrativa importante, se adueña de los discursos cinematográficos y los hace suyos; aunque exista un referente a las películas en la novela de Puig, vemos la creación de un nuevo relato. Existe una complejidad en el personaje por ser un narrador que muestra una parte importante de la metadiégesis. En el siguiente apartado se hará visible esta apropiación de los filmes y cómo el narrador del mundo narrado no se queda en un plano de la enunciación de películas sino que se apropia de los relatos.

1.1.2 El personaje vestido del relato

En el caso de Molina, se estaría ante un equívoco al decir que sólo es narrador de películas, ya que el personaje tiene una función más allá de la de contar o relatar ficciones del cine. Si bien su compañero de celda tiene la percepción de que Molina solamente se dedica a narrar historias cursis del cine o que no tiene ningún tipo de conciencia política, no es así. Molina

¹⁵ *Ibidem*, p. 287.

tiene una percepción distinta de las cosas, tanto por experiencias de vida como por lo que ha visto y el entorno en el que se ha desarrollado como ser humano. Hay que señalar una cuestión importante: la diferencia de edades de los personajes, Molina ronda los 40 años mientras que Valentín tiene 26, de ahí también la diferencia de discursos. Es decir, Molina tiene una madurez que su compañero de celda no ha alcanzado.

La supuesta lucha política, que carga valores de todo tipo, se convierte en un discurso que no tiene nada que aportar frente a la realidad que representa Molina. Valentín es un panfleto político hasta que se va reblandeciendo frente a los gestos profundamente humanos de Molina, quien, en cambio, en ese gusto por el sentimiento, lo emotivo y las historias de amor, siempre se ha visto mucho más cercano a lo que se entiende por humanidad.

Una de las grandes críticas de Manuel Puig hacia las cuestiones políticas y los temas de guerrilla, es la del machismo, sobre todo la presión que se ejerce en los hombres para que no externen sus sentimientos. Este discurso que se crea en torno a que el ser sentimental es sinónimo de debilidad. Esto también es un relato de carácter político que se esconde tras la bandera de la igualdad y los derechos humanos. Sino que más bien es una represión a los propios sentimientos masculinos: “En la actitud del hombre fuerte, se da el primer paso que conduce a esa necesidad suya de dominio. Es un modo de ocultarse -forma de cobardía, en definitiva-, le lleva a no mostrar su vulnerabilidad, sus dudas, sus flaquezas.”¹⁶ Es por ello que surge el conflicto entre los personajes centrales; por un lado Valentín se niega a mostrar su debilidad ante Molina, mientras que por otro. este último no teme a decir lo que siente y piensa.

Molina también demuestra la particularidad que tiene para narrar historias al igual que Sherezada, cuenta con cierto ingenio para poder ser un narrador que no reproduce hechos, sino que transforma los relatos, pero además surge una identificación con dichas narraciones; es decir, la parte sensible del personaje se refleja en los personajes femeninos de las películas y en las historias de amor. Esto no quiere decir que Molina tenga el simple deseo de ser una mujer hermosa como la de las películas, sino que se quiere convertir en aquello que representa dichos personajes.

¹⁶ Julia Romero (Comp.), *op. cit.*, p. 141.

Para explicar esto hay que recurrir a los personajes femeninos de la novela y el reflejo que se puede producir en Molina, es decir, la identificación que puede tener el personaje con las heroínas de las películas. “Sí, y eso les contesto... ¡regio!, ¡de acuerdo! ya que las mujeres son lo mejor que hay... yo quiero ser mujer” (22). El deseo de Molina es claro, pero no sólo es el anhelo de un homosexual que quiere dejar de ser hombre, sino que ve a las mujeres como algo realmente maravilloso, para ello, hay que agregar que las mujeres de las películas no son la única figura femenina en la vida del personaje, también se encuentra la madre, que acepta la homosexualidad del hijo y quien, por las descripciones que realiza Molina, es un ser bondadoso que no tiene reproches para el hijo que ama incondicionalmente.

Entonces la idea de lo femenino en la novela no se queda en un cliché hollywoodesco, es decir, ese *glamour*, la belleza que poseen las actrices —incluso en términos de cultura de masas—, la idea que se vende de lo femenino, como se tiene que ver físicamente una mujer, no es lo único que le interesa a Molina, la mujer que ve en las películas va más allá de la simple imagen que se presenta cómo lo femenino. Si bien Molina no ignora esa parte del cine comercial y en varias ocasiones recurre a descripciones físicas, su visión traspasa esa frontera del ideal de belleza. El personaje también se centra en el hacer, de lo que él llamará la heroína, los diferentes sacrificios que realizan los personajes femeninos para con otros personajes y la bondad que ejercen, semejante a lo que decíamos de la madre. Con ello, se puede decir que el centro de las narraciones creadas por Molina va enfocado a una mujer, que además de poseer una belleza física también tiene una belleza en sus actos, no es una dama que espera el rescate del amado, sino que se sacrifica por los demás.

Se está ante otra visión de lo femenino, el deseo de Molina no es la vanidad sino el ser sensible. La vida de las llamadas divas del cine son historias que involucran desamores, tristeza y locura, todo esto cubierto por el *glamour*, la fama, la belleza. Puig tiene un interés profundo por este tipo de personajes de la vida pública; por ejemplo, en su novela *La traición de Rita Hayworth*, juega con la referencia directa a una actriz de Hollywood, mientras que en otros relatos aparecen de forma distinta, todo esto ha sido parte de la estética del autor, la introducción del mundo de las divas a sus novelas.

Desde muy temprano Manuel Puig desarrolló un lado muy femenino que sólo encontró acomodo en el cine, no tanto en los personajes de las mujeres como en las

estrellas que encarnaban. El *star system* de Hollywood y los *women's films* se convirtieron en un espacio donde sentirse comprendido y ver sus sueños representados. En su universo estético, suprimió la categoría de personaje cuando se trataba de sus divas, es decir, en su cabeza, de algún modo, sus personalidades se fundían con la ficción. Así volvían el sufrimiento y las pasiones de los caracteres de ficción más reales, fundiendo los personajes que cada uno interpretaba en uno solo y permanente, indistinguible de la actriz.¹⁷

Lo que menciona la cita refiere a la construcción de personajes en la obra de Puig y en el caso particular de la novela que aquí se estudia, el sufrimiento y las pasiones que caracterizan la vida de las divas de Hollywood se traducen en Molina, como un personaje carismático, pero con momentos oscuros y tristes, en los que las películas se vuelven el anhelo por tener una vida diferente; la cárcel también supone el sufrimiento y el único escape es el relato.

Ahora, habría que ver esta parte en *El beso de la mujer araña* donde existen representaciones claras de dichas actrices. Si bien no se nombra específicamente a cada una de ellas, sí se aprecia un reflejo en Molina. Al titular este apartado como “El personaje vestido del relato” se alude a que Molina retoma cuestiones de la vida de una diva del cine. Hay que recordar que los personajes de la novela están en la cárcel y que su realidad es cruda por esta situación y los relatos son un escape para ellos. Molina no sólo está preso, también es homosexual, por lo tanto se le estereotipa en su actuar, es decir, para Valentín ser como su compañero de celda representa una debilidad, algo que no sirve para la lucha; pero Molina tiene algo más importante, la transformación de la realidad, es decir, esa sensibilidad que lo caracteriza hace que narre las películas de tal manera que atrapen tanto al lector como a su compañero de celda; con la misma función cautivadora de una actriz de cine, es decir, la de una diva: no sólo es actuar sino crear un efecto de atracción en el espectador.

Molina se asemeja a la diva cuando cuenta toda la fantasía y belleza de la película, pero también tiene ese lado tormentoso de lo que ha sido su vida y la estancia en la cárcel. El contar los relatos es una forma de evadir lo que le aqueja, parece la metáfora de Tennessee Williams en un *Tranvía llamado deseo*, cuando Blanche cubre con un farolito de papel el foco para que el cuarto no tenga una apariencia tan precaria; lo mismo hace

¹⁷ Manuel Guedán Vidal, *La narrativa de Manuel Puig y su presencia en los escritores latinoamericanos de entresiglo: ecos y reescrituras*, Universidad Autónoma de Madrid, España, p. 113.

Molina, el cine es el farolito que transforma el paisaje y es el refugio que lo protege tanto de la incomprensión inicial de Valentín como de la vivencia en la cárcel.

En la siguiente cita se nota una parte de la identificación del personaje con la protagonista del relato de la mujer pantera: “¿Con quién te identificás? ¿con Irena o con la arquitecta? —Con Irena, qué te crees. Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre con la heroína.” (27) Uno de los relatos más tristes de la novela es el de Irena, una mujer que carga con una maldición en la que si besa a un hombre se convertirá en pantera y lo devorará; la protagonista nunca besa al sujeto que ama por temor a que la leyenda sea cierta. Esta imposibilidad también se traduce en la vida de Molina con el toque fantástico de la película, pero expresa esas cosas que lo detienen para amar a alguien, como su vivencia con el mesero del cual Molina se había enamorado. Es decir, el mesero no es homosexual y tiene esposa e hijos; esto es doloroso para el propio Molina porque sabe que no puede amarlo. Molina, igual que la mujer pantera, está condenado por su naturaleza a no poder alcanzar un ideal de amor, que aunque está configurado de irrealidades, es la motivación del personaje.

El dramatismo que existe en la vida de las actrices parece irreal, es decir, son cosas que pocas veces le pasarían a alguien en la vida cotidiana o no de la misma manera. Molina también tiene ese toque dramático en muchas situaciones, al decir que es una mujer vieja, o en los enojos que le provoca Valentín, que parecen una actuación digna de Joan Crawford o de Bette Davis, pero que no le quita la voluntad de ayudar a su compañero por más que este le ofenda o ridiculice su discurso. Molina se vuelve entonces la heroína del relato de Puig, a partir de una fragilidad y sensibilidad que para Valentín son debilidades, y que más bien lo ayudan a sobrellevar la realidad carcelaria. Al igual que la mujer pantera que frena su lado salvaje, la joven del relato zombie que sacrifica su amor por toda una población y la cantante francesa que pierde la vida por su amado. Entonces Molina toma ese papel en la cárcel, se viste de la heroína, igual de trágica, bella, sensible y empática.

Dice Genette: “Personajes escapados de un cuadro, de un libro, de un recorte de prensa, de una fotografía, de un sueño, de un recuerdo, de un fantasma.”¹⁸ Esto en cuanto a la construcción de un personaje, que siempre tiene un referente a algo o a alguien; en este caso el personaje sale de la pantalla, es decir, la construcción de Luis Molina sale de la

¹⁸ Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 288.

ficción propuesta por el cine, sus influencias y formas de pensar vienen de los filmes, por ejemplo, su ideal del amor o la referencia a lo femenino. Los personajes cinematográficos de las películas también se vuelven parte del relato, son actantes que escapan del cine y saltan a la literatura.

En la siguiente cita se ve una parte de la discusión entre personajes: “¿Y qué tiene de malo ser blando como una mujer? ¿por qué un hombre o lo que sea, un perro, o un puto, no puede ser sensible si se le antoja?” (31) Molina muestra su disgusto hacia lo que le dice Valentín sobre la sensibilidad y además le cuestiona por qué los hombres niegan esa parte sensitiva, por qué tendría una connotación negativa el hecho de llorar o de no tomar todo de forma analítica o fría. Molina también rompe con este discurso, ya que sus acciones heroicas le hacen ver al lector que lo que se plantea en un principio no es debilidad sino una fortaleza, de la cual carece Valentín al decir que no se puede permitir ser “blando” porque eso no sirve en la lucha política. De nuevo, de forma paradójica, parece que el que vive en la fantasía es Valentín, porque sus ideales políticos no quedan más que en las palabras de un soñador, y dentro de la narración nunca da muestra de heroísmo, todo lo contrario. Mientras que Molina es un personaje bien plantado en la realidad, porque es el que está controlando, desde el chantaje de la policía, toda la situación dentro de la celda. Al final es el personaje que puede morir: el más apegado a la realidad.

Luis Molina es un personaje que, como se percibe en el apartado anterior, tiene la virtud de contar y crear historias, uno de los varios juegos de la metalepsis en la novela se refleja en este narrador, pero además de estos relatos creados por el personaje a partir de películas de clase B, está esa apropiación del cine y sus actrices para crear todas las cuestiones que presenta Molina, es decir, sus relatos. Es un personaje que se crea a partir de lugares comunes, es decir, de actantes conocidos en la cultura de masas, un personaje de diamantina y sensibilidad que cuenta historias de amor en un ambiente donde parece que eso no existe o no hay cabida para los sentimientos; pone el farolito que crea otras realidades, una heroína que se vale de las palabras y la bondad para salvar al otro de la cruda realidad.

1.2 El discurso político

Frente a la importancia que representa Luis Molina dentro de la narración, se da un contraste de ideas con Valentín Arregui, más extremista y radical en su pensamiento, el

preso político cuyo discurso es totalmente diferente al de Molina. En el apartado anterior se señaló la diferencia de edades de los personajes, con ello se sabe que Valentín es joven y con un actuar impetuoso sobre ideas políticas y el deseo de derrocar a la dictadura argentina.

Valentín es un personaje que cae en el cliché del luchador social, es dogmático; lo único que tiene sentido para él es la lucha política y niega la parte sentimental del ser humano, tiene un discurso racional en el que sólo caben teorías políticas y el descontento con la dictadura, hay una rigidez en sus palabras que denota un discurso repetido, falta de originalidad y compasión. En un inicio, el personaje se niega a escuchar o a validar un discurso diferente al que él expone. Hay una diferencia abismal entre los intereses de Molina y los de Valentín. Para Arregui lo que su compañero de celda dice son banalidades que no aportan a la lucha contra la dictadura, cree que Molina no tiene conciencia política y que su discurso es vacío y lleno de sensiblerías.

Arregui, a diferencia de Molina, no interpreta aquello que ve o lee; mientras que su compañero de celda cuenta historias y da su punto de vista sobre lo que vio en el cine, Valentín no hace lo mismo cuando habla de política: “Mis ideales... el Marxismo, si querés que te la defina todo con una palabra. Y ese placer lo puedo sentir en cualquier parte acá mismo en esta celda y hasta la tortura. Y esa es mi fuerza.” (30). Cuando Molina pregunta por los ideales y en lo que cree Valentín, este da una respuesta sencilla que apunta a una ideología política como lo es el marxismo; se ve un discurso rígido, además Valentín cree que la fortaleza para soportar todo lo que vive en la cárcel tiene que ver con cierta disciplina donde se omite cualquier sentimentalismo, ya que la fuerza para este personaje radica en lo político, en teorías duras que no contemplan los sentimientos humanos.

En ningún momento de la novela se ve alguna interpretación sobre el marxismo por parte de Valentín, o algún juicio propio al respecto, más bien parece que es una guía incuestionable de vida, y todo lo que no sea igual en torno a ese discurso no tiene cabida en el pensamiento del preso político; por tanto, lo que dice Molina no tiene ninguna validez para Valentín, incluso tampoco quiere explicarle a su compañero de celda sobre las teorías políticas que aborda porque piensa que no las entendería. Tiene la idea que Molina sólo crea escapes de la realidad con sus películas: “Ese modo de pensar tuyo de pensar cosas lindas, como decís, puede ser peligroso [...] Puede ser un vicio escaparse así de la realidad,

es como una droga. Porque escuchame, tu realidad, tu realidad, no es solamente esta celda ¿me entendés? Yo por eso leo y estudio todo el día” (77). En este caso se tendría que hacer una pregunta: ¿Leer y estudiar no sería una forma de escape de la realidad? Molina crea relatos dentro de la cárcel, no sólo como escape o divertimento, sino como una forma de pensamiento; en los relatos se ve a un Molina que está en un proceso creativo, mientras que Valentín es evasivo, está alineado y no es capaz de pensar un mundo fuera de la cárcel, sino que ve la forma de ignorar la realidad, ya sea leyendo o escuchando a Molina. Pero no hace algo con lo que tiene, es decir, leer y estudiar no supone una acción real ni dentro ni fuera de prisión; Molina trabaja con lo que tiene: sus recuerdos y películas, pero Valentín es completamente pasivo.

El ejemplo más interesante entre esta contraposición de discursos es el de la película nazi, porque a Valentín sólo le interesa la propaganda política y a Molina la historia de amor: “Si por lo mismo quiero saber cómo termina, para ver la mentalidad de los que la filmaron, la propaganda que querían hacer —No te imaginas lo linda que era viéndola” (88). El relato nazi se vuelve un campo de batalla entre el discurso de los presos, es decir, a Molina no le interesa si la película es nazi (eso no significa que no sea consciente de que es propaganda), lo que el personaje cuenta es una historia de amor entre dos personas que están separadas por las distintas ideologías, pero Valentín no puede ver eso porque la parte romántica le parece algo irrelevante, por tanto, no encuentra ningún tipo de belleza en el relato de Molina.

Valentín también se convierte en un tipo de propaganda donde ninguna idea tiene cabida si es diferente a la suya; es decir, la propaganda sólo refiere a una posición ideológica dogmática. El preso político de la novela de Puig no acepta, por lo menos en la primera parte de la obra, algo diferente a la lucha política; si bien se puede señalar que ambos personajes son víctimas de un sistema dictatorial, parece que Valentín toma un papel igual de radical que el de la dictadura, simplemente no le da importancia a lo que dice Molina o lo anula, por ejemplo, las cosas lindas que interpreta Molina en el relato nazi.

Otro elemento fundamental para entender a Valentín son las cuestiones amorosas y los vínculos sentimentales del personaje; si bien en un principio se niega a hablar de esos temas, poco a poco le cuenta algunas cosas Molina; para la lucha política parece que tener una relación resulta un estorbo y algo que no contribuye a la causa. Valentín primero

menciona a una compañera de lucha, la cual, en palabras del personaje, no recibió educación y tiene poco conocimiento, sin embargo, se une a la causa y está decidida a pelear para combatir a la dictadura. Esto demuestra los juicios de valor de Valentín, aprecia el interés de la compañera por el movimiento, pero también la pone en un plano donde no está al mismo nivel de conocimiento que él. Parece que existe una recurrencia en el personaje por mencionar o señalar la “ignorancia” del otro. Lo primero que reconoce en la compañera es la falta de educación antes que su entrega a la lucha.

La otra mención sobre las relaciones de Valentín habla de Marta, una novia con la cual terminó por la siguiente situación: “Ella estaba demasiado apegada a la vida, estaba feliz conmigo, y con la relación nuestra le bastaba. Y ahí empezamos a andar mal [...] pero siempre me acuerdo de ella. Si no se me hubiese vuelto así... una madre castradora... Bueno no sé, todo estaba destinado a que nos separáramos” (135). A Valentín le dice que ella era una burguesa de costumbres liberales, la relación termina porque en la lucha no deben existir los apegos o las relaciones porque sólo se sufre; para Molina eso es lo vital, el amor de alguien más, compartir la vida. Cuando Valentín llama burguesa a la mujer que supuestamente ama, la etiqueta según las costumbres y una conciencia de clase; se aleja de Marta porque lo burgués es algo que no va en la lucha, no con los movimientos sociales, incluso el amor parece algo burgués, un privilegio que un preso político no se puede dar.

El discurso de Molina plantea una interpretación de película, la creación de un nuevo relato, hay una inventiva en las palabras del personaje; este narrador de mundos da la posibilidad de la creación en torno a algo que ya ha visto; el discurso de Valentín no va hacia esa dirección: “Yo no puedo vivir el momento, porque vivo en función de la lucha política, o bueno, actividad política [...] Bueno todo me lo aguanto... porque hay una planificación. Esta es importante, que es la revolución social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos” (29). Valentín no da tregua a que sus sentimientos dominen su ser o forma de pensar; algo importante que se puede ver en la cita es la parte en la que dice “vivo en función de”, es decir, el personaje no tiene una voluntad propia o su propia opinión sobre la lucha, simplemente vive una forma automatizada en pro de la actividad política; no externa aquello que lo mueve a luchar sino que sabe que hay un gobierno que derrocar, y que es eso lo que lo hace luchar. Si bien en Molina se ve la admiración hacia la mujer y las causas de sus sentimientos, en Valentín sólo se da cuenta de un dogmatismo.

En relación con la metadigénesis se ha visto el relato dentro del relato desde la posición de Molina, al ser una de las partes más importantes de *El beso de la mujer araña* y quien guía toda la obra, es lo que sobresale durante la narración; pero para dar cuenta de la relevancia de dicho discurso es necesario que exista un contrario. No se juzga al personaje de Valentín con una connotación negativa, las intenciones de este hombre son buenas y nobles; el problema es cómo aborda ciertos temas. Aunque este discurso dentro del discurso también aplica a Valentín, ya que de manera recurrente habla de las cosas que lee, lo que ha aprendido de ello y la relevancia del activismo político, es decir, toda la cuestión social de la Argentina de los 70 habla a través de Valentín. Como se mencionó al principio de este capítulo hay una mezcla de temas en *El beso de la mujer araña* y uno de ellos es la dictadura y el abuso de poder, la cual se hace presente en la voz del preso político.

Valentín sabe que Molina también es una víctima del sistema dictatorial, pero lo que le recrimina en un inicio de la novela es la “falta de conciencia política”, es decir, que Molina no piensa de manera semejante a la de Valentín, entonces los discursos de unión, de la igualdad y de no represión que maneja el preso político no se cumplen, si no se piensa igual que él, el discurso del otro no es válido.

Valentín simplemente menciona lo que dicen otros discursos, reproduce aquello que ha leído, pero no interpreta, también existe el asunto de un relato dentro de otro pero no a la manera en que lo hace Molina: “Una figura menos audaz, pero que podemos vincular con la metalepsis, consiste en contar como diegético, en el mismo nivel narrativo que el contexto.”¹⁹ Lo que explica Genette es que es posible encontrar un personaje o un narrador que cuente o cite otros textos de manera literal, es decir, sólo reproduce lo que ya se ha dicho, no se niega que cumple con la forma de la metalepsis, pero no tiene la misma construcción que la de un personaje que cuenta su propia historia, o como en la narración de Molina, con la creación de nuevos relatos.

En relación con lo dicho por Genette, también hay que tener en cuenta que Valentín es un personaje pasivo, es decir, está en pro de la lucha política y habla del derrocamiento de la dictadura, pero al estar en la cárcel se encuentra imposibilitado para ser parte del movimiento, eso también crea cierta agresividad y hostilidad en el joven. Valentín se convierte entonces en alguien que sólo proclama discursos, pero no lleva a cabo la lucha,

¹⁹ *Ibidem*, p. 289.

no hay acción, por tanto, lo que dice se vuelve aún más rígido o estático; a diferencia del discurso de Molina, quien, si bien tiene la misma condición de preso que Valentín, hace relatos interpretativos e incluso lleva a que el preso político entre en la conversación (ya sea que discuta o se interese por el relato). Por otro lado, realiza acciones fuera de prisión cuando negocia con el jefe de policía y, finalmente, cuando sale de la cárcel.

Cabe mencionar que lo que se pretende en esta investigación no es juzgar o hacer crítica sobre la lucha que se vivió en Argentina en la década de los 70, lo que importa aquí es interpretar el papel y la visión del personaje de Valentín Arregui; Puig construye un personaje cuyo propósito es crear una tensión entre lo que dice Molina y lo que él mismo propone: un discurso rígido que se cierra a las posibilidades de ser interpretado, incluso cuestionado. Esto también lo hace un planteamiento frágil frente a los relatos de Molina más elaborados; es decir, la ficción que se puede lograr a partir de las películas y la infinidad de posibilidades que da el relato cinematográfico hace que las palabras de Valentín no tengan esa fuerza narrativa y emotiva de la que carece el discurso político, pequeño y gris, además de que demuestra que la rebeldía o la verdadera revolución no está únicamente en lo político, también puede encontrarse en los relatos que alcanzan a la gente común.

1.3 El juego de la metadiegesis

En los apartados anteriores se han mencionado los discursos de los personajes centrales de *El beso de la mujer araña*; para ello se han estudiado algunas cuestiones de la metalepsis que propone Gerard Genette. Por una parte, está Molina que hace referencia al cine con relatos que a su vez se basan en historias que ya se han contado (películas); y por otra está Valentín, quien sostiene su forma de expresarse en teorías políticas. Es decir, las acciones de los personajes se basan en discursos existentes como lo político y el cine. Pero esta no es la única representación de la metalepsis en la novela de Puig; la obra tiene una construcción compleja en la que los relatos no terminan, y se extienden hasta reflexiones a pie de página, notas policíacas, diálogos con personajes secundarios, que se presentan de manera diferente a la de las conversaciones entre Molina y Valentín.

Todas estas partes que también comprenden a la novela, tienen que ver con la metalepsis, es decir, en cada una de ellas se encuentran otros relatos; por ejemplo, en las notas a pie de página hay teorías psicoanalíticas que hablan sobre la homosexualidad, o en

la nota policiaca vemos un relato objetivo y frío sobre las actividades que realiza Molina fuera de la cárcel.

Dice Genette: “Lo más sorprendente de la metalepsis radica en esa hipótesis inaceptable e insistente de que lo extradiegético tal vez sea ya diegético y de que el narrador y sus narratarios, es decir, ustedes y yo, tal vez pertenezcamos aún a algún otro relato.”²⁰ El autor refiere a que todo es un relato que ya se ha contado, que todo es referencia de algo más; como dice Borges: no existe nada nuevo, todos los relatos se relacionan. Esto importante dentro de la novela Puig, por ejemplo, en la cuestión del cliché y los personajes estereotipados, no para desdeñar o criticar el estereotipo, sino para darle un sentido familiar de algo conocido. Por ejemplo, en las películas esta idea de que siempre aparecen las historias de amor, da un sentido al lector de estar ante algo que ya ha visto o conoce. El problema fundamental es que se da por hecho que esas cuestiones existen, pero, en palabras de Puig, nadie se atreve a vivirlas.

Esta idea hace aún más complejo *El beso de la mujer araña*, donde ya hay un lector que plantea sus propias ideas y conclusiones sobre la novela, y hay que agregar la variedad de discursos que ya tiene dicha obra: el relato lleva al lector a diferentes planos y escenarios. A pesar de que casi toda la historia se desarrolla en una celda, los relatos de Molina, los recuerdos de los personajes y otros elementos formales que se han mencionado, hacen de esto un cúmulo de ideas y escenarios que dan la sensación de salir de la celda y transportarse a otros lugares.

Para dar orden a lo que se ha mencionado, hay que comenzar por uno de los primeros elementos paratextuales que aparecen en la novela (después de los personajes centrales y su conversación), que son las notas a pie de página. Este elemento trata, principalmente, estudios sobre la homosexualidad, con particular énfasis en verlo como una patología que tiene sus orígenes en traumas de la infancia. Las notas a pie regularmente aparecen cuando Molina menciona cuestiones sobre lo femenino y su deseo por ser como las mujeres. Pero la incógnita aquí es ¿por qué aparecen estas notas?, ¿quién las introduce? No son sólo un elemento aislado; ya se ha mencionado el discurso de Valentín y lo dogmático que llega a ser el personaje, las notas tienen algo que ver con el joven recluso: “No es verdad. Creo que para comprenderte necesito saber qué es lo que te pasa. Si estamos

²⁰ *Ibidem*, p. 289.

en esta celda juntos es mejor que nos comprendamos, y yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco” (59). Enseguida de las palabras de Valentín aparece la primera nota al pie. Valentín quiere comprender “la condición de Molina” desde la lectura y el estudio, no a partir de lo que ve en su compañero de celda.

Valentín busca especialistas en el tema de la homosexualidad para entender a Molina, al personaje no le interesa la experiencia con su compañero de celda, sino entenderlo desde otras vías ajenas al propio Molina; como si ser homosexual fuera una cuestión homogénea que explica y define en un libro a todo un grupo de personas, y que las encasilla como víctimas de una enfermedad mental.

Los especialistas en el tema son reconocidos psiquiatras y psicoanalistas que tienen estudios sobre la homosexualidad y las diferentes teorías que giran en torno al origen de las preferencias sexuales. Los primeros autores en aparecer son Donald J. West y Swyer, quienes hablan de la cuestión hormonal y cómo esta puede influir para ser homosexual; sin embargo, Valentín sigue sin encontrar respuesta en estas teorías que se enfocan en problemas físicos y biológicos de personas que sienten atracción por el mismo sexo.²¹

Después las citas pasan al plano psicológico donde la principal referencia es Freud, quien habla de la homosexualidad como una desviación de la mente, además de que menciona el trauma del abandono del padre y el apego por la madre. Por ejemplo, cuando el niño es criado en un ambiente femenino, suele adoptar las “costumbres de dicho género”. Valentín le hace preguntas a Molina sobre su madre y siempre le oculta el tipo de lectura que hace, piensa que puede descifrar la razón de la homosexualidad, y por supuesto que no encuentra respuesta en sus lecturas porque Molina no es producto de un trauma o de una cuestión hormonal, es un personaje que se define por otras cosas de mayor relevancia en la narración; al final de cuentas, y en términos de la metalepsis, son citas que influyen en el pensamiento de un personaje, pero no cuentan con la complejidad de los relatos de Molina; el autor los deja como pie de página porque la idea principal se centra en la conversación entre los presos, el descifrar la homosexualidad no resulta vital en la trama. Puig pone al

²¹ “La explicación de su empleo es muy simple. Quería contar esta historia y como sé que efectivamente muy pocos tienen información necesaria para interpretar en ella presentes, como sobre la homosexualidad se sabe muy poco.” Julia Romero (Comp.), *op. cit.*, p. 140.

discurso científico en un segundo plano al citar autoridades en cierto tema, y el lenguaje que se utiliza en las notas difiere de lo coloquial de la conversación entre personajes.

Otro discurso diferente al de Molina y Valentín es el que se desarrolla entre Molina y el director de la cárcel; en esta parte se da cuenta del acuerdo que tienen estos dos personajes: Molina debe obtener información de Valentín y su grupo de activistas en contra del régimen dictatorial a cambio de su libertad. El diálogo se trata de manera diferente a cómo se ha presentado toda la novela: Presenta a la manera de un texto dramático personajes como actores que representan un papel.

SUBOFICIAL: Señor Director, quedo montando guardia en el pasillo. Con su permiso, Señor Director.

DIRECTOR: Está bien, Suboficial, salga ya por favor... Está flaco Molina, ¿qué le pasa?

PROCESADO: Nada, señor. Anduve mal de los intestinos, pero ya estoy bien.

DIRECTOR: No tiemble así... No tiene nada que temer, hemos hecho como que usted hoy tenía visita. Arregui no podrá sospechar nada. (144)

La conversación cambia de manera radical al introducir diálogos, a manera de un guion, que se asemeja a un interrogatorio; Molina aparece como el procesado y del director no se sabe el nombre, se designa por su función no por su identidad, no es una charla común, sino un interrogatorio para obtener información que lleve a la captura de la célula a la que pertenece Valentín. En este caso no existe el artificio del que se vale Molina al contar historias.

La metadigésis se da no sólo en los relatos, sino en los géneros dentro de otros géneros; la estructura de *El beso de la mujer araña* también juega con las formas no sólo en el discurso, sino también para mostrar comportamientos y emociones de los personajes. El diálogo con el director resulta frío, hay un Molina que ha dejado de contar relatos, no está en su zona de confort y se tiene que valer de un discurso diferente al que tiene con Valentín.

Otro elemento parecido a este es el de la nota policiaca donde se trata con la misma frialdad los movimientos de Molina fuera de la cárcel, a manera de diario; hay un narrador que observa a detalle a Luis Molina, describe cada acción del personaje, de nuevo cambia el foco y se pierde el discurso directo de Molina, ya no se tienen las ficciones creadas por el personaje para introducir uno de los hechos trágicos de la novela. En esta escena del texto se muestra la dureza e inhumanidad de la dictadura, donde los sentimientos no tienen lugar,

y el sistema dictatorial destruye y silencia todo tipo de discurso (ya sea el de Molina o el de Valentín); todo aquello que se oponga tiene que callar, la dictadura desaparece a todo aquel que piense diferente, por eso la rigidez de los diálogos con el director y la objetividad con la que se espía a Molina, para ello Puig se vale de las formas policiacas como las notas y los interrogatorios.

Menciona Genette: “Todos estos juegos manifiestan mediante la intensidad de sus efectos la importancia del límite con el que se ingenian para rebasar con desprecio de la verosimilitud y que es precisamente la narración o la representación misma: frontera movediza, pero sagrada, entre dos mundos: aquel que se cuenta, del que se cuenta”.²² En esta idea se centra la novela de Puig, el juego de la metalepsis da pauta para que se pueda interpretar una serie de cuestiones de suma importancia en el texto: la forma propuesta en el relato y las diferentes referencias a la cultura popular (como el cine) y los planteamientos políticos.

La novela de Puig juega en la frontera entre varios mundos, hace una obra que entremezcla géneros, referencias, conversaciones, voces narrativas y que empieza a tejer la red de la mujer araña; por tanto, se tienen que interpretar las diversas relaciones que ya se han señalado desde la metalepsis.

1.3.1 El reflejo ficcional en los personajes y la puesta en abismo

Una vez que tiene reflejado el juego de la metalepsis en *El beso de la mujer araña*, se pueden realizar las interpretaciones correspondientes a la novela, es decir, ya se ha mencionado la estructura y composición del relato que se rige por un juego de la metalepsis donde no sólo existe el relato dentro del relato, sino también la combinación de géneros. Esto indica que la complejidad que presenta la novela no se debe tomar como relaciones temáticas de un texto y otro, o como intertextos del cine que se llevan a la literatura:

Una relación puramente temática, que no entraña pues, ninguna continuidad en el espacio-temporal entre metadiégesis y diégesis [...] o de analogía. La famosa estructura en *abyme* tan apreciada por el “nouveau roman” del decenio de 1960, es, evidentemente una forma extrema de esa relación de apología, llevada hasta los límites de identidad. Por lo demás, la relación temática, cuando el auditorio la percibe, puede ejercer una situación diegética.²³

²² *Ibidem* p. 291.

²³ *Ibidem* p. 288.

En esta cita Genette refiere a la estructura en *abyme* que va más allá de un texto dentro de otro texto; dicha forma literaria es una construcción donde se encuentran relatos similares o de temática semejante en otro texto. La llamada puesta en abismo se relaciona con lo que propone Puig en su novela, porque no son sólo elementos sueltos o que aparecen para tener referencia a ciertas cosas. El ejemplo más claro es el de las películas, Molina no narra los filmes al azar, hay una relación con los pensamientos y sentimientos de Molina, al igual que con la ideología de Valentín y cómo repercute en el comportamiento del personaje; además de la representación de la dictadura desde las notas policíacas.

Por ello, se ve que los personajes y situaciones de la novela se reflejan en los diferentes discursos como las conversaciones, notas al pie, el cine y los elementos policíacos ya mencionados. Para continuar con esta parte hay que hablar del reflejo ficcional y la puesta en abismo, esto a partir de la obra de Lucien Dallenbach *El relato especular*, y así poder desarrollar cómo estos elementos resultan fundamentales para el análisis.

En primera instancia se hablará de la *mise en abyme*: “definir la *mise en abyme* como un emparejamiento o hermanamiento de dos actividades aplicadas a un objeto similar, o si se prefiere como relación de relaciones, porque la relación del narrador N con su relato R es homóloga a la del personaje narrador n con su relator”.²⁴ Dallenbach pone el ejemplo de dos cuestiones en el relato que se emparejan cuando se está contando la misma cosa; en la novela de Puig esto se puede ver cuando Molina y Valentín están conversando y en algún momento aparecen las notas a pie de página.

El juego de la puesta en abismo para *El beso de la mujer araña* comienza con la plática entre los presos, de ahí se derivan las películas que cuenta Molina y las notas a pie de página; dentro de esa parte del relato también entran los pensamientos de Luis Molina que están señalados con letra cursiva y que se presenta como otra narración del personaje, que como ya se ha explicado, tiene que ver con un monólogo interior; todas estas partes fluyen incluso en una misma escena. Con ello se puede mencionar que la novela de Puig está permeada por la *mise en abyme* en cada parte de todo el constructo que supone el relato.

²⁴ Lucien Dallenbach, *El relato especular*, Visor, España, 1991, p. 24.

En cuanto a la forma de la novela se cumple lo que propone Dallenbach, el personaje que mueve la cuestión de la puesta en abismo es Molina, directa o indirectamente, siempre aparece en las distintas representaciones que existen en la novela, toda gira en torno a él. Si bien no hay un narrador explícito en la novela, sí existen los personajes que cuentan cosas desde el propio Molina hablando de películas, hasta el final de la novela donde vemos el delirio de Valentín de la misma manera que el monólogo interior. Hay un Molina que relata historias, un Molina que habla con el director de la cárcel, el Molina que se hunde en sus pensamientos y el que se convierte en el personaje central de la nota policiaca, incluso las notas a pie de página se derivan de este personaje por la curiosidad que siente Valentín hacia él.

Con ello se puede ver que Molina juega con diferentes discursos y todos influyen en su persona, no sólo es el encargado de contar películas en la celda como forma de entretenimiento, sino que esos relatos tienen una finalidad; al igual que Sherezada, la principal función al narrar las historias de *Las mil y una noches* es que pueda sobrevivir, es una entretenimiento para el sultán, para que no decida matar a Sherezada. Para Molina también es un asunto de supervivencia en la cárcel, no es la misma finalidad hacer pasar el tiempo en la celda, sino el poder acercarse a Valentín y que le cuente sobre sus colegas de la lucha política.

En cuanto al reflejo ficcional, Dallenbach menciona que existe un reflejo del autor real en su obra, sobre todo con la figura del narrador, pero esto también se puede llevar al plano de la ficción; por ejemplo, Molina realiza el reflejo ficcional en las películas, no sólo por la identificación con el personaje femenino, sino que demuestra que la tragedia que vive Molina se parece a la de las películas, pero sin el *glamour* y la fantasía que tienen los filmes; por ejemplo, el no poder estar con el hombre del que se ha enamorado. Lo que destaca de las películas de Molina es el asunto trágico y melodramático, ya que Molina se enfoca en las muertes y las despedidas de los personajes centrales y lo cuenta con cierta melancolía; ejemplo claro de esto es cuando termina la historia de los nazis con la trágica muerte de la protagonista, Molina narra la historia de cuando se enamoró de un mesero y de cómo nunca pudo realizar su sueño de vivir con él.

La idea de los textos que lee Valentín sobre el origen de la homosexualidad, también supone un reflejo, es decir, el propio reflejo de los libros de psiquiatría y

psicoanálisis dentro de una obra literaria (*El beso de la mujer araña*), y que el personaje lo lee en busca de respuestas sobre “la condición de su compañero.” Esto como ejemplo de las varias situaciones que se ven reflejadas unas en otras. Las notas a pie de página reflejan varias cuestiones importantes, incluso en el momento en que desaparece de la novela simulan un cambio de pensamiento en el personaje de Valentín. Este es uno de los claros ejemplos del texto dentro del texto, es decir, mientras se leen las partes en las que Molina y Valentín conversan, salen las notas como otro texto que trata de explicar cuestiones científicas sobre la homosexualidad, y que muestran irónicamente lo absurdo que exponen.

La fractalidad que presenta la novela da la pauta para pensar que los hechos que acontecen en el relato se reflejan unos en otros; como ya se mencionó, Molina aparece en todas las situaciones que se presentan (nota policiaca, conversación con el director, charla con Valentín, la relación indirecta con las notas a pie, el monólogo interior), se refleja en las historias y se mueve dentro del gran *collage* que representa la novela de Puig, todas estas partes que son fragmentos o retazos que apuntan a la misma dirección: la trágica historia de Molina y Valentín. Lo que también representa a estos personajes rotos en busca de ideales que los lleven a una plenitud en la vida; todo esto teje la red (la fractalidad) de la mujer araña.

Entonces, las ideas que se irán desarrollando en torno a la puesta en abismo, y todo lo que derivará de ello, como las cuestiones de la cultura de masas y cómo crece la relación entre personajes centrales y cómo las formas del cine también influyen en el relato de Puig, para ver cómo cada forma que contiene la novela se relaciona con las demás y crea el efecto de un relato dentro de otro. Los fragmentos que componen el relato serán el hilo conductor para entender el reflejo ficcional y cómo se relacionan los personajes en el enorme *collage* que propone Puig.

Capítulo II. La puesta en abismo y la cultura de masas en *El beso de la mujer araña*

En la cuestión narratológica de *El beso de la mujer araña* se ha señalado la importancia del relato en segundo plano y cómo influye en la trama y la relación de los personajes centrales. Con ello se revela que la metadiegesis en la novela es relevante ya que es el punto de partida de las discusiones entre Valentín y Molina. Sin embargo, esto no es todo lo que conlleva el relato en segundo plano. Como se mencionó en el capítulo anterior hay una identificación de las situaciones de la novela con las películas que en ella se narran. Esto quiere decir que las películas no sólo tienen la función de desencadenar las conversaciones entre los presos, sino que tienen un significado más profundo. Una vez que se han señalado los puntos narratológicos de la novela y los diferentes discursos que hay en ella, se podrá analizar a profundidad la cuestión de la puesta en abismo, (*mise en abyme*), que es un recurso en el que dentro de una historia hay otra que es reflejo de la primera, es decir, una especie de juego de cajas chinas donde una contiene a la otra. Esta es una definición muy general que, en realidad, se problematiza con algunos teóricos y abarca puntos que no son sólo los del relato dentro del relato.

Para Lucien Dalenbach, la *mise en abyme* no se reduce a una sola definición, sino que el término tiene variaciones y diferentes formas de representarse. En una de ellas entra en diálogo con la idea de reflejo, en la que los hechos que se narran en la trama encuentran su espejo en el metatexto de la misma obra. Dallenbach define la puesta en abismo de la siguiente manera: “Toda *mise en abyme* se caracteriza fundamentalmente por la acumulación de las propiedades ordinarias de la iteración y del enunciado en segundo grado; a saber, la aptitud para dotar a la obra de una estructura fuerte y robustecer la significancia para hacerla dialogar consigo misma suministrándole un aparato de auto significación.”²⁵ Lo que la cita menciona es que los textos que contienen puesta en abismo implican que existe un texto que se encuentra dentro de otro, que a su vez dota de significación las acciones que acontecen en el relato: se crea un espejo en el cual lo que pasa en la historia principal tiene reflejos o un allegamiento a los metatextos que aparecen en un texto.

Para ejemplificar esto, y que se comprenda desde la novela de Puig, se menciona la estructura del relato, donde la trama cobra fuerza gracias a las películas, las notas a pie, las

²⁵ Lucien Dallenbach, *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991, p. 73.

conversaciones con el director de la cárcel y la nota policial. La historia base es la interacción entre Molina y Valentín, pero a ello se adhieren otros elementos que van dotando de significación a dicha relación; cuando se cuentan las películas hay una acción entre los actantes que hace que sean más cercanos el uno con el otro, también marca las diferencias entre ellos y sus puntos de discusión, pero además hay reconocimiento y anhelo en Molina por ser como las heroínas de las películas. Esto se ha afirmado en el capítulo anterior, sin embargo, hay otra cuestión que se revela a partir de la *mise en abyme* y no sólo en el plano de la metadiegesis: las historias de amor de las películas a las que refiere Molina también se reflejan en los acontecimientos de la novela. Luis Molina desea un amor de película, el anhelo de sentirse amado y la búsqueda de una persona para amarla se reproduce en un actuar a partir del cual Valentín comenzará a mostrar su visión dogmática de la vida.

En resumen, el centro de todo el relato es la relación que se forma entre Valentín y Molina, y la serie de elementos textuales y discursivos que conforman la novela (las películas, las notas a pie, pensamientos de los personajes, entre otros), que dan el sentido profundo de *El beso de la mujer araña*.

2.1 La *mise en abyme* y sus representaciones en la novela

La característica más importante de la *mise en abyme* es la serie de relatos que aparecen dentro de otro relato principal, pero esto no sólo a manera de intertexto, sino que las historias dentro de la historia se vinculan entre sí para desembocar en un relato que se refleja en otro; por ejemplo, cuando alguna historia se cuenta y se relaciona directamente con el personaje central y deriva en otro relato que tiene un vínculo con los anteriores. Dallenbach refiere a la figura del abismo en esta idea de relatos que devienen unos en otros y tienen una relación directa.

En *El beso de la mujer araña* se ve la *mise en abyme* por la estructura que se ha señalado con el concepto de metadiegesis, es decir, las películas, las notas a pie de página, la nota policiaca y el diálogo con el director son la serie de relatos que tienen una relación entre sí, no sólo porque estén hermanadas las diferentes formas que existen en el relato, sino porque se reflejan unas con otras, los personajes comienzan a ser reflejo de los relatos que se cuentan.

El reflejo en el relato, según Dallenbach:

Es todo enunciado que remite al enunciado o al código del relato. Se manifiesta ahora, subrayado por esta frase, el hecho de que todo reflejo es un procedimiento de sobrecarga semántica o, por decirlo de otro modo, que el enunciado en que se apoya la reflectividad funciona por lo menos en dos niveles: el del relato, donde continúa significando, lo mismo que cualquier otro enunciado, el del reflejo, donde entra en calidad de elemento de una metasignificación merced a la cual puede el relato tomarse a sí mismo por tema.²⁶

El procedimiento de sobrecarga semántica refiere a la doble significación que tiene una trama, es decir los diferentes significados que existen en una narración, Dallenbach menciona dos niveles de donde parte la interpretación del texto, si esto se traduce a la novela de Puig. En el primer nivel, que es el del relato, ya existe una significación desde el título hasta lo que sucede con los personajes, pero es el segundo nivel el que resulta complejo ya que la cuestión semántica es la que logra una serie de significados que hacen que varias situaciones se reflejen dentro y fuera del texto, por ejemplo, saber que las películas que están en la novela son parte del cine de Hollywood ya supone que hay un reflejo en un tipo de cine y que las películas tratan de ciertos géneros; esto lleva a la pregunta ¿por qué están ahí esos elementos y qué representan fuera y dentro del texto? Esto es fundamental para entender la puesta en abismo, ya que si el texto cuenta con la característica del reflejo se podrá apreciar la proyección que tiene la novela en elementos que parecen ajenos a ella.

El reflejo, tal y como lo dice su nombre, es como cuando alguien se ve en un espejo y lo que observa es a sí mismo y existe un reconocimiento de esa persona para decir “soy yo”; para el relato sucede algo semejante, ya que en esos otros relatos encuentra su propia significación, preguntarse el porqué de la existencia de la historia dentro de la historia, lo que lleva a ver que lo que hace Molina con sus relatos tiene un fin y que los personajes son construcciones de otros relatos; por ejemplo, como se mencionó en el apartado sobre Valentín, el personaje se identifica con la lucha política y los textos de Marx, por tanto, se refleja cómo alguien que es dogmático, sin embargo esta máscara se irá desvaneciendo gracias a Molina, pero su forma inicial es la del reflejo de la lucha política. Esto refiere de nuevo a lo que menciona Manuel Puig sobre las técnicas que utilizaba al escribir:

Al comenzar a escribir esta novela creí que sólo parte de ella iba a ser dialogada, que después, como en mis libros anteriores, iban a venir otros procedimientos. Pero, avanzando, pareció que el diálogo me servía para para seguir contado lo que seguía.

²⁶ *Ibidem*, p. 59.

Fue, como siempre me sucede, un método elegido por necesidad. Necesidad del contenido quiero decir. Siempre he tratado de subordinar la “forma” al “contenido”.²⁷ En esta cita se ve la intención del autor por el contenido sobre la forma, el interés principal de Manuel Puig en *El beso de la mujer araña* era la conversación entre los presos, una novela dialógica y esa situación central se agregan a los elementos de las películas, incluso lo que dice el director de la cárcel, así como las notas a pie de página, pero lo fundamental es lo que los personajes tienen que decir, sus horizontes y formas de pensar.

Como se había señalado en el capítulo anterior, los discursos de Molina y Valentín son opuestos y al principio de la novela se ven dos personajes que no podrán ponerse de acuerdo. Son contrarios en casi todo, pero eso es lo que proporciona la riqueza de la conversación, el hecho de que no se pongan de acuerdo en un tema propicia que sigan hablando y que una simple conversación sobre una película se transforme en un debate.

Cada metatexto tiene una significación que dota al relato de sentido, en la novela de Puig las distintas formas que aparecen dotan al texto de varias cuestiones que aportan al relato central (Molina y Valentín). Una de ellas son las notas a pie de página, ya se ha dicho que su aparición es obra de Valentín, pero también se tiene que ver la parte en cómo percibe Valentín a Molina, desde la homosexualidad, como una enfermedad y que Molina padece. Las notas son menciones de teorías sobre la homosexualidad y su origen, Valentín siempre recurre a cuestiones teóricas para explicarse aquello que no entiende y algo que le es ajeno a su mundo es el comportamiento de Molina.

Las notas dicen lo siguiente: “El investigador inglés D.J West considera que son tres las teorías principales sobre el origen físico de la homosexualidad, y refuta las tres” (59), con esta frase se introducen las teorías en torno a la homosexualidad, así como comienza la cita, el camino para comprender a Molina es igual de incierto para Valentín, ya que en nada de lo que lee encuentra una respuesta con la que pueda entender de manera metódica a su compañero de celda; las notas son extensas y suelen aparecer cuando los personajes se van a dormir, Valentín hace método para estudiar a Molina, primero lo escucha y después lee sobre homosexualidad para ver si algo se le parece al comportamiento de Molina.

Valentín busca un reflejo forzado en libros que estudian la homosexualidad como una enfermedad. Las notas no son un reflejo de lo que le sucede al personaje, son un reflejo

²⁷ Julia Romero (Comp.), *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Iberoamericana, Madrid, 2006, p. 141.

de Valentín y la rigidez con la que ve el mundo, la significación que da la novela a partir de estos metatextos (que son teorías reales) no son una cuestión formal que lleve al lector a entender a Molina, es el reflejo de Valentín y de cómo piensa que funciona el mundo: a partir de tratados y cuestiones teóricas y explicativas sobre ciertos temas; pero el mundo es más complejo de lo que puede leer Valentín; esto refleja algo más: la imposibilidad del personaje de ser parte de la lucha: la cárcel lo inhabilita de sus labores y los libros que estudia dentro de la celda son solamente algo ilusorio para pensar que sigue la lucha contra la dictadura.

Valentín menciona: “Puede ser un vicio escaparse así de la realidad, es como una droga. Porque escuchame, tu realidad, no es solamente esta celda, ¿Me entendés? Yo por eso leo y estudio todo el día” (77). En esta parte se percibe la irónica forma de ver las cosas del personaje, ya que critica a Molina por “fugarse de la realidad”, pero él hace lo mismo con sus lecturas, ese supuesto estudio que sólo refleja el dogmatismo del personaje. Dentro del concepto de *mise en abyme* se ve cómo se muestra la primera caja que revela el carácter de Valentín y al mismo tiempo cómo esas cuestiones abren otra puerta donde el personaje encontrará en Molina aquello que no está en los libros, este es un primer reflejo en la novela porque los personajes revelan su forma de ser a partir de los libros (para Valentín) y las películas (para Molina).

La cita anterior también remite a la cuestión de la ficción dentro de la ficción, para Valentín los relatos de Molina son simples narraciones alejados de la realidad, pero ¿qué es la realidad dentro de la celda? Lo que están viviendo en prisión es una realidad que no tiene correspondencia con el mundo de fuera, viven en un espacio y tiempo suspendidos, con una temporalidad que también responde sólo al espacio de la cárcel; por tanto, el estar encerrado hace que Molina tome recursos de películas que él recuerda para crear una nueva realidad que es menos oscura que la de la celda, y que es más vívida y estimulante, porque refiere a una expresión artística. Como se mencionó antes con la metalepsis, no es la misma película la que se narra, sino un nuevo relato a partir de otro que ya existía. Entonces, la creación de ficciones en la novela no supone esa evasión de la realidad a la que alude Valentín, sino la creación de una nueva realidad. Las notas a pie representan algo estático, inamovible, que ya está escrito, son un objeto para ser estudiado y leído, pero los relatos de

Molina al ser orales se crean y representan constantemente, están vivos, ya que se abren a la discusión, al cambio y a la interpretación.

Algo que señala Puig sobre la masculinidad es que existe un miedo a ser vulnerable, a mostrar sentimientos, parece que el personaje que evade la realidad es Valentín, al hacerse “el fuerte” en una situación donde todos pueden ser afectados de distintas maneras: “La fuerza, la invulnerabilidad, son ilusiones que se sustentan solamente, si en la situación dada intervine un sometido, un explotador. [...] Yo creo que toda lucha de clases sociales deben pasar antes por una revisión del concepto de masculinidad, porque es en la relación hombre-fuerte, mujer-débil, que se le toma el gusto a la prepotencia”.²⁸ Puig menciona que no hay un punto de reflexión sobre las masculinidad y cómo ve el papel de la mujer, esto es importante porque se refleja en *El beso de la mujer araña*, ya que el discurso de Molina se centra en la vulnerabilidad de los personajes femeninos de sus películas y esto Valentín lo ve como una debilidad, mientras él se centra en ser “fuerte”, ya que también el grupo de rebeldes al que pertenece le ha hecho pensar que el ser frío lo hará más útil para la lucha. Lo que no ha dado cuenta Valentín es que la dictadura se forja en los mismos valores, en una masculinidad que exige a los hombres no permitirse sentir o ser sensibles.

Dentro de la puesta en abismo la novela de Puig es un reflejo de las masculinidades que se centran en lo invulnerable, en aquello que los ha puesto con una carga enorme: la de ser fuertes hasta en los momentos más vulnerables. Este reflejo (en términos de Dallenbach), también se da en las películas de Molina, ante la percepción del personaje los hombres sensibles existen, por ejemplo, el general nazi que está perdidamente enamorado es detallista, gusta del arte e incluso recita frases de amor, características que nadie relacionaría con los nazis. Molina refleja lo masculino desde lo sentimental.

2.1.1 Los metarelatos y el reflejo

Como se ha mencionado en el apartado anterior, los relatos que cuenta Molina son fundamentales para entender la relación entre personajes. Estas historias, que se han estudiado a partir de la metalepsis, provienen del cine, son películas que recuerda Molina para poder entablar una conversación con Valentín. Esta parte es la más compleja dentro de la puesta en abismo, ya que las películas (convertidas en relatos) se vuelven un reflejo de varias situaciones en la novela; si bien se ha mencionado que Molina tiene cierto deseo de

²⁸ Julia Romero (comp.), *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Iberoamérica, Madrid, 2006, p.113.

ser como las mujeres que aparecen en dichos productos cinematográficos, hay algo que sobrepasa esta situación, es decir, no sólo hay un reflejo entre Molina y las actrices de las películas, sino que *El beso de la mujer araña* es un reflejo de las películas que aparecen en la novela.

Para entender cómo funciona el reflejo entre las películas y el relato hay que comenzar a vincular ciertas situaciones con las películas. Para ello es preciso hablar de la relación entre Molina y Valentín; en el capítulo anterior se mencionaron las diferencias que existen entre los personajes y sobre todo la contraposición de discursos, pero dentro de estas conversaciones se comienza a tejer una relación estrecha donde las películas dejan de ser una simple historia para entretenerse y se vuelven un conducto para que Valentín y Molina creen un lazo estrecho, pero esa no es la única función del relato cinematográfico en la novela.

La relación resulta compleja, pero para entenderla hay que recurrir a Molina, ya que es el personaje que se mueve en todas las partes o formas que están en el relato. Este personaje no sólo se queda en contar películas, sino que esto tiene un fin, ganarse la confianza de Valentín para obtener información, ya que tiene un acuerdo con el director y si consigue algún dato Molina quedará en libertad. Esto no se dice al principio de la novela sino hasta la mitad de la historia. Además de que Molina siempre tiene una opinión al respecto de cada película, lo cual enriquece al relato que se forma dentro de la novela. Esta es una primera forma en la que aparece la *mise en abyme*; ya que está una primera caja donde se encuentra el relato original (las películas), una segunda, lo que cuenta Molina sobre las películas y la tercera, lo que representan las películas.

En la primera caja, que es la de las películas fuera del relato, no es de mayor relevancia ya que lo que interesa es lo que se dice sobre las historias, es decir, lo que menciona Molina. Dentro de la segunda caja, que es la que pertenecen los relatos del personaje, donde se basa en las películas de clase B para crear un nuevo relato: “Si es cierto, ella está ensimismada, metida en un mundo que tiene adentro ella misma, y que apenas lo está empezando a descubrir” (8). Esta cita es parte del relato de la mujer pantera, es una interpretación de Molina sobre lo que está sintiendo el personaje, la película no hace descripciones de esto, sino que se vale de la imagen para que el receptor interprete lo que sucede en la pantalla y es lo que hace Molina, incluso entra a un punto de reflexión sobre lo

que vio. Esto, visto desde la puesta en abismo, implica que hay una primera caja que es la película original y de ahí se deriva la interpretación de Molina y esto desemboca en el relato.

Otro ejemplo similar es el siguiente: “Ya sé, me imagino que no va a quedar ahí ¿Pero sabés que me gusta? que es como una alegoría, muy clara además del miedo de la mujer a entregarse al hombre, porque al entregarse al sexo se vuelve un poco animal, ¿te das cuenta?” (32). De nuevo, la película no lo pone de manera evidente, sino que da paso a que el espectador interprete; Molina crea un vínculo con estas historias no sólo por su identificación con la heroína sino también por esa vulnerabilidad que caracteriza a la protagonista. Este es el reflejo más importante en la novela, ya que como se mencionó al principio, hay una relación entre las acciones de la novela y las películas; Molina se encuentra en el estado vulnerable de la mujer pantera al principio de la novela, está en la etapa en la que intenta acercarse a Valentín, pero no puede revelar las verdaderas intenciones que tiene hacia su compañero de celda igual que la mujer pantera que esconde algo a su amado sobre su pasado (ese es el punto central del conflicto en la película). Al no liberar el lado salvaje o las verdaderas intenciones, crea tensión en los personajes y se comienzan a reflejar las acciones de Valentín y de Molina en las películas.

La finalidad del personaje, que cambiará cuando su relación con Valentín evolucione, es la actividad que denota todas las acciones de la novela, con ello se comprueba que los relatos de Molina no son sólo un divertimento, sino que de nuevo se confirma la figura de Sherezada en la novela, ya que los relatos se convierten en una forma de supervivencia, como ya se había mencionado, que en el caso de Molina se traduce en una posibilidad de recuperar la libertad. Con ello, se ve la apertura de *la mise en abyme* en la novela, eso desencadena no sólo los metarelatos que son las películas, sino que las notas a pie también son parte de esto ya que Valentín recurre al psicoanálisis para entender a Molina, la otra derivación son las conversaciones con el director, ya que en esta parte se muestra al lector un estilo distinto al que se ha visto en toda la novela, además de que a manera de ficha carcelaria se presentan las razones por las cuales los protagonistas están presos. Esto lleva a la nota policiaca donde el estilo y la voz narrativa también cambian de manera radical y llevará al desenlace fatal de Molina.

La parte de la puesta en la novela que se presenta de una manera más compleja es la del cine, ya que además de ser el ejemplo más claro del relato dentro del relato, las situaciones que acontecen como parte de lo que piensan y hacen los personajes centrales, incluso la cuestión cinematográfica, también se ven como parte de la novela y en las películas que se cuenta se reflejan los personajes, las historias de amor que menciona Molina se proyectan en los que les acontecen en la cárcel. Para ello hay que mencionar el concepto de reflejo.

Ahora bien, la puesta en abismo no sólo refiere a una cuestión técnica en el relato, sino que hay una finalidad de mostrar cuestiones importantes sobre una sociedad inmersa en una dictadura y, como menciona Puig, que ignora los problemas de las minorías como son los homosexuales. Cada parte que se ha señalado, como las notas a pie de página, las referencias al cine y otras cuestiones, marcan un reflejo de la poca sensibilidad sobre ciertos temas, por ejemplo, la causa de Valentín es noble, pero la forma en la que habla de su lucha carece de empatía; durante la primera parte de la novela se encarga de desdeñar a Molina cada que tiene oportunidad, no entiende que su compañero de celda no es un homosexual ignorante que gusta de cursilerías, sino que también es alguien afectado por las circunstancias y que en su calidad de homosexual tiene menos aprecio que un preso político, Molina representa a esa minoría ignorada y relegada a cuestiones más opresivas.

Para Lucien Dallenbach, en su obra *El relato especular*, el reflejo tiene variantes, es decir, no es algo que se refleje en una sola cosa, sino que lo hace en varios aspectos del relato y es parte de la *mise en abyme* porque en ellos se ven los diferentes textos que puede contener un relato y cómo se reflejan en las acciones o los hechos de la trama: “Llegado el momento de concretar, conviene que nos preguntemos si el desarrollo posible del término relato nos permite cualificar la reflectividad en cuestión; en otras palabras, sino podemos distinguir varias especies de reflejo, teniendo en cuenta la diversidad de objetos —la diversidad de aspectos del relato— al que se aplica el reflejo.”²⁹ El reflejo se vincula con la puesta en abismo porque todas las acciones que se reflejan en el relato no sólo son hacia una situación, es decir, no es monogámico, tiene relaciones diversas y se puede reflejar en diferentes acontecimientos, no sólo en uno: la *mise en abyme* abarca todos los aspectos narrativos y se vale del reflejo para cumplir su función, ya que la forma en abismo supone

²⁹ *Ibidem*, p. 59.

algo que no toca fondo, que no tiene fin, y el reflejo al poder hacer su función en varias situaciones también tiene esta forma infinita.

No se puede decir que todos los textos contienen metatextos. La novela de Manuel Puig no sólo se reduce a las historias contadas por uno de los personajes centrales, sino que existe un reflejo entre lo que cuenta Molina y lo que acontece en el relato de *El beso de la mujer araña*. Como se mencionó en el capítulo anterior, Molina se convierte en la heroína de su historia al igual que los personajes femeninos de las películas que relata; hay una fascinación por los hechos de las películas y sobre todo por la idea del amor que ofrecen dichos productos cinematográficos. Molina es consciente de que la vida que anhela es una ilusión dada por el cine comercial, sin embargo, el relato de *El beso de la mujer araña* es donde se construye este reflejo, donde Molina termina como la heroína de la historia, este paralelismo se da cuando el personaje decide arriesgar su vida por el hombre que él ama (Valentín).

Manuel Puig ve esta fuerza femenina como un claro ejemplo de que el machismo es realmente la parte frágil, la que se puede desmoronar con cualquier cosa, al contrario de las heroínas de las películas, que parecen vulnerables y débiles, encuentra su fortaleza en los actos de amor hacia los demás. Puig menciona sobre el machismo:

El sistema era terrible. La organización machista era perfectamente cruel y la vida era muy depresiva. Te hacía inventar mundos en sueños. Todo lo que era lejano y desconocido era mejor. Nosotros vivíamos en esta cosa machista pensando que era el producto monstruoso de la historia y la cultura. [...] la máscara del tipo fuerte era muy pesada de sostener, era una cruz, pero todos pensábamos que era natural. El machismo es un sistema cuyo reflejo se basa en la idea del hombre fuerte, en el que recaen todas las responsabilidades; es por ello por lo que Puig pone en su novela, un personaje (Valentín) que trata de mostrar esa “fuerza”, además alude a la lógica de los hechos, por ejemplo, el tratar de comprender a Molina desde las teorías sobre la homosexualidad y no desde los sentimientos y expresiones de su compañero de celda. Realmente, Valentín lleva la carga de ser fuerte, valiente y objetivo. Mientras que Molina muestra su sensibilidad como fortaleza para sobrevivir al sistema al que refiere Puig. La cárcel es parte de esa organización opresora y que obliga al sujeto a ser “fuerte”. La novela demuestra que otro tipo de resistencias al sistema.

Para ello, lo primero que se tiene que estudiar como reflejo en la novela es el título, ¿cuál es el relato de la mujer araña?, se menciona a la mujer pantera, por ejemplo, pero

¿quién es la mujer araña? Esta es una incógnita que se responde a partir del concepto de reflejo propuesto por Dallenbach. El teórico refiere a que una de las diferentes formas de la *mise en abyme* cuenta con un reflejo trascendental: “En efecto, cierto reflejo trascendental, metaforiza la evidencia primera constituye los signos en tales signos, haciéndolo hablar.”³⁰ Como se menciona en la cita, el reflejo también se apoya de la metáfora; para la novela de Puig no hay una identificación directa donde los personajes señalen que lo que les ocurre se asemeja a las películas, más bien son los recursos narrativos los que dan cuenta de ello al lector. Si bien Molina expresa su admiración por los personajes femeninos de sus relatos y se identifica como mujer, no es consciente de que está reproduciendo una de esas historias ni de que al final dará su vida por eso. Valentín es ese hombre duro y firme en sus convicciones, al igual que los protagonistas de las películas.

En uno de los pensamientos de Molina se dice lo siguiente: “Una mujer europea que comprende los problemas de un latinoamericano, una mujer europea que admira a un revolucionario latinoamericano, una mujer más preocupada no obstante por el tráfico urbano de París que por los problemas de un país latinoamericano colonizado” (120). En los pensamientos del personaje se comienza a crear un relato que se asemeja a una película donde una mujer se ha enamorado de un hombre muy diferente a ella y cuyo contexto social no se parece. Molina se empieza a crear una historia de amor a partir del cariño que le toma a Valentín, este monólogo interior es extenso y refiere a la mujer en cada oración y sobre todo la que se ha enamorado de alguien diferente a ella. Como se ve en la mujer pantera y su deseo reprimido de entregarse sexualmente a su amado, Molina también está en una posición donde no puede reproducir aquello que quiere; las historias que menciona el personaje (tanto personales como las de las películas) giran en el entorno trágico de no poder estar con el ser amado.

Uno de los relatos personales de Molina es el del mesero, un hombre del cual el personaje se ha enamorado, sin embargo, no es gay y además es casado. Molina le dice a Valentín su tragedia con el afán de que este le cuente sobre la mujer amada, pero sólo recibe una respuesta fría de Valentín diciendo que no eran compatibles porque ella era burguesa. Es aquí donde existe otro reflejo en la imposibilidad de amar para ambos personajes, ya que su condición no les permite estar dentro de una relación de pareja. Tal

³⁰ *Ibidem*, p. 127.

como sucede con la mujer pantera, la cantante francesa y la protagonista de la película de zombies. Hay algo que impide a los personajes estar con aquella persona que les atrae y esto resulta trágico, ya que lo que frena las relaciones son cuestiones de fuerza mayor.

En esto se comienzan a mezclar las películas con Valentín y Molina porque al igual que en las películas están ante una imposibilidad de hacer muchas cosas, en primer lugar, se encuentran en la cárcel y esto no les permite realizar varias acciones que les gustaría emprender (Valentín quiere continuar la lucha y Molina cuidar de su madre). Esto se relaciona con el relato de los zombies: donde se cuenta la historia de una recién casada que se va a vivir a una isla en la cual reside su esposo, ahí se percata de cosas extrañas que suceden en el lugar como la aparición de una mujer que parece un muerto viviente. Conforme avanza el relato Molina dice que es una isla donde practican el vudú y convierten a las personas en zombies, hay un brujo que se dedica a esa actividad y tiene amenazado al esposo de la protagonista, ella logra salvar a todos de lo ocurre, pero tiene que dejar la isla ya que la mujer zombie que se encontró era en realidad la primera esposa de su marido, tristemente se aleja en un barco y ya no ve al hombre que amó.

Este resumen de la película se refleja en dos cuestiones, la primera, Molina y el mesero, al cual tiene que dejar ir porque no tiene las mismas preferencias sexuales que él, aunque Molina decide estar al pendiente del mesero y cuidarlo. La segunda es la de Valentín, quien mientras escucha esta historia piensa en Marta, la mujer de la que está enamorado: “querida... Marta: te extrañaré... recibir esta carta. Me siento... solo, te necesito coma quiero hablar con vos... estar cerca tuyo, quiero... que me digas... una palabra de aliento [...] y a veces me pasa por la cabeza que nunca voy a tocar a una mujer, y no me puedo conformar... y cuando pienso en las mujeres no te veo en la imaginación más que a vos” (173). Valentín se refleja en la misma tristeza de la mujer de la isla zombie, deja atrás a la mujer que ama por unirse a la lucha política, pero ahora que se encuentra en la cárcel no la volverá a ver y lo único que le queda es la nostalgia.³¹ La película le hace acordar a Valentín de esa cuestión trágica y lo mucho que ama a Marta.

³¹³¹ Esto también es producto de las películas que toman como centro una historia de amor, esto como atracción al espectador que gusta de dichas historias y que se identifica con esa situación del amor imposible y el sacrificio que hace por él. Si bien es fantástica la cuestión de los zombies, la verosimilitud de la película es la del amor imposible.

Con ello, se ve que Valentín comienza a sensibilizarse sobre ciertos temas, uno de ellos es el amor, se da cuenta de que uno de los pesares de la vida es no tener al ser amado en los tiempos difíciles, la máscara del hombre fuerte se empieza a caer, eso gracias a la sensibilidad de Molina, que le ha puesto en perspectiva lo doloroso de no poder amar, de extrañar a aquella persona que lo hace sentir mejor ante toda la adversidad.

Dallenbach menciona: “En este caso la mise en abyme metatextual se combina con una reflexión del enunciado un tanto retorcida [...] digamos que la mise en abyme metatextual también resulta más o menos evidente según sea el grado de homología entre el código y el enunciador referente y que nada nos impida extender su alcance a algún arte poético”.³² Esto quiere decir que las relaciones que se puedan ver en un texto dependen del grado de relación que se encuentre en ellas a partir de la interpretación del lector, en este estudio se hace énfasis en el vínculo entre lo que narra Molina y lo que pasa con los personajes.

De entrada, se sabe que la situación para los actantes en la novela no es favorable por estar en prisión, lo cual ya indica un presente trágico cuyo final parece negro e incierto. Dallenbach dice en la cita que esto se puede vincular con un arte poético, la forma en la que se relacionan unos elementos con otros y para *El beso de la mujer araña* su poética se encuentra en estas similitudes de los relatos y el reflejo que se logra entre los personajes, que a pesar de sus diferencias siguen el mismo camino trágico de la prisión y el afecto humano, lo único que les puede ayudar a sobrellevar esa situación; entonces el arte poético de la novela se centra en esa tragedia que cualquiera puede vivir: la de los amores imposibles.

2.2 El cine en la novela y su relación con la *mise en abyme*

Ya se ha hablado de metalepsis y su desarrollo en la novela, de ello deriva la cuestión de la puesta en abismo que se ha señalado antes como el reflejo del metarrelato en el texto. Esto no sólo es la estructura de la narración o su cuestión formal: hay una función comunicativa que da una significación a la relación entre los textos en segundo plano (como menciona Dallenbach) y las acciones en la novela; como se vio en los apartados anteriores en cuanto al reflejo de las películas y lo que le acontece a Molina y Valentín. En la novela, el cine es

³² *Ibidem*, p. 12.

una parte fundamental del relato ya que es el elemento que dota al *El beso de la mujer araña* de los diferentes significados y relaciones entre los personajes, no sólo tiene una función de entretenimiento para los personajes.

Todo empieza y termina en el cine; mencionar el comienzo de la novela es fundamental ya que no se sabe qué está sucediendo, se lee a una voz narrando una historia sobre una mujer pantera, sólo más adelante dice que es una película y posteriormente se sabe que quien está narrando es Molina en prisión. La novela inicia con un relato que proviene del cine, es decir, otra ficción es la que abre la ficción del presente de la lectura; al comenzar la historia en el marco de otra ficción, con el relato de una película, se muestra la estructura de *mise en abyme* desde el principio del texto; esta estructura se abre al lector desde la historia sobre la mujer pantera, para mostrar que está contenida en el relato de la mujer araña, que es el que se dispone a narrar la novela. Hay una especie de recurso cinematográfico que comienza con el relato de la mujer pantera como foco central, para alejarse y abrir la toma al relato mayor que es el de la mujer araña.

Como se mencionó con anterioridad, el cine que se presenta en la novela de Puig es de clase B, para encontrar su significación en el texto hay que recurrir al cine como producto de consumo para las masas, ya que esto también tiene que ver con la *mise en abyme*. Cada relato tiene una relación con otro, aunque el vínculo no es evidente siempre, hay algo que los une; Molina no cuenta historias al azar, sino que escoge las películas por alguna razón, cuando llega la mitad de la novela, y se saben las intenciones reales de Molina y el trato con el director de la cárcel, lo importante para el personaje es hacer que Valentín le proporcione información, y es donde se ve que no hay ingenuidad al contar las películas y los temas que aborda.

Dallenbach menciona lo siguiente: “La importancia de una *mise en abyme* se mide por su rendimiento narrativo, que este rendimiento será más alto cuanto más perceptible y amplia sea la *mise en abyme* y/o más asociada aparezca en otros reflejos”,³³ es decir, la proyección de la puesta en abismo no sólo es dentro del texto, sino que su representación también se proyecta en cuestiones externas al mismo; por ejemplo, las películas ya tienen su referente en la realidad, ese elemento extradigético crea un diálogo entre la novela y las películas que se mencionan en ella, es decir, la novela hace una interpretación de dichas

³³ *Ibidem*, p. 131.

obras cinematográficas. Esto hace que aparezcan más reflejos dentro del texto, donde más situaciones se involucran con la narración en segundo plano y da pie a otros. En la novela, esto se ve a partir del cine y su influencia en Molina, es el lado que le da conocimiento y las herramientas para su existencia en la cárcel y su posibilidad de libertad: los relatos representan varias cosas para el personaje, es su defensa y su forma de interactuar.

El cine es una proyección fuera y dentro de la novela, se refleja en el relato de Puig y fuera del mismo. Tiene su referente real en el cine, pero lo importante en la novela es cómo esto se ve en los personajes; gracias a las narraciones de Molina se ve ese rendimiento narrativo que se puede asociar con otros reflejos, no sólo los ya mencionados dentro de la metalepsis.

Manuel Puig es un escritor que parte del cine, pero no de un cine intelectual o académico, sino de los productos cinematográficos creados para entretención de las masas y, por supuesto, como algo comercial. Manuel Guedán Vidal señala que:

El giro hacia la cultura norteamericana que dio Manuel Puig, y tras él varios autores de los 90, no consiste en el remplazo de unos referentes por otros, sino se trata más bien de una operación necesaria para descomprimir el campo literario del campo artístico. Un país de historia tan joven como Estados Unidos implica una cultura menos endeudada con su pasado [...] más libre de prejuicios que estratifiquen la producción cultural en función de unas pautas de calidad que suelen enmascarar, en realidad, un proyecto político excluyente.³⁴

A partir de los 60 surge en Estados Unidos un auge cultural en el que distintas obras comenzaban a llegar de manera masiva a la sociedad, y varios pensadores y escritores comienzan a dar cuenta de la revolución que implicó la llamada cultura de masas. En ello se encuentra el cine, una de las primeras formas de arte que, si bien ya contaba con mucha popularidad antes de dicha época, es entonces que se comienzan a hacer reflexiones en torno a este fenómeno y surgen más películas cuya distribución llega a otros países, el cine se convierte en el diálogo directo de una cultura a otra, el lugar donde varias formas de pensamiento interactúan.

Este es un primer reflejo en la novela, Molina y Valentín son dos personajes opuestos que al principio no pueden convivir, sin embargo, el cine (en forma de relato) es el

³⁴ Manuel Guedán Vidal, *La narrativa de Manuel Puig y su presencia en los escritores latinoamericanos de entresiglo: ecos y reescrituras*, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2013, p. 103.

lugar donde los personajes entablan su diálogo y se convierte en el punto de encuentro de ambos. Pero es el cine popular el que entra en escena para que ambos actantes desarrollen opiniones y se conozcan poco a poco. Los relatos se convierten en una forma de comunicación y debate para ellos, que contrasta con el discurso rígido de Valentín que no da paso a ideas diferentes a las de él y se sustenta en un lenguaje académico fuera de la cultura de masas.

Los Estados Unidos comienzan a ser una influencia cultural en todo el mundo, esto desde que el país norteamericano participa en la segunda guerra mundial y tiene su relevancia en los años 50, lo que hace que el concepto de lo popular dé un giro importante, ya que no sólo refiere a los usos y costumbres de un lugar, sino que ahora hay figuras y cosas que se pueden reconocer en cualquier parte; la exportación de películas es una de estas grandes formas de expresión, la novela está situada en los años 70 en Argentina, sin embargo, la mayoría de productos culturales del relato son extranjeros. Para Valentín tampoco es totalmente desconocido de lo que habla Molina, son lugares comunes, que se reproducen una y otra vez en el cine. Historias conocidas con temáticas similares que se realizan en masa.

Como se menciona en la cita anterior de Guédan Vidal, se refiere a las formas de arte excluyente, esto también se encontrará en la novela porque lo que plantea Valentín durante la primera parte del relato es meramente político y si se agrega la cuestión de las notas a pie de página se ve una forma de comprender el mundo desde una academia que no es partidaria de la libertad de pensamiento, sino de una doctrina que indica qué es y qué no es aceptable en un discurso.

La parte de la novela en esto es notoria, respecto de lo excluyente y con un fin meramente político, es la cuestión de los nazis: “Bueno, lo que sea, pero tené bien claro que la película era divina por las partes de amor que eran un verdadero sueño, lo de la política se lo habrá impuesto al director los de gobierno ¿O no sabés cómo son esas cosas?” (90). Al principio de la novela se puede llegar a pensar que la manera en que presenta Molina los relatos es ingenua, sin embargo sabe qué relatos pueden provocar que Valentín hable más; Molina es consciente de que la película que narra es de propaganda nazi y no ignora el propósito de la misma, pero lo que resalta es ese lugar común que es la historia de amor. Valentín insiste en que es nazi y no ve más que una propaganda, pero Molina incita al tema

desde la relación entre la cantante francesa y el soldado alemán, lo cual genera discusiones, desacuerdos e incluso que Valentín comience a hablar de amor; esta película genera más conflicto que la de la mujer pantera, lo lleva a un diálogo más extenso.

Esto es relevante dentro del pensamiento de Manuel Puig, ya que el autor buscaba la forma de que existieran, en sus obras, los llamados géneros menores: “Siempre me ha intrigado ciertos géneros menores, por ejemplo, el folletín. Me parece que ciertas formas populares tienen ingredientes positivos: el cuidado de la intriga, la dosificación de la emoción. [...] No hay contradicción, se puede lograr una profundidad sin descuidar el aspecto del entretenimiento.”³⁵ Esto responde varias cuestiones de porqué *El beso de la mujer araña* tiene referencias a lo popular; como lo menciona el autor, le gusta que el lector esté entretenido, pero esto no le quita la complejidad a la novela. Valentín cuestiona constantemente el juicio de Molina, sin embargo, los relatos de este último tienen algo importante que decir, incluso cuestionan un sistema social que se ha olvidado de los sentimientos. Mientras que al preso político sólo ve sentimentalismos, Molina está ante un mundo donde puede ser el mismo.

Valentín no está ante la sensibilidad de notar esos elementos de intriga o la dosificación de las emociones (como menciona Puig), pero la forma tan particular de Molina hace que el personaje se encuentre inmerso en esa expectativa de qué va a pasar, lo disfraza diciendo que no le importa o que sólo escucha a Molina porque le interesa la parte política del relato, pero también está inmerso en esa provocación de los elementos populares, como el entretenimiento. Los relatos de Molina le aportan a Valentín una sensación de pasar el rato, de algo que le hace sentir bien por un momento, pero al mismo tiempo lo hace cuestionarse muchas cosas y le trae recuerdos de las cosas buenas que vivió fuera de la cárcel, como sus momentos con la mujer que amaba.

El relato nazi también supone la misma cuestión trágica que se ha reflejado en los otros relatos narrados por Molina, pero este tiene un final donde la protagonista da su vida por el general Nazi del que se ha enamorado: “Y él recién se da cuenta de que está herida porque las manos se le están manchando de la sangre de ella, del tiro en el pecho o en la espalda, no me acuerdo. Y la besa y cuando le retira los labios de la boca ella ya está muerta” (91). Leni (la cantante francesa) muere para salvarle la vida a su enamorado, se

³⁵ Julia Romero (comp.) *op. Cit.*, p.150.

arriesga por aquel amor imposible entre un alemán y una francesa en tiempos de la Segunda guerra mundial y termina con un desenlace triste, que para la película de propaganda muestra el verdadero sacrificio por una causa política. Este reflejo será estudiado más adelante cuando se llegue al sacrificio de Molina.

Es decir, en la *mise en abyme* que refiere a las películas se ve la estructura en abismo desde el lugar común: la historia de amor, una tras otra, lleva a nueva percepción y relato sobre este tema, si bien se ha mencionado que la obra de Puig tiene la influencia de la cultura popular estadounidense, no es la única forma popular que hay en sus escritos. Por ejemplo, los nazis también se valían de una historia de amor para dar a conocer su ideología. Molina se mueve en estas historias gracias a esa idealización en las relaciones amorosas; en el relato se comienzan a abrir todos los metarrelatos (la forma de la caja dentro de otra caja) gracias al cine y su manera de transmitir historias.

Entonces esta historia, que parte de lo popular y de las ideas del cine comercial, propone una abertura a más ideas y formas de comprensión hacia el otro, la sensibilidad de la que no se ocupa un lenguaje académico y politizado. Como se mencionaba en la cita anterior de Manuel Puig, las formas de entretención no son ajenas a las cuestiones complejas, en la novela se crea un equilibrio entre lo popular y el pensamiento complejo. Se tocan temas importantes como las guerras, la desigualdad, la dictadura, entre otros, mientras se cuentan historias de amor con elementos cursis; esto crea una atmósfera familiar, donde los temas complejos se pueden entender de otra manera.

Lo que lleva a una de las cuestiones fundamentales de este análisis, la *cultura pop* en la novela, porque como se ha presentado en estos apartados, los productos culturales (películas) tienen una influencia en toda la obra de Manuel Puig, y en particular *El beso de la mujer araña* es una construcción narrativa a partir del cine comercial, el cual se transforma en relatos contados por un personaje que alcanzan una significación en el texto a partir de la puesta en abismo. Por esto, como productos cinematográficos de corte comercial, también se da un reflejo de la cultura popular en la novela; discurso que será de gran relevancia para entender la relación de los personajes en la narración.

2.3 El cine en *El beso de la mujer araña* como parte de la puesta en abismo

Se han mencionado la cuestión del cine y las películas dentro del relato, porque son parte fundamental de la novela de Puig, por tanto, se dedicará una sección para reflexionar la cuestión cinematográfica y la clara influencia (no sólo de las películas que aparecen en el texto) de los elementos del cine en *El beso de la mujer araña*. Con “elementos”, se hace referencia a las técnicas empleadas para realizar una película.

Estos recursos también son parte de la *mise en abyme*, ya que como se ha mencionado, la puesta en abismo no sólo se percibe de una sola manera en el relato, hay diferentes formas y referencias a este término. El cine, como parte del relato, no sólo se manifiesta en lo que cuenta Molina, también está presente en la estructura de la novela, así como en el pensamiento y comportamiento de los personajes.

Para mostrar ese juego del cine dentro de la novela, hay que hacer referencia al cine como una constante de la literatura de Manuel Puig, es decir, existe una correlación entre la escritura del autor y sus estudios sobre cine:

Gracias al cine hollywoodiense, Puig adquirió conciencia de la importancia de la seducción narrativa de las convenciones de género como trampolín creativo, del potencial de la mujer y sus conflictos emocionales como centro de la acción. En las películas de serie B [...] se puede apreciar su gusto por el reciclaje de materiales, las posibilidades de la imaginación, la pericia para rentabilizar las construcciones.³⁶

En esta cita se percibe la cercanía del autor con el cine y los elementos que retoma del séptimo arte. En primer lugar, está la seducción narrativa, que en el cine comercial se traduce en la cuestión de atraer al público con historias sencillas pero llamativas —que es donde descansa esta seducción—, y con relatos que fascinan y atraen a la pantalla. Para *El beso de la mujer araña* las películas tienen ese mismo efecto, es el juego de seducción donde Molina se vale del cine para acercarse a Valentín, pero no es la seducción desde lo sexual o lo amoroso, sino que es un acercamiento hacia el otro, a traspasar sus fronteras y limitaciones, es decir, Molina trata de quitar las barreras que no le permiten a Valentín hablar de sus sentimientos.

³⁶ ³⁶ Manuel Guedán Vidal, *La narrativa de Manuel Puig y su presencia en los escritores latinoamericanos de entresiglo: ecos y reescrituras*, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2013, p. 111.

En cuanto al reciclaje de materiales, lo que más destaca en la novela son las películas, el cine de clase B nace como un producto de poco presupuesto que muestra películas de ciencia ficción, su característica fundamental es la de tener una escenografía hecha con materiales reciclados, caseros y efectos especiales de mecanismos simples.

La novela de Puig también trabaja con escenarios simples, como la celda de la cual se desconoce su aspecto, mientras que el material reciclado son los relatos, incluso las notas a pie y las referencias al marxismo son discursos que ya se han repetido a lo largo de la historia. Los relatos de amor de las películas tienen una similitud en sus características, es decir, la novela cuenta con elementos que ya se han contado, pero en la voz de sus personajes se reinterpretan, esto gracias a la imaginación, ya que lo que hace Molina es ver más allá del cine de clase B, él encuentra una interpretación sobre la vida, por ejemplo, en la siguiente cita:

Vos cállate y dejame a mí que sé lo que te digo. Empezando porque el peinado alto, que —escúchame bien— tiene importancia, porque las mujeres se lo hacen anda más, o se lo hacían en esa época, cuando querían realmente dar la impresión de que ése era un momento importante para ellas, una cita importante, porque el peinado alto, que descubría la nuca y llevaba todo el pelo arriba, daba una nobleza a la cara de la mujer. (163)

Lo que hace Molina es dar una explicación a la escena de la película de zombies donde la protagonista se arregla para ver a su esposo, la imagen del cine no narra o explica el porqué del peinado alto, pero Molina se convierte en un intérprete de lo que está pasando, alude a la moda y al estilo de peinado de una época, la narración le permite agregar esos datos con los que dibuja la escena para aquel que no ha visto. Molina agrega emociones que no están en la película, por ejemplo, lo que se ve en la cita sobre que la mujer se hacía ese peinado para una ocasión especial, supone un sentimiento en el personaje de la mujer por algo importante que sucederá en la trama, es como si su relato fuera otro, un discurso distinto al de la película en sí misma.

Molina hace una especie de reciclaje con una escena y le da una resignificación a partir de su percepción. El nacimiento de una historia desde de lo que ya existe es una relación con uno de los elementos técnicos del cine de clase B. Esto es relevante en cuanto a que la percepción del personaje se centra en las historias trágicas de amor y de ahí parte

un nuevo relato, cuya finalidad no es mostrar las cuestiones de la ciencia ficción o de terror, como en la película original.

Ahora bien, el cine es el fundamento para que Molina desarrolle sus historias, sin embargo, esta no es la única forma en la que aparece el elemento cinematográfico en la novela. Como ya se ha señalado, la *mise en abyme* es un recurso que se manifiesta de distintas maneras, y para *El beso de la mujer araña* hay diferentes referencias que se vinculan entre sí. La técnica con la que se realiza el cine es muy particular, ya que se conforma con distintos elementos, incluso combina las otras manifestaciones del arte, por ejemplo, la literatura, la música y la fotografía. La riqueza del cine consiste en la forma en la que se pueden combinar distintos elementos y técnicas para lograr un producto visual. El surgimiento del cine como arte es uno de los avances tecnológicos y artísticos que ha revolucionado la manera en la que se vive o se experimenta el arte.

Walter Benjamin, en su texto *La obra de arte en su reproductividad técnica*, hace un estudio sobre el cine y cómo la técnica con la que es realizado representa un rompimiento con las concepciones clásicas del arte, por ejemplo, la reproducción para ser exhibido ante las masas; es decir, las veces en las que pueda ser presentado ante el público: “Nunca antes las obras de arte pudieron ser reproducidas técnicamente en una medida tan grande y con un alcance tan amplio como pueden serlo hoy. Por primera vez, con el cine, tenemos una forma cuyo carácter artístico se encuentra determinado completamente por su reproductividad.”³⁷ La diferencia que marca Benjamin es que el cine puede abarcar a varios espectadores, una película puede viajar por el mundo para ser reproducida en diferentes partes. Algo que otras manifestaciones artísticas no pudieron lograr antes de la llegada del cine. El séptimo arte tuvo diferentes funciones, una de ellas fue la de panfleto, como se ve en la película nazi, se utilizó para estos fines gracias al alcance que podía tener en las personas.

Las concepciones del arte antes de la llegada del cine se centraban en un público que regularmente se formaba de personas de cierta clase social que podían tener acceso a diferentes manifestaciones del arte, como el teatro, galerías de arte o la literatura. El cine comienza a mostrarse de forma masiva, a través de carpas de circo, exhibiciones en plazas o lugares públicos. Esto supone un arte para las masas donde todas las personas pueden

³⁷ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Ítaca, México, 2003, p. 70.

convivir y observar una obra, así sean de diferentes clases sociales, bagajes culturales distintos y, por supuesto, diversas formas de pensamiento.

Una película puede ser reproducida en muchos lugares; en la actualidad, la difusión del cine es mayor a la que se conocía en sus inicios, se tienen diferentes maneras de ver un producto cinematográfico, lo cual hace que haya más opiniones e interpretaciones sobre una película. Con ello se puede decir que el cine como arte es un lugar al que todo el mundo puede entrar, donde el reflejo de una película se puede reproducir un número de veces a distintas personas. Esto crea un diálogo masivo en el que todos pueden convivir, además de que muchas historias del cine tienen lugares comunes como las historias de amor, que pueden ser representadas de distintas maneras, pero siempre apuntan a una relación entre el héroe y la heroína de la película. Incluso en sus inicios, el cine se presentaba como una forma de entretenimiento en carpas y todas las personas podían apreciar lo que se proyectaba.

Para *El beso de la mujer araña* este lugar común llamado cine invade de manera masiva todo el relato, desde la técnica (cómo está hecha la novela) hasta el pensamiento de los personajes; por ejemplo, la cuestión del montaje en el cine también es una forma en abismo: “Una película terminada es menos una creación lograda de un solo golpe; está montada a partir de muchas imágenes y secuencias de imágenes.”³⁸

El montaje supone varias secuencias o escenas que se eligen en la edición para lograr una película, pero esta técnica es compleja ya que es una serie de imágenes que van una seguida de la otra y tienen que dar coherencia a la historia, es una forma que no se acaba y a la cual se le pueden agregar más imágenes, es una puesta en abismo por la serie de figuras que componen una película. A esto hay que mencionar que el montaje da la coherencia narrativa a la película, ya que al hacer la combinación entre los diferentes elementos técnicos que conforman una obra cinematográfica se cuenta una historia, pero no a la manera de la literatura, sino que a partir de lo visual hace su relato, el cual se puede apreciar e interpretar desde lo que propone una imagen que tiene además de movimiento, música, sonido, colores, entre otros.

Hay que referir que el cine que aparece en la novela es comercial, un producto cultural cuya finalidad es la entretener al público y hacerle pasar un rato ameno. Cuenta con

³⁸ *Ibidem*, p. 70.

los mismos elementos que se describen en el párrafo anterior, pero al contrario de un cine que no tiene finalidades comerciales, no interesa mucho si el espectador experimenta algún tipo de goce estético o si analiza lo que ve en pantalla, esto no quiere decir que la persona que ve cine comercial no pueda reflexionar acerca de lo que ha observado, incluso se puede volver un tema de conversación en el que cualquiera puede opinar. Entonces el cine comercial tiene una apertura al diálogo donde todos pueden entrar en él, es un cine donde todo pensamiento e interpretación son bienvenidos.

La novela de Puig también trabaja con la imagen y el montaje, mientras que hay en un primer plano dos personajes hablando, de un momento a otro irrumpen las notas a pie de página o el lector está siguiendo una secuencia narrativa y entra un elemento diferente como los pensamientos de los personajes o la conversación con el director, son imágenes narrativas, una sobre otra. Por supuesto, las películas que cuenta Molina también son una representación de esto, un relato comienza enseguida del otro (con ciertas pausas, cortes, cuando los personajes tocan temas personales). Si bien al ser literatura no cuenta con los elementos visuales y de sonido del cine, el relato tiene la esencia de lo que reflejan las imágenes a través de la narración de Molina, es decir, Molina capta aquellos detalles de la imagen y de ellos hace una historia paralela a la de la película, refiere lo que la imagen quiere transmitir y lo vuelve narración.

Si a esto se agregan las interpretaciones y opiniones de los personajes sobre las tramas, surge otro discurso sobre la película y una percepción diferente de la historia original: “Y porque se supone que siendo casado no puede pasar nada, la colega ya es una posibilidad sexual, porque aparentemente él ya está copado por la esposa. -Eso es toda imaginación tuya -Si vos ponés de tu cosecha ¿por qué yo no?” (25) Estas opiniones sobre la película representan otro escenario donde se crea un nuevo relato a partir del que ya existía, es otra imagen que se reúne con las demás y crea esta especie de montaje cinematográfico. Si se piensa en una película en la que los personajes se transportan de una época a otra o donde recuerdan su pasado, la técnica es la de mezclar escenas e imágenes del presente y el pasado y no hay necesidad de dar introducción a estas imágenes. La misma convivencia sucede con Molina y Valentín, ellos se encuentran en el presente inmediato que es su estancia en la cárcel, mientras que las películas pertenecen a otro tiempo y espacio, sin embargo, el relato de Puig logra una convivencia entre estos planos.

Con esto se puede llegar a la siguiente cuestión: el cine en *El beso de la mujer araña* se representa en la creación de historias y la forma que tiene dicho arte de narrar sus relatos, la creación de sensaciones a través de la imagen, el sonido y las actuaciones, hace que el espectador pueda interpretar lo que sucede en pantalla. Si bien la novela de Puig es literatura, también tiene una forma particular de presentar la historia en la que ya existe un espectador que ha observado en las películas (Molina) y cuenta sus percepciones alrededor de la historia que ha visto en pantalla; sin embargo, el personaje crea otra historia a partir de lo que ya ha percibido en el cine. A partir de su narración, Molina intenta recrear todo el ambiente de la película para que Valentín tenga una idea de lo que ha sucedido en pantalla. El cine y la novela se unen en la forma en la que narran las historias, la voz de Molina es la que da detalle al relato y se hace una nueva historia.

Molina no es una persona que haya estudiado cine o tenga algún conocimiento técnico del séptimo arte, sin embargo, sus acciones en la novela sí apuntan a que es un intérprete de cine o de las películas que ha visto; hay que aclarar que el trabajo de Molina no es decir si la obra cinematográfica es arte o no, pero sí realiza una interpretación de las películas: “La orquídea va apareciendo esfumada en la cara de Leni, como si la flor se transformase en mujer [...] Pero vos no sabés los ojos que tiene esa mujer, muy negros, sobre esa piel tan blanca” (72). Esta cita que parte del relato Nazi, resulta un tanto poética al poner metáforas que no están en la película, además de hacer descripciones sobre el color de piel y ojos, cuando se trata de una película en blanco y negro. Hay una interpretación sobre la imagen y el movimiento en las escenas, la finalidad de Molina es que Valentín también pueda tener una imagen de lo que se ha visto en la pantalla.

Con ello se puede seguir un camino de interpretación a través de lo narrativo y la forma de contar historias, para Benjamin lo fundamental para entender el cine como arte es la parte técnica con la que se logra hacer un filme, es decir, el proceso que conlleva el cine y cómo logra ser reproducido ante multitudes. Esto no quiere decir que el cine sólo se entienda a partir de sus elementos técnicos, si bien es una parte fundamental de dicho arte, también está la cuestión de aquello que quiere transmitir el cine al espectador:

La obra de arte aquí surge a partir del montaje. Un montaje en el cual cada componente singular es la reproducción de un suceso que no es en sí mismo una obra de arte ni da lugar a una obra de arte en fotografía. Si no son obras de arte, ¿qué son

entonces estos sucesos reproducidos en el cine? La respuesta debe partir del peculiar desempeño artístico del intérprete cinematográfico.³⁹

Lo que refiere la cita es que el cine no es arte simplemente por hacer una serie de imágenes y combinaciones que se proyectan en una pantalla, es llevar la pregunta que hace Benjamin, pero ese cuestionamiento no sólo es para el séptimo arte, también se encuentra la eterna pregunta, ¿qué es el arte? Si bien el autor refiere a que es el intérprete cinematográfico el que puede decir si la obra es arte o no, para el caso de novela de Puig también tiene su propio intérprete.

En varias ocasiones se ha mencionado al cine de clase B como un producto de bajos recursos económicos que apela a la ciencia ficción (sobre todo es un cine comercial, lo cual es cierto en este caso), pero el trato que le da Molina a estos productos supera la definición mencionada, no se juzga al cine, sino que el personaje lo hace parte de sí mismo al lograr el reflejo del que habla Dallenbach, las películas se vuelven una extensión de Molina, es el intérprete que toma de manera vivencial al producto cinematográfico, hay una significación de lo que pasa en la pantalla y lo que dice Molina sobre lo que ha visto.

El cine ha significado, para la humanidad, una especie de escape de la realidad, el entrar a una sala de cine y ver una película representa esa fuga del mundo por un momento, lo cual se representa en la novela de Puig:

Representar esta prueba de desempeño significa mantener a la humanidad ante el sistema de aparatos. El interés en este desempeño es inmenso puesto que es un sistema de aparatos ante el cual la mayor parte de los habitantes de la ciudad, en oficinas y fábricas, deben deshacerse de su humanidad, mientras dura su jornada de trabajo. Son las mismas masas que, en la noche, llenan las salas de cine para tener la vivencia de cómo el intérprete de cine toma venganza por ellos no sólo al afirmar su humanidad ante el sistema de aparatos, sino al poner esa humanidad al servicio de su propio triunfo.⁴⁰

Benjamin se refiere a que el mundo moderno se rige por máquinas, todas las cosas que son realizadas por la mano del hombre implican una cuestión técnica, en la cual los seres humanos están inmersos, incluso nos volvemos parte del engranaje de un sistema donde hay una deshumanización y las personas se convierten en una máquina más. Sin embargo, es el mismo sistema de aparatos el que ofrece un escape del sistema, es el intérprete cinematográfico el que hace dicha labor, porque él no va a ver una película al cine, él va a

³⁹ *Ibidem*, p. 66.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 69.

analizar y criticar el producto cinematográfico, lo cual representa el dominio sobre el sistema de aparatos. El cine no es sólo una representación de alguna cosa, la cual se reproduce ante un público. Hay un mensaje y es labor del intérprete descifrar eso.

Para el caso de Luis Molina, pertenece a esa masa a la que refiere Benjamin, la realidad del personaje es triste, está ante una monotonía de la cual no puede escapar, además de la imposibilidad de encontrar una pareja, el cine lo transporta a ese lugar donde puede ser aquello que anhela: una mujer hermosa, delicada, con una historia de amor sorprendente y con un hombre que la proteja y ame. El cine hace que Molina haga una serie de interpretaciones que le permite fugarse de su realidad y construir una nueva.

Si bien lo que señala Benjamin es sobre el sistema en el que los seres humanos se encuentran inmersos, la novela de Puig también tiene presente esa cuestión. Si se parte de la premisa de que la historia está construida desde la perspectiva de un relato dentro de otro, también es aplicable la *mise en abyme* que presenta en un sistema dentro de otro sistema, es decir, las personas se encuentran sumergidas un sistema de máquinas y, para tener un momento de escape, incurren a otro sistema que también es un mecanismo, como lo es la proyección de una película. La novela de Puig se sitúa en una época de dictadura para Argentina, es por ello que Valentín está en la cárcel, ya que se desenvuelve en un sistema en el cual se castiga al que está en contra. Dentro de este sistema se encuentra la cárcel, donde están los personajes centrales del relato y en el que hay una opresión y control hacia las personas. Como una forma de crear otro espacio dentro del espacio real de ficción, Molina recurre a un nuevo sistema para lograr el escape de la cruda realidad en la cárcel, al igual que las masas que van al cine para distraerse un poco de lo cotidiano, las historias también juegan ese papel en la novela de Puig.

Valentín es otro constructo de sistema, el cual no representa ningún escape, sino una alineación a sus libros y el conocimiento que ha adquirido, piensa que Molina está en un enajenamiento al hablar de películas, pero, el diálogo del preso no tiene otras opiniones. El discurso de Molina le permite a Valentín irse abriendo en cuanto a sus sentimientos. Las películas no sólo son el recurso para que el preso político le tenga confianza a Molina, sino que son las acciones del personaje que también convencen a Valentín de que Molina es un ser amable y un gran intérprete.

El objetivo del director de la cárcel es que Molina pueda obtener información de Valentín y con ello capturar a los compañeros de lucha de este último. Por tanto, en la cárcel se llevan a cabo algunos ejercicios de tortura para lograr que la persona pueda hablar y dar los datos requeridos. Para esto, en la comida que le dan a Valentín hay una especie de veneno para que enferme y en ese estado de vulnerabilidad le pueda decir algunos de los nombres de sus compañeros a Molina. En primera instancia el plan no funciona porque Valentín le da su plato a Molina y es quien enferma, pero logra recuperarse; el director lleva a cabo el mismo plan y logra que Valentín enferme.

Pero Molina no accede del todo al plan del director, sino que comienza a cuidar de Valentín de una manera paciente y amorosa. El preso político no quiere ir a la enfermería porque sabe que ahí seguiría la tortura, así que se queda en la celda con Molina: “Ahí está, despacito, con cuidado... perfecto. Ahora lo más grueso, limpiate con la camisa. —Qué vergüenza... —No decías vos que hay que ser hombre... ¿qué es eso de tener vergüenza? Envolvé bien el calzoncillo para que no eche olor” (115). Con esta cita se muestra que Valentín ha enfermado del estómago y Molina le ayuda a limpiarse como si fuera un niño, además de que le tiene paciencia, pero lo que destaca de esto es el cuestionamiento de Molina sobre la vergüenza; Valentín se ha mostrado como un personaje que no apela a los sentimientos y hace la división entre lo que considera propiamente femenino y lo masculino, por la cual repite en varias ocasiones que él no se puede permitir tener sentimientos por los demás; sin embargo, los actos de Molina hacia él hacen que cambie la forma en la que percibe a sus compañero de celda.

Esta cuestión que presenta la novela pone un punto melodramático en la trama, donde se percibe un Valentín desencarnado y vulnerable; si se compara con los relatos de Molina siempre hay un punto donde los personajes centrales develan sus sentimientos en un momento vulnerable, por ejemplo, en la historia de la mujer patera, la escena con mayor significación es cuando la protagonista se convierte en pantera y mata a su psicólogo, con ello se desencadenan las acciones más fuertes de la trama. Al mismo tiempo ella se encuentra vulnerable al aparecer en su forma salvaje.

Incluso el cuestionamiento de Molina pone en juego las percepciones sobre hombre y mujer en la novela; Valentín se queja constantemente de que Molina se comporta como una mujer delicada y que eso no le ayudará en nada en la vida, Valentín también tiene su

concepto de hombre, como aquel que es fuerte, no permite expresar sentimientos y no recibe ayuda, pero ante Molina es indefenso, entonces los conceptos del preso político comienzan a destruirse y entra en una calidez de la que este personaje se había privado desde su relación con Marta. Molina incluso ironiza sobre la vergüenza que siente su compañero, ya que parece que no es propio del joven revolucionario sentirse así.

Esto se refleja en la novela cuando las notas a pie de página son cada vez menos, hasta el punto de desaparecer; es entonces que Valentín comienza a comprender a Molina desde su bondad a partir de su manera de contar historias, no basado en teorías sobre la homosexualidad, que no le daban respuestas y le ponían una etiqueta a Molina para dejarlo como un homosexual, en lugar de verlo como un ser humano empático y generoso. Esto refiere a las percepciones de reflejo de Dallenbach, Molina no logra la cuestión de espejo con las citas, no se parece a lo que plantea la teoría, pero sí a lo que sucede en las películas.

2.3.1 Los personajes y su reflejo en el cine

Como se señaló anteriormente, Molina toma una parte de las películas para hacer descripciones a detalle, pero siempre desde la perspectiva de lo femenino, es decir, desde el punto de vista de la heroína de la película, la cual demuestra ciertas cualidades que tienen que ver con la empatía y sobre todo hacia el personaje masculino del filme, por ejemplo, la mujer pantera se priva de besar a su amado para salvarle la vida, Leni recibe un tiro para proteger al general alemán y la mujer de la película zombie rescata a la isla del brujo. Son mujeres que no salvan a los demás con violencia, sino con el sacrificio, antes que pensar en sí mismas piensan en los demás.

Molina empieza a adoptar este papel de ayudar al otro, a pesar de todo lo que Valentín ha señalado sobre su persona. La parte de la novela donde comienza esta interacción más cercana entre los personajes hace que el reflejo entre las películas y lo que sucede con Valentín y Molina sea cada vez más estrecho. Dallenbach menciona:

En otras palabras, menos figuradas, un enunciado reflectante no llega a ser tal, más que merced en la relación de desdoblamiento que reconoce tener con uno u otro aspecto del relato, lo cual, en concreto, viene a querer decir que la emergencia de esta relación depende, por una parte, de la apropiación progresiva de la totalidad del relato, y, por otra parte, de la capacidad del decodificador para llevar a cabo las situaciones necesarias para pasar de un registro a otro.⁴¹

⁴¹ Lucien Dallenbach, *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991, p. 60.

En esta cita se habla de desdoblamiento como lo siguiente: una de las partes del relato se reconoce con otra. En este apartado se ha mencionado la cuestión del cine y su narrativa, además de su significación, para la novela de Puig el reflejo se encuentra en los personajes que tratan de encontrarse a sí mismos en otros metarelatos, es decir, Valentín se quiere identificar en sus textos de ideología política, trata de definirse como ser humano a partir de la lucha política. Al contrario de Molina quien logra su desdoblamiento a partir de lo que ha visto en el cine, realiza nuevos relatos que se vuelven una extensión de sí mismo, no hace una reproducción fidedigna de la película, sino una nueva construcción la cual lo define, las películas se vuelven una extensión de Molina.

Como se mencionó con anterioridad, el cine comercial cede la oportunidad de que todos puedan entrar en diálogo, y para los personajes de la novela de Puig da apertura al acercamiento entre los actantes centrales; dentro de las cuestiones del reflejo, Valentín y Molina comienzan a forjar una amistad como la que empieza entre la mujer pantera y el hombre que se enamora de ella, y el acercamiento entre los dos se va dando poco a poco, igual que con la cautela de la mujer pantera que no desea comerse a su amado por su naturaleza de pantera.

Entonces el reflejo entre el cine y la novela se vuelve la parte fundamental para entender la evolución de los personajes, con esto no quiere decir que las películas se estén metiendo en lo que hacen los personajes, sino que la novela crea su relato a partir de las películas, es como si se estuviera ante el nacimiento de la película donde se cuenta la historia de dos presos, cada personaje toma el rol del héroe y la heroína, y a partir de una situación extraordinaria en sus vidas todo comienza a detonar acciones donde los personajes pueden sacar lo mejor o lo peor de sí.

Entonces, *El beso de la mujer araña* no se reduce a la fantasía de Molina por querer ser una mujer glamurosa de Hollywood, sino que ha aprendido el sentido humano de ayudar al prójimo a partir de actitudes femeninas aprendidas tanto de su madre como de las mujeres que ha visto en el cine; esto también apunta a que el cine no sólo representa un escape de la realidad para el personaje, sino que es una forma de vida, Molina se representa en esos personajes femeninos no como en un deseo superficial, sino en vivir, amar y sentir igual que en las películas.

Manuel Puig apunta algunas cuestiones sobre su personaje y la obsesión de este con las mujeres glamorosas del cine: “Un homosexual con fijación femenina, sí, todavía, puede defender esa ideología, porque, como desea ser mujer, pero no puede realizar la experiencia de una mujer, no puede llegar a desengañarse y sigue en el engaño, el sueño de que la realización de una mujer está en encontrar un hombre que la va guiar y que se va a ocupar de ella”⁴² Molina puede apelar al papel de la mujer sumisa y que sueña con un hombre que la proteja porque no puede ser mujer, sólo está ante el deseo de ser un estereotipo de mujer, el cual ha sido brindado por la cultura de masas, esto se comprueba a través de las películas, donde la protagonista cumple con el mismo rol siempre, es decir, continuamente las mujeres de los filmes están en pro de los protagonistas, de los hombres. Ahora bien, este cliché le permite a Molina ser más empático con los demás, a través de actos de servicio con otras personas, por ejemplo, cuando externa su historia con el mesero dice que lo que más le hubiera gustado era cuidar de él.

Puig, en este tenor de hablar de los personajes de *El beso de la mujer araña*, también menciona a Valentín: “Es un hombre que está contra todo tipo de explotación, pero, que, de algún modo, inconscientemente recrea dentro de cuatro paredes de la celda en que se encuentran, un sistema de explotación. Para llevar a cabo su proyecto revolucionario ha decidido evitar todo vínculo afectivo que le pueda entorpecer la acción”.⁴³ Valentín también cae en cierto cliché sobre el revolucionario, si bien Molina tiene el deseo de ser mujer y no lo puede lograr del todo, Valentín se encuentra ante la imposibilidad de ser el revolucionario porque desde la cárcel no puede hacer nada, además intenta crear cierta tiranía, trata de poner sus ideas como un modelo a seguir y trata de hacer que Molina parezca un ignorante. Es una paradoja de Valentín el hecho de criticar a un sistema político intolerante, cuando él no puede admitir personas que tienen una opinión diferente o ha vivido cuestiones ajenas a las que él ha experimentado.

Son dos personajes diferentes, cada uno conoce su lucha y sus experiencias, no se juzga si el pensamiento de uno y otro es correcto, son dos personajes vulnerables que se encuentran en circunstancias adversas, esto hace que cada uno se aferre a sus deseos y anhelos como una esperanza, como algo por lo cual vale la pena vivir. Es por ello que,

⁴² Julia Romero (comp.), *op. cit.* p.152.

⁴³ *Op. cit.*

demuestran y defienden sus creencias y sueños ante todo lo que pueda afectarlos. En el libro de Srecko Horvat, *La radicalidad del amor*, se plantea la siguiente idea:

Por un lado tenemos a un Guevara que predica apasionadamente el odio como el combustible crucial de la lucha e imagina revolucionarios como frías máquinas de matar; por otro lado tenemos a un hombre que explica, a riesgo de parecer ridículo, que el verdadero revolucionario ha de estar guiado por grandes sentimientos de amor. ¿Cómo podemos reconciliar estas dos posiciones, aparentemente opuestas, presentes también en Lenin?⁴⁴

En esta cita se menciona la figura de Ernesto Guevara, uno de los íconos de las revoluciones en América Latina, así como la paradoja que supone el discurso sobre las pasiones y la lucha del llamado Che Guevara, que ve como una debilidad el entregarse a los sentimientos; es lo que le sucede Valentín, es un muchacho que siente una ferviente convicción por la lucha política y social, pero que no se permite entregarse al amor porque le parece ridículo y banal. Al nombrar a Lenin refiere a que esto es parte del ideal socialista y que las revoluciones sociales carecen de la afección a los sentimientos, sin embargo, esto no es una idea que se cumpla del todo.

Es el propio Che Guevara un ejemplo de amor, es decir, el dejarlo todo para mejorar las condiciones de una población y hacer el sacrificio de dar la vida por ello, se traduce en un acto de amor puro; es por ello que el personaje de Valentín Arregui, si bien es un cliché del revolucionario, lo mueve un acto de amor por los demás, su extrema preocupación por sus compañeros de lucha y la pasión que demuestra al hablar del tema.

Entonces, el verdadero acto revolucionario se encuentra en la ayuda al prójimo; cuando se está en un ambiente tan hostil como el de la cárcel, un simple acto de compasión es algo que hace escapar por un momento de la cruda realidad y la monotonía de una celda. Ese mismo acto también está en contar películas, reproducir historias que hagan pensar, por un instante, que la vida no es tan cruda, es por eso que, en la era de la reproducción del arte a la que refiere Benjamin, las masas van al cine, si bien no están en prisión, están sometidas en un sistema que les permite un momento de evasión de su cotidianidad. El cine, en esencia, es la representación de imágenes que son proyectadas a través de una máquina y que cuentan una historia, pero lo que provoca al espectador denota una serie de cuestiones diversas y cada persona tendrá una concepción diferente de lo que ha visto en pantalla.

⁴⁴ Sercko Horvat, *La radicalidad del amor*, Katakarak, España, 2016, p. 106.

Benjamin señala: “El actor se desenvuelve en el escenario, se identifica con su papel. Al intérprete de cine, muy a menudo, esto le está prohibido. Su desempeño no es de ninguna manera unitario, sino que está conjuntado a partir de muchos desempeños singulares.”⁴⁵ Con esto se puede llegar a ver que quien interpreta el cine no es parte de la película, sin embargo, debe tener una percepción sobre varias cuestiones que involucran el cine, por ejemplo, la edición, la música o la dirección. El intérprete de cine está obligado a tener una visión más objetiva de los hechos, no se involucra con el personaje como el actor, ahora bien, Molina no es actor y la manera de relacionarse con las películas no es la de apropiación de los personajes, por ejemplo, decir que él es Bette Davis o que la interpreta, sino que él es Molina, un personaje que se construye a partir de singularidades de las películas, de momentos e instantes de un largometraje, Molina no es como las mujeres de los filmes, es la protagonista de su propia historia.

Esto es un punto que aclarar, el reflejo no supone algo que se parece o que es similar, no es una imitación. Es algo que es auténtico, es un reconocimiento de sí mismo ante algo o alguien, cuando alguien se ve al espejo se refleja, el sujeto se ve como es, sus rasgos, su apariencia. Molina es la heroína de su propia historia, es la diva del cine que es construida a partir de varias películas; Molina se reconoce en esas mujeres que protagonizan los filmes, no trata de imitarlas, además cuando cuenta las películas se ve que el personaje tiene conocimiento sobre ciertos temas y si no es así, interpreta a través de lo que ve y escucha en el cine.

Molina dice lo siguiente: “Tocan unas tonadas suavécitas con esos instrumentos que son unas mesas hechas de tablitas en las que van golpeado con palitos, ay, no sé, pero es una música que a mí me toca el corazón, porque esas notas suenan tan lindas, como pompitas de jabón que se van reventando una detrás de otra” (156). El personaje no tiene conocimientos musicales, tampoco recuerda el nombre del instrumento, pero sí describe lo que el sonido le provoca además de metaforizar sobre la música. El personaje interpreta una parte de una película, es una particularidad de la obra que le llama la atención a Molina, entonces no se está metiendo en un personaje, sino que habla de las sensaciones que le provocan las escenas.

⁴⁵ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Ítaca, México, 2003, p. 72.

La parte revolucionaria a la que tanto se jacta Valentín de pertenecer, se hace como una copia o una calca de algo, una homogeneidad donde nadie interpreta o cuestiona los textos marxistas, sino que sólo se reproduce igual que la propaganda. Parece ser crítico de su tiempo, pero trata de vencer una ideología con otra. La revolución dentro de la cárcel es el pensamiento sensible de Molina, el que realmente cuestiona y se escapa de un sistema dictatorial: “Un muchacho que cree sin vacilar en la doctrina marxista, un muchacho con el firme propósito de entrar en contacto con las organizaciones guerrilleras, un muchacho que observa desde el aire las montañas, pensando que de pronto ahí se reunirá con los libertadores de su país [...] un muchacho que con amarga ironía podría ser raptado por guerrilleros para exigir un rescate” (121). En esta cita se ve la percepción de Molina sobre su compañero de celda e incluso ironiza sobre las ideas de Valentín, parece que Molina presenta el personaje de una película con determinadas características (al igual que en algún momento él se describe a sí mismo como una mujer enamorada de un guerrillero) al ser consciente de que Valentín está adoctrinado. Menciona Horvat:

La lección de la radicalidad del amor/revolución sería por tanto la siguiente: no hemos de pensar en términos disyuntivos «esto o lo otro» sino más bien en «esto y/o lo otro». Sería un error percibir el dilema del amor/odio del Che Guevara como una disyunción o una contradicción; hemos de llegar al punto en el que podamos entenderlo como una situación y/o: sí, es posible amar y/o odiar al mismo tiempo. El amor y el odio no son necesariamente opuestos, sino que pueden conducir a una tercera instancia.⁴⁶

Como bien se menciona en la cita, lo que se presenta como contradicción en el discurso del Che Guevara en realidad de se complementa, los opuestos no pueden existir uno sin el otro y, como menciona el autor, esto se entiende como una situación no como una disyunción. Lo que se refleja en la novela de Puig al ver que Valentín reniega de los sentimentalismos, sin embargo, ese deprecio que expresa de manera constante durante la primera parte de la novela deja ver su profunda pasión por la lucha política, que también es una cuestión de sentimientos —la ira, la impotencia y la tristeza— del personaje, que al verse en la imposibilidad de seguir en pie de lucha muestra que no está fuera del mundo de las pasiones sino que, al igual que Molina, también siente con intensidad cada situación que le acontece. Lo mismo sucede con Molina, ya que al mostrarse vulnerable y emocional no

⁴⁶ Sercko Horvat, *La radicalidad del amor*, Katakarak, España, 2016, p. 107.

quiere decir que no sea consciente de la situación política, y al apoyar a su compañero de celda demuestra que no está en contra del pensamiento de Valentín.

El cine es esa posibilidad de escape de las doctrinas e ideologías, si bien algunas películas tienen ese objetivo (como el cine nazi), para la novela de Puig hay un personaje que interpreta más allá de lo que resulta obvio en la pantalla, al alejarse de esas cuestiones que envuelven a Valentín se puede encontrar en cosas simples como una película de amor, la cual resulta revolucionaria en un mundo que se ha olvidado de percibir los pequeños instantes y la bondad humana. Un claro ejemplo es la película nazi, Molina encuentra amor y belleza en una película donde se supone que no existe eso, y lo percibe en la imagen de Leni y el general nazi viéndose a los ojos, sin cuestionar la procedencia o la ideología de ambos personajes, sino cómo se funden en una mirada y llegan a tener sentimientos el uno por el otro. Entonces es la revolución de las sensaciones y los sentimientos la que permite el escape de una realidad opresora.

Ya se ha señalado la relevancia de los productos cinematográficos en *El beso de la mujer araña*, sin embargo, la influencia de dichas películas en la vida de Molina presenta al cine narrado en el texto como algo vivencial, es decir, no es un espectador que llega a la sala de cine, disfruta de la proyección y regresa a casa sin que la película le causara conmoción o le provocara una reflexión en torno a lo que vio. Molina tampoco hace un análisis cinematográfico (como ya se había mencionado con Benjamin), sino que hay algo en las películas que le hace desear otra vida y juega a reproducir los modelos que presenta cada filmación: imagina una representación de la heroína del filme.

Al decir que es una representación no significa que sea una copia o imitación de los personajes que aparecen en la película, sino que su personalidad se forja a partir de lo que ha visto como modelo femenino en un producto cultural que llega a las masas (el cine). Para esto hay que entender qué es una representación. Jean-Luc Nancy, en su obra *La representación prohibida*, menciona: “La representación no es un simulacro: no es el remplazo de la cosa original; de hecho, no refiere a una cosa: o es la representación de lo que no se resume en una presencia de una realidad (o forma) intangible por la forma de una realidad sensible”.⁴⁷ Como menciona Nancy, la representación no intenta copiar algo sino que crea su propia realidad, tiene una autonomía, un ejemplo de ello es la representación

⁴⁷ Jean-Luc Nancy, *La representación prohibida*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2005, p.30

teatral, esta no intenta hacer una reproducción fiel del texto dramático sino que hace una interpretación de lo que está escrito, y la puesta en escena refleja una representación de lo que está plasmado en el texto.

Lo mismo sucede con Molina, él no se ha propuesto imitar a una mujer o a las películas, sino que se ha construido a partir de aquello que le ha impactado; es importante mencionar que cuando cuenta las películas no nombra a las actrices que interpretan heroínas en sus historias, sino que se imagina representando en la ficción misma en la que ese personaje femenino arriesga todo por los demás.

Ahora bien, Molina no se viste como las mujeres de las películas —sería imposible en la prisión—, pero sí se comporta con el mismo dramatismo que presenta la película, en relación con uno de los protagonistas dice: “Sí perdóname, pero cuando hablo de él yo no puedo hablar como hombre, porque no me siento como hombre” (62). Molina crea su propia identidad porque, en primer lugar, no se vive como hombre, después de eso se asume como mujer, pero un personaje femenino con ciertas características melodramáticas.

Hay algo importante que resaltar respecto de la novela de Manuel Puig, si bien toda la acción de la trama se desarrolla durante la dictadura militar en Argentina, en la década de los 70, las películas no corresponden a ese tiempo, sino que son productos culturales que datan de la Segunda guerra mundial y hasta los años 50. Lo anterior es interesante debido al contraste temporal de las situaciones en la novela,⁴⁸ porque la representación que hace Molina no es reaccionaria en su época, sino que se conforma de las propuestas de cine en las que el glamur y la belleza eran primordiales. Molina es la representación de ambas características dentro de un plano donde la vida es difícil para cualquiera; la dictadura puede apagar todo destello de rebeldía ante el sistema, pero también de aquellos que viven en un mundo rosa y alterno a la desesperanzadora situación del personaje. El contraste entre lo que sucede en la realidad y las películas, permite ver una crudeza que oprime a los sujetos y les quita su libertad, en cambio las películas no sólo representan un escape o una distracción para ignorar un momento la realidad, sino que también son un punto de conciencia para ver cómo la dictadura ejerce su yugo ante las personas e incluso no permite cosas como el amor, que es lo que se ve en los filmes de Molina.

⁴⁸ La influencia cinematográfica del autor procede del cine que se proyectaba en Buenos Aires durante su infancia, eran películas antiguas que se pasaban en carpas y de las cuales surge la admiración de Puig por el cine comercial.

Ahora bien, Molina, al corresponder con modelos femeninos de épocas pasadas y ser el personaje de mayor edad en la celda, adquiere un tono de autoridad y da sermones al joven: “No hables como una señora de antes, porque no sos ni señora... ni de antes; y contame un poco más de la película” (77). Con esta cita se reafirma que Molina representa a esos personajes de antaño que no corresponden con su presente, de ahí la crítica de Valentín hacia Molina, porque para el personaje, Molina evade el profundo conflicto que vive el país en esos momentos, parece salido de otra época, es la representación del pasado, sin embargo, esto no quiere decir que el personaje no sea consciente de la realidad de su país.

El cine por sí solo ya es una representación, es esa configuración artística que crea su propia realidad, en palabras de Nancy, su realidad sensible. Entonces la estructura de la *mise en abyme* también se muestra con la representación, ya que como se había dicho, el reflejo es parte fundamental⁴⁹ de una estructura en abismo, en este caso porque las acciones de los personajes se reflejan en ese otro texto que se inserta en la obra —para la novela de Puig son las películas. Si Molina es el reflejo del pasado y de las películas, entonces se ve reflejado en dichos productos culturales y de ello deriva la representación.

No sólo Molina entra en este juego de reflejo, si bien Valentín hace algunos juicios sobre su compañero y sus gustos, es un personaje que lucha por una buena causa, es un tanto extremista en sus ideales, pero es un joven que anhela terminar con la dictadura y la opresión que esta representa. Las intenciones del personaje son nobles, aunque su juventud y las ideas de izquierda lo hagan emitir comentarios negativos sobre todo aquel que no piense de la misma manera, sin embargo, su espíritu de lucha también hace que sea una representación del héroe de la película:

Es que no estoy solo ¡eso es!... ¿me oís? ahí está la verdad, ¡eso es lo importante!... En este momento no lo estoy, estoy con ella y con todos los que piensan como ella y yo, ¡eso es! Y no lo tengo que olvidar. Es esa punta del ovillo que a veces se me escapa...Yo no estoy lejos de mis compañeros, ¡estoy con ellos! ¡Ahora en este momento! No importa que no los pueda ver. (43)

En esta cita se demuestra el compromiso de Valentín con la lucha y con sus compañeros, es un sentimiento hacia el otro, hacia el que está con la causa; a pesar de que estar encerrado

⁴⁹ “Todas las *aises en abyme*, es a todas luces, la noción de reflectividad”. Lucien Dallenbach, *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991, p. 58

en la cárcel no muere el espíritu de lucha, se asemeja al héroe de las películas, por ejemplo, al de la isla de los zombies, que se preocupa por los habitantes y el mal que los acecha, o el general nazi (aunque sean causas totalmente opuestas), que tiene una idea de unidad. Las relaciones con las protagonistas de las historias surgen también de la admiración de ellas por esos hombres que están en pie de lucha.

Entonces Valentín es la representación del hombre fuerte y valiente que presentan las películas de Molina, con ello, se empieza a deducir que en *El beso de la mujer araña*, en su totalidad, hay una aproximación a la representación de una película, al tener al héroe y la heroína del filme, se construye lo que podría ser una alegoría del cine comercial, en términos de la puesta en abismo un reflejo de las grandes historias de amor con una problemática de fondo que les impide a los personajes lograr su amor, el efecto trágico que tienen las películas se visibiliza en la novela de Puig. En esta línea, Dallenbach menciona:

Este reflejo del reflejo opera, como hemos visto, por medio de obras insertas; sólo ellas permiten representar el reflejo y su objeto. Pero lejos de ser autómatas, esta reduplicación se articula, repitámoslo, en el reflejo del mundo que, yendo por delante de ella, la suscita; momento de un proceso de cuya razón no es dueña, la reduplicación constituye uno de los términos de una puesta en relación que pueda expresarse mediante la proporción siguiente: “la obra dentro de la obra” refleja la novela tanto como la novela refleja la realidad.⁵⁰

La cita subraya la importancia de la obra inserta, ya que es el elemento que da la sensación de reflejo en el texto de las acciones de los personajes y al mismo tiempo la literatura es un reflejo del mundo, así como una obra puede ser reflejo de otra y tener un efecto dentro de la trama. Para entender en la novela de Puig lo que dice Dallenbach, hay que regresar a la pregunta ¿por qué el título de *El beso de la mujer araña*? Si la obra en su totalidad es un reflejo del cine que está inserto en la novela y al mismo tiempo el cine es una representación del mundo, estamos ante una representación dentro de otra representación, de ahí el título melodramático que presenta Puig, porque es el reflejo de lo dramático de las películas de las que habla Molina, si hay una mujer pantera también puede existir la mujer araña, como refracción que brota de los títulos de los filmes.

La puesta en abismo resulta fundamental para entender el texto de Puig, ya que la cuestión de la obra inserta dentro de la obra es donde surge la conversación entre

⁵⁰ *Ibidem*, p. 148.

personajes, es decir, gracias a las películas que se encuentran dentro de la novela, surge el conflicto entre los dos actantes centrales y con ello se da a conocer el carácter de cada personaje (incluso los textos filosóficos y políticos de los que habla Valentín también hacen que los personajes discutan en torno a ello). Asimismo, hay que tener en cuenta que las acciones de Valentín y Molina se reflejan en los relatos de las películas, como se mencionó anteriormente. Es decir, la relevancia de los diferentes relatos y texto en *El beso de la mujer araña* son el centro de la narración y lo que mueve las acciones de los personajes, es por eso por lo que la cuestión de la forma en abismo hace que haya un diálogo entre los personajes y los diferentes relatos que aparecen en la novela (películas, libros, canciones, etcétera).

Para explicar esto hay que recurrir al contexto en el que se narra: la dictadura ve como enemigo a todo aquel que esté en desacuerdo con ella y, por tanto, merece un castigo. Esto no sólo para los rebeldes como Valentín, sino también para los que ideológicamente contravienen sus principios, como los homosexuales, ya que no cumplen con el precepto social de un comportamiento “decente”. Entonces, representan algo que no debe estar en la sociedad y por tanto se le margina y va a la cárcel. En el relato se menciona que Molina fue acusado de perversión de menores, sin embargo, no se sabe, exactamente, qué fue lo que pasó o a qué refiere la autoridad con “perversión”; para la época, el ser homosexual también tiene una connotación negativa. Por lo tanto, ambos personajes resultan algo que el Estado quiere silenciar.

Gilles Deleuze, en su obra *Cine I. Bergson y las imágenes*, hace una apología sobre la creación cinematográfica y el mundo de las imágenes, esto a partir de Henri Bergson y su filosofía en torno al cine. En este texto, Deleuze refiere a la acción como una parte importante para una película: “¿Qué es la acción? Es el duelo. La acción implica como mínimo la relación entre dos fuerzas, esfuerzo-resistencia, acción-reacción. Esas fuerzas pueden estar repartidas entre dos personas, entre una persona y una cosa, etc.”⁵¹ Esta cita refiere a lo siguiente: para que una película tenga una trama se requiere del duelo,⁵² es decir, del enfrentamiento de las contrapartes o fuerzas que realicen ciertas acciones que den un sentido a la historia. Esto, visto desde la novela de Puig, subraya la tensión que existe

⁵¹ Gilles Deleuze, *Cine I. Bergson y las imágenes*, Cactus, Buenos Aires, 2017, p. 387.

⁵² El duelo se refiere a un enfrentamiento entre dos fuerzas, puede ser entre personajes o situaciones que suceden en las películas.

entre esfuerzo-resistencia, de dos personajes víctimas de la dictadura y que, dentro de la cárcel, resisten las atrocidades que pueden pasar dentro un espacio carcelario. Primero está la distracción que suponen los relatos de Molina, esto para pasar el tiempo y atenuar un poco los horrores que se viven en la prisión, y la resistencia de Valentín al ser torturado: su cuerpo ha sufrido estragos, pero aun así no da información sobre sus compañeros de lucha.

Entonces, las acciones en la novela son contrarias: el hombre contra el Estado y el hombre contra el hombre (las discusiones de Molina y Valentín). Por tanto, a partir de estas contraposiciones es como la narración cobra sentido, ya que se plantean diferentes puntos de vista sobre una situación política en Argentina y cómo afronta cada personaje esa cuestión. Además de que se enfrentan dos visiones sobre la vida y las diferentes experiencias de Molina y Valentín.

Ahora bien, otras fuerzas que están representadas en el texto descansan en las conversaciones de Valentín y Molina, al contraponerse uno al otro sobre lo que piensan de una película o la acción-reacción sobre lo que se dicen el uno al otro. En esto se debe volver al título de la novela, *El beso de la mujer araña*, si Molina juega el papel de la mujer, como la representación de la heroína de una película, y Valentín el del protagonista que resiste los estragos de la dictadura, se está ante una representación en la que las acciones que se han estudiado en esta investigación cobran sentido si se ve el reflejo del cine en la novela. Es decir, los personajes se han convertido en los protagonistas de una película y se asemejan a las narraciones de Molina, la novela es el reflejo de las películas.

Todo se concreta en la escena en la que Molina y Valentín tienen un acercamiento físico e íntimo, después de haber entrado en conflicto por ciertas discrepancias entre ambos y que Molina haya cuidado de su compañero de celda en tiempos difíciles. Se llega al momento fundamental del relato, ya que en esta confesión hay una acción inesperada, Valentín no juzga a Molina, sino que trata de entender sus sentimientos y entonces llegan a tener una relación sexual: “Valentín... ¿puedo yo tocarte a vos? -Si...- Quiero tocarte ese lunar... un poco gordito que tenés arriba de esta ceja. -... -¿y así puedo tocarte? -... ¿y así? -... -¿No te da asco que te acaricie? -No -Sos muy bueno... [...] Valentín si querés podés hacerme lo que quieras... porque yo sí quiero” (209). Los personajes están en una situación resultado de la estrecha relación que han forjado, los puntos suspensivos en esta escena son importantes, ya que marcan los silencios de Valentín

y las partes entrecortadas de las oraciones, esto indica que está cada vez más cerca físicamente y que su relación de compañeros de prisión ha cambiado.

Esto no es, simplemente, una relación sexual, Valentín se ha dado cuenta de que su compañero de celda es lo más humano que le ha pasado en la cárcel, porque ha cuidado de él y le ha tenido paciencia, también entiende que Molina ha sufrido en su condición de homosexual y que las películas que cuenta son relatos del amor que ha añorado durante toda su vida. Entonces la figura del revolucionario extremista se diluye, entiende la importancia del otro, del que está a su lado. No es que el personaje se haya vuelto homosexual, sino que su empatía hacia Molina hace que le cumpla uno de sus mayores deseos.

En la cuestión que marca Deleuze de la acción-reacción, las acciones de Molina también han repercutido en el joven revolucionario, es decir, Valentín no ha reaccionado con enojo hacia Molina, sino con amor, uno que le ha enseñado su compañero de celda. Entonces las palabras de Molina cobran sentido: “¿Y qué tiene de malo ser blando como una mujer? ¿Por qué un hombre o lo que sea, un perro, o un puto, no puede ser sensible si se le antoja?” (31) Valentín ve la sensibilidad como debilidad, sin embargo, esta visión ha cambiado, porque es esa misma sensibilidad la que lo ha salvado en la cárcel. Molina lo ha alimentado y cuidado para que no muera, entonces, el ser “blando” como una mujer representa una resistencia hacia los horrores de la cárcel.

El ser mujer para Molina también es algo revolucionario ya que ese modelo femenino que ha representado a lo largo de la novela es una contraposición de lo deshumanizado y de la violencia que ejerce la dictadura. Valentín, en un inicio, tiene la idea de que, para soportar todo lo que vive en prisión, hay que ser duro y frío, además de que leer libros sobre temas políticos será el camino para sobrellevar su realidad. Sin embargo, Molina le ha mostrado que, en un ambiente tan hostil, el afecto humano es el que repele los embates del sistema.

Los personajes dejan de lado los clichés —el de luchador social y el de afeminado, dejan de ser fuerzas opuestas para fundirse en uno sólo, la relación sexual representa esa cuestión de unión y de comprensión hacia el otro. Molina y Valentín hacen una representación de la entrega hacia el otro, aunque piensen y actúen diferente hay una unión.

Jean-Luc Nancy menciona: “La representación es una presencia presentada, expuesta o exhibida. No es entonces la pura y simple presencia: no es, justamente, la inmediatez del ser-puesto-ahí, sino que saca la presencia de la inmediatez, en cuanto la hace valer como tal o cual presencia”.⁵³ Los personajes de la novela de Puig han adoptado su papel y lo han representado, lo ha expuesto (el del revolucionario y el del homosexual) y en ello su valor como seres humanos. Si bien en el presente trabajo de investigación se ha puesto a Valentín como un personaje rígido y extremista, también representa una causa noble, y en ello radica su bondad, así como en Molina este mismo rasgo también se define a través de las películas y de lo que ha aprendido de ellas.

Entonces, el discurso de las películas *pop* igualmente se equipará con la lucha política, dirigida a obtener mejores condiciones de vida para la población; de este modo, las películas no son sólo una forma de entretenimiento, sino la representación de una lucha por el amor, como la que enfrentan la cantante francesa y el general alemán del filme nazi. Con esto se quiere decir que no se banaliza ni la lucha política ni las películas comerciales, al contrario, estos discursos se ponen al mismo nivel sin que uno sea más relevante que el otro, al final tanto Molina como Valentín sufren lo mismo, la privación de la libertad.

Ahora bien, con esto vemos una cuestión fundamental en la novela, porque el *cliché*, que al principio era visible en ambos personajes, se transforma en dos actantes que muestran lo más humano en cada uno. Es decir, Molina visibiliza sus miedos: la imposibilidad de amar y ser amado; no representa simplemente el afeminado que fantasea con películas, sino que es una persona con experiencias tristes sobre el amor. Se le ha juzgado por ser homosexual y por el tipo de películas que consume, sin embargo, son esos mismos productos cinematográficos los que le han dado una clase de esperanza sobre lo que es ser amado por otra persona. Es por eso por lo que sus relatos se centran en las partes amorosas de las películas. Aunque Molina aparentemente representa el *cliché* del homosexual, es además un sujeto que sufre por su condición y la manera en que ha sido tratado y rechazado por la misma cuestión.

También el *cliché* del luchador social queda de lado para mostrar la otra cara de Valentín, en primera instancia las notas a pie de página han desaparecido y con ello el prejuicio sobre los homosexuales. También ha dejado de lado la imagen del tipo duro y que

⁵³ *Ibidem*, p. 30.

no apela a los sentimentalismos: después de los cuidados de Molina comienza a contar sus vivencias con Marta y esto gracias a que Molina habla de un bolero que le agrada y le trae buenos recuerdos: “ Sábés una cosa... yo me reía de tu bolero, y la carta que escribí por ahí, dice lo mismo que el bolero. - ¿Te parece? -Sí me parece que no tengo derecho a reírme del bolero. -A lo mejor vos te reíste porque te tocaba muy de cerca, y te reías... por no llorar. Como dice otro bolero, o un tango.” (132) En esta cita se ve cómo cambia de parecer Valentín sobre los productos populares de los que habla Molina, los encuentra más cercanos a su situación como preso que los textos de Marx y todo lo que ha leído sobre las luchas sociales.

Se da cuenta de que un bolero contiene algo tan humano como el enamorarse y extrañar al ser amado: el apego a un ideal de relación; incluso Molina menciona que los boleros siempre dicen la verdad. Es decir, las cosas que acontecen a diario son relatadas por la música popular, como el tango, el corrido o el bolero. Son reflejo de una sociedad que pone sus sentimientos en una canción, ya que todos los estratos sociales pueden escuchar estas melodías y sentirse identificados con el amor que se ha ido o con el que ha sido correspondido. El bolero permite una convivencia entre el homosexual, el revolucionario, el político, el dictador, el policía, en fin, toda una sociedad que encuentra en lo popular una forma de identificación. Entonces, el papel de lo popular en la novela es algo que muestra lo humano, el encontrar consuelo en una canción, o lo que enseñan las películas como una identificación de la vida cotidiana, se plasman los sentimientos como la tristeza, el enamoramiento, el desamor, el desamparo, entre otros, así como lo que han llegado a sentir en la cárcel Molina y Valentín.

Esta transformación del *cliché* se ha convertido en una forma de exteriorizar lo que sienten, hace que Molina y Valentín tengan una connotación más humana y esto se representa en la relación sexual. En la unión de fuerzas que en un principio eran contrarias. Menciona Deleuze:

¿Dónde está el verdadero duelo? Lo que sucede con la imagen acción en el cine - veremos por qué- es que nunca se sabe dónde está el verdadero duelo. Creía que el duelo era entre tal y tal personaje del relato y no lo es en absoluto, ocurre entre el tercero y el cuarto o entre el segundo y el tercero. Esta cuestión que se representen el cine sobre el duelo y las diferentes manifestaciones que puede tener en el relato.⁵⁴

⁵⁴ *Ibidem*, p. 389.

El relato cinematográfico no es plano, ni trata un solo tema en su trama, sino que hay varios personajes que se contraponen; por ejemplo, en la película nazi no se ve una sola problemática, sino que hay varias que construyen el relato: la pelea entre franceses y alemanes, los alemanes contra los judíos, la historia de amor donde Leni, en un principio, se oponía a estar con el general Nazi. Incluso hay un duelo interno en la protagonista sobre si quiere irse con su amado o estar en pro de su patria; al igual que la mujer pantera y su preocupación de convertirse en felina y matar a su amado, así como la difícil decisión de la mujer de la isla zombie para abandonar a su marido.

En *El beso de la mujer araña* también existen estos duelos, además de los que ya se han nombrado, como el Estado vs los presos y el duelo que se gesta entre Molina y Valentín al principio de la novela, también hay los duelos internos, es decir, los personajes están lidiando con sus propias personalidades. En el caso de Valentín hay una problemática entre el luchador social y el hombre que está en la cárcel, el que está inhabilitado para seguir en pie de lucha; hay un duelo entre lo que quiere ser y la imposibilidad de serlo. Lo mismo le sucede a Molina, en su afán de ser mujer también se encuentra atrapado en un cúmulo de cuestiones en las que la sociedad no lo ve como un ser femenino.

Lo que menciona Deleuze en la cita anterior también se asemeja a la puesta en abismo, al tener varias formas en las que aparece el duelo esto supone que al haber enfrentamientos (que según Deleuze tampoco se pueden identificar todos y no se puede señalar un duelo único), también es la estructura del texto de Puig, es decir, hay una serie de contraposiciones en la novela, que están una dentro de la otra, por ejemplo, el conflicto entre el Estado y el hombre, y dentro de esa cuestión se encuentra, el enfrentamiento del policía contra el preso y adentro de ello, el conflicto entre los prisioneros, esta es otra forma en la que se manifiesta la *mise en abyme*.

Por supuesto que la forma en abismo de la novela también adquiere relevancia en lo que se ha mencionado de la relación de Valentín y Molina, y cómo esto resulta un reflejo del título de la novela, en la que se menciona un beso y a una mujer araña. En el relato de Puig se explica de la siguiente manera: “Tengo una curiosidad... ¿te daba mucha repulsión darme un beso? –Uhhh... Debe haber sido el miedo que te convirtieras en pantera. -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. -Qué lindo, eso sí me gusta” (249). En los términos de la

mise en abyme, hay un reflejo entre el título y las películas, es decir, si existe la mujer pantera, ¿qué mujer sería Molina? Se ha señalado que el personaje se asume como mujer y que siempre se identifica con la heroína del relato, Valentín le haya dado el nombre de mujer araña, y al sugerir que atrapa a los hombres en su red, relaciona por analogía que los relatos que ha contado Molina forman una red de películas con las que ha podido acercarse a su compañero de celda; es una red que se ha tejido con relatos y con ella atrapa a los hombres, en este caso a Valentín, ya que la mujer araña hace su red con historias conmovedoras y también resulta que es la creación de un hogar seguro en el que los hombres pueden refugiarse, así como Valentín encuentra en los relatos una forma de fugarse de la realidad tortuosa que supone la cárcel.

Entonces, el título de la novela es un reflejo de las películas, incluso parece que se asemeja a los nombres de los filmes de clase B, con ese toque de terror y ciencia ficción; se trata de una mujer araña, alguien que no se parece a las demás mujeres, una combinación entre el arácnido y el ser humano —diferente a la mujer pantera cuya angustia parte de su naturaleza felina—, que ayuda y cautiva a los demás.

Así como Sherezada, que al final de *Las mil y una noches* con sus relatos ha logrado cautivar al Sultán, Molina ha llegado al corazón de Valentín, donde los textos que conforman la red de la mujer araña le han mostrado un lado humano y empático que no había conocido antes. En esto también se encuentra la cuestión del beso, que es otro acto físico que tiene que ver con el afecto. Si bien se ha señalado que no existe algún tipo de enamoramiento en la novela, la cuestión afectiva se visibiliza dentro del relato, con la representación que supone el beso.

Ahora bien, esta cuestión de la mujer araña se puede interpretar en un acto importante, donde dos maneras distintas de pensar se unen y a través de la sensibilidad se genera otra percepción del mundo. Puig menciona: “Creo que el erotismo actualmente es un erotismo de la explotación donde debe haber un débil y un fuerte, siempre una relación de desigual. Es más fácil representar que ser uno mismo. Te hace sentir más cómodo saber un rol establecido. [...] Actuar a través de un rol es un vicio, un vicio de conducta”⁵⁵ La percepción del autor sobre los roles que se asumen como el hombre y mujer (dominador, dominado) es aquella que no deja a las personas mostrarse como quienes son en realidad,

⁵⁵ Julia Romero (comp.) *op. cit.*, p.152.

para el caso de la novela el beso supone el que los dos personajes se quiten las máscaras, que se muestren tal cual son; es una relación donde ambos personajes han abandonado el cliché del homosexual y del revolucionario, están a la par, sin jerarquías.

El director de la cárcel ha decidido que Molina salga de la prisión, ya que no ha cumplido su cometido de darle información sobre el grupo al que pertenece Valentín, pero este personaje se ha percatado de que ambos presos han logrado una conexión importante y sospecha que fuera de la cárcel Molina podría indicar el paradero de los rebeldes. Cuando Valentín se entera de que su compañero tendrá libertad, le pide un favor: que le dé un comunicado a su grupo de lucha, Molina se niega en un principio, pero después le dice que sí, pero a cambio de un beso. Entonces la mujer araña ha pedido aquello que siempre le fue negado, un acto de amor.

Si bien los personajes ya tuvieron relaciones sexuales, no tuvieron ese contacto que simbólicamente resulta más estrecho: un beso, que simboliza el amor romántico representado en todas las películas. En ellas no importa tanto la relación sexual como el beso que funciona como declaración de amor entre los personajes.

Entonces, también estamos ante una representación, un beso que dentro de la novela tiene distintos significados. Nancy menciona: “Lo que vemos puede ponerse en imágenes y por tanto (re) presentarse, sin dejar escapar su realidad, porque se presenta en su ejecución misma, a lo que podría oponerse más otro acto afectivo y de sentido inverso, a su vez curiosamente calificado como imagen.”⁵⁶ La forma en la que representa el beso, se materializa una vez que los personajes han realizado la acción; sin embargo, esto tiene una significación más interesante, que no sólo es una imagen sobre un beso, sino que esa imagen tiene un sentido intrínseco que forma una alianza entre Valentín y Molina, y que es la representación central de la novela de Puig: *El beso de la mujer araña*, en el que Molina realizará, performativamente, su último acto de amor: donde arriesgará su vida a cambio de un beso.

Entonces, la imagen del beso supone una representación de amor:⁵⁷ “Valentín... si alguna vez pasó algo, yo me cuidé bien de empezar, porque no te quise pedir nada, si no te salía a vos mismo. Espontáneamente quiero decir. -Sí -Bueno pero de despedida, querría

⁵⁶ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 63.

⁵⁷ Amor se entiende como un acto empático y de comprensión del otro, ya que no se habla de una relación de pareja sino de los sentimientos que han surgido entre los personajes como el entenderse el uno al otro.

pedirte algo... -¿Qué? -Algo que nunca hiciste, aunque hicimos cosas mucho peores - ¿Qué? -Un beso -Es cierto -Pero mañana, antes de irme. No te asustes, no te lo pido ahora” (249). La representación del beso en la novela tiene varias significaciones, la primera que es el último momento en el que Valentín y Molina estarán juntos, la segunda que hay un intercambio entre los personajes sobre la cuestión de dar información a los rebeldes y, la más importante y que se relaciona con el título de la novela: la mujer araña recibe su beso.

En este punto es preciso aclarar que los personajes no se están enamorando, sino que son acciones recíprocas de agradecimiento del uno con el otro. Molina ha ayudado a Valentín en momentos difíciles, por ejemplo, cuando se enfermó del estómago. Mientras que Valentín, en este agradecimiento hacia su compañero de celda, hace que Molina se sienta feliz por unos momentos: hace que se sienta querido y apreciado: “No, pero estoy bien, estoy tranquilo... No, estoy más que tranquilo... Pero no te enojas si te digo alguna pavada. Estoy feliz. [...] Y lo lindo de cuando uno se siente feliz, sabés, Valentín... es que parece que es para siempre” (226).

Es decir, Molina se niega en un principio a ayudar a Valentín, pero es el acto de amor el que lo va a llevar arriesgar su vida por ese instante del beso de despedida. Al igual que las protagonistas de las películas, donde todas realizan actos de amor en pro de sus amados. El beso es algo que se le ha negado al personaje toda la vida, y no el acto sexual en sí, sin que alguien le diera una muestra de cariño y por esa acción toma la difícil decisión de sacrificarse por Valentín y su lucha, es aquí donde el reflejo de las películas y la novela cobra sentido; Molina, al igual que las heroínas de los productos cinematográficos hacen lo que sea por aquellos seres que aman: “Valentín, vos y mi mamá son las dos personas que más he querido en el mundo” (249).

De nuevo se reitera la idea de que la cuestión de los sentimientos resulta revolucionaria ante un mundo que ha olvidado la comprensión y el amar al otro, cosa que las películas recuerdan a cada instante, en esto hay que aclarar que Molina se expone para llevar el mensaje no por un acuerdo común sino por lo que el joven preso le ha hecho sentir. La lucha también representa un acto de sacrificio y entrega, que pone los sentimientos humanos como una forma de enfrentar al sistema opresor.

En este tenor de la cuestión sentimental se puede retomar lo que decía Puig sobre el erotismo; en este punto de la novela los personajes han abandonado cierta cuestión del

estereotipo que representan y eso se refleja en la parte en que los actantes tienen relaciones sexuales, un punto donde los dos se entregan a una cuestión carnal que no involucra que haya una atracción corporal, sino que es un acto donde ambos se entregan a ese momento en el cual no pueden ser juzgados por nadie, es el instante donde los dos se juntan, sin roles, sin estereotipos.

El beso de la mujer araña es un título que bien se podría encontrar en una cartelera de cine, para llamar al espectador a ver la tragedia de la mujer araña. El nombre de la novela tiene las características de lo melodramático y lo sensacional, dos aspectos que hacen visible el reflejo del relato de Puig en el cine, es decir, todas las películas descritas en la historia hablan de la historia de una mujer que enfrenta ciertas situaciones, la novela también toca dicho tema, pero Molina como representación de la parte femenina, esto también supone que el final trágico de los filmes se repetirá en la narración.

Entonces, las películas comerciales, hechas para que todas las personas puedan verlas y entender su premisa, reflejan las cuestiones más simples de la vida, con las que la mayoría de la población se puede identificar, por ejemplo, el desamor es un lugar común. El cine popular es una ventana no sólo para irse a distraer de las tareas cotidianas, como mencionaba Benjamin, sino que supone un reflejo de los deseos humanos, como encontrar el amor, vivir un evento extraordinario o simplemente la ilusión de una vida feliz. El contraste con la cruda realidad dibuja el retrato de una sociedad agotada por las exigencias cotidianas, y para la novela de Puig será la pesadumbre de estar encarcelado y sobre todo una víctima del sistema.

Benjamin menciona: “Parecía que nuestras tabernas y avenidas, nuestras oficinas y cuartos amueblados, nuestras estaciones y fábricas, nos encerraban sin esperanza; pero llegó el cine con su dinamita de las décimas de segundo e hizo saltar por los aires ese mundo carcelario de tal manera que ahora podemos emprender viajes de aventura en el amplio espacio de sus ruinas”.⁵⁸ El cine surge como forma de arte popular, que le dio a las personas una manera de convivir con el arte de una manera más cercana, al contrario de otras manifestaciones, que aludían a una élite o a la que pocas personas tenían acceso, el cine resultó un escape de la cotidianidad, incluso un descanso del ajetreo de la vida diaria.

⁵⁸ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 86.

Esta dinamita de las décimas de segundo, como lo llama Benjamin, es para Molina y Valentín una forma de ignorar por un rato la realidad, pero más que eso, es un punto de encuentro entre los personajes, donde se conocen, discuten, pueden conversar; el cine es eso a lo que refiere el autor cuando dice que se pueden emprender viajes en el espacio de sus ruinas, es decir, da la posibilidad de imaginar que se puede ser una mujer araña y atrapar a los hombres en una red. El cine le dio a Molina un lugar seguro en un mundo en el que no se le reconoce como mujer, sino como un “desviado”, como alguien enfermo. El cine permite ser aquello con lo que se ha soñado.

Es el cine una forma de cultura popular que le brinda a las masas no sólo un divertimento, sino también una forma para imaginar y desarrollar ideas: supone una representación de arte más cercana a la población; por tanto, el cine comercial no se debe banalizar o tomar como una cosa de menor valor cultural (como lo hacía Valentín en un principio del relato), sino que es necesario comprender su relevancia social, una en la que todas las formas y opiniones pueden ser representadas: desde la ideología nazi hasta la ciencia ficción, como se ha visto a lo largo de la novela. Puig pone al cine comercial como una forma de ver el mundo, ya que no todo se explica por medio de teorías o modelos de pensamiento que sólo unos pocos entienden, sino que en las formas populares también está un recurso de conocimiento y comprensión.

Ser mujer araña representa una serie de cosas importantes, no sólo por lo que dice Valentín sobre la red, sino porque también representa soledad, es decir, si se piensa en el arácnido y su forma de caza atrae a los insectos a su telaraña, pero es para asesinarlos obtener alimento y al final la araña se encuentra sin compañía. Molina ha vivido en una profunda soledad, en la que no ha encontrado alguien que le ame de verdad, además de su madre; es la mujer araña que atrapa a los hombres en su red, pero solo momentáneamente, incluso con Valentín, a quien no volverá a ver, y con ello sabe que la vida será igual de triste que antes de entrar a la cárcel, incluso sabe que regresará a su cotidianidad en la que no hay amor ni a quien amar.

El escape que tenía Molina en el cine le hará recordar los momentos con Valentín y el beso cobrará una connotación importante, porque es la última forma cálida y humana de convivencia que será significativa para él. El sacrificio de la heroína de la película está a punto de ser llevado a cabo y todo terminará con la misma fatalidad de los filmes que ha

contado a lo largo del relato. También muestra que el cine comercial no está tan alejado de la realidad de los personajes, por tanto, este cine popular es más cercano (incluso empático) con lo que les sucede a los actantes de la novela de Puig.

Esto lleva a reflexionar sobre las formas populares de *El beso de la mujer araña*, ya que no son una cuestión banal, sino que tienen una relevancia interesante en la construcción del relato y además muestran una forma de humanidad dentro de la cárcel. Los relatos de Molina son una representación de los sentimientos humanos:

Quiere decir que aunque ella se haya quedado sin nada, está contenta de haber tenido por lo menos una relación verdadera en la vida, aunque ya se haya terminado. -¿Pero no se sufre más, después de haber sido feliz y quedarse sin nada? Molina, hay una cosa que tener muy en cuenta. En la vida del hombre, que puede ser corta y puede ser larga, todo es provisorio. Nada es para siempre. -Sí, pero que dure un poquito, por lo menos. (248)

En esta cita se muestra una conversación entre los personajes centrales sobre una película y el punto de vista de Valentín es el de las relaciones efímeras, pero en las que se queda con una satisfacción de saber que las cosas pasaron. Molina persiste en lo que se sufrirá después de la relación e insiste en que pueda durar más tiempo, aunque sea un instante más. Tal vez esa posibilidad quede reflejada en las películas, una vez que un filme ha terminado, llegará otro con una premisa similar y se volverá a disfrutar de ese momento. Entonces se transforma en una cuestión infinita, en la que el reflejo de una película proyecta la que sigue y la que sigue; donde se pueden representar este tipo de situaciones, como que los seres humanos se volverán a enamorar y con ello sufrirán de nuevo y se recordará a ese amor a través de imágenes, películas, música (así como el bolero). Lo que en la cultura popular será una representación que se manifieste de muchas maneras y, como dice Molina, durará un ratito más.

Capítulo III. La cultura *pop* en un beso

Se ha puesto en juego la parte fundamental del relato, que se centra en el beso entre Valentín y Molina, además de la representación de la mujer araña dentro del texto, donde Valentín ha nombrado a Molina como el personaje que atrapa a los hombres en su red. Esto lleva a pensar en la idea de la cuestión popular en la novela de Puig, es decir, visibilizar que las películas, canciones y referencias dentro del relato no son sólo una manera accesoria, sino que presentan una poética en torno a lo que se ha construido como cultura de masas.

Si bien ya se han tratado algunos elementos sobre el cine con Benjamin y Deleuze (para explicar la función y recepción del séptimo arte), Puig hace de esta expresión artística toda una visión del mundo. Los personajes de sus novelas están inmersos en la perspectiva de películas, música y literatura creada para las masas. Cuestiones que, en varias instancias, han sido desdeñadas por críticos, artistas y toda una élite del arte (algo parecido a lo que hacía Valentín con Molina al principio de la novela).

Puig rescata lo popular y lo pone como una visión de las cosas de manera particular, con personajes que gustan de lo sencillo, de historias que albergan un argumento simple, pero que no por esto carecen de valor o son de menor calidad artística, sino que tienen un sentido más humano y próximo a los anhelos de las personas. Para entender esto en el caso de Valentín y Molina, se debe observar que aquello de lo que habla el segundo personaje son referencias populares, en lo que encuentra valores como reconocer y apoyar al otro; Molina se vuelve empático por una serie de situaciones que han trascendido en su vida.

Entonces, en aquello que se desdeña, o no es considerado “artístico”, hay una forma de concebir las vivencias, incluso la condición humana. Puig rescata esa parte ignorada por los grupos que dictan qué es arte y qué no es, para mostrar al lector lo más profundo de las relaciones humanas y hacer de esto una poética de lo popular. El beso entre Molina y Valentín es una representación de las películas (como se mencionó en el capítulo anterior), pero también es la unión entre dos seres humanos que sufren, el vínculo de dos formas de pensar distintas, dos personajes que buscan el amor que se les ha negado en la vida.

Dentro de los estudios culturales, definir qué es cultura popular es un reto, ya que al trabajar con algo tan diverso es difícil encontrar una sola definición. Por ello, para llegar a los lares de la llamada cultura *pop*, habría que mencionar el comportamiento del ser humano ante la modernidad: “Nuestras sociedades contemporáneas se caracterizan por este predominio de la labor y sus actividades de producción y consumo, las cuales condicionan la vida del hombre a la necesidad de producir para abastecer la capacidad insatisfecha de un consumo masivo. A su vez, producción y consumo sociales generan el problema del ocio”.⁵⁹ En esta cita se refleja una sociedad de consumo en la que se trabaja no sólo para sobrevivir, sino para satisfacer “necesidades” que son impuestas por la sociedad de

⁵⁹ María Lugeno. “Filosofía de la Cultura Popular: Una lectura de la teoría crítica desde la perspectiva de Hannah Arendt”, *Cinta moebio*, 2011, p. 73.

consumo. Lo popular hasta antes del siglo XX, se concebía desde tradiciones y costumbres de un lugar específico; sin embargo, ahora se conoce a partir de una era de consumo, en la que se producen objetos de manera masiva y cualquier persona en el mundo puede acceder a ellos, aunque no sea parte de su cultura.

Ahora bien, el arte también está inmerso en esa cuestión, lo masivo se ha apoderado de todos los ámbitos humanos. La música, la literatura, el cine, etcétera son productos de consumo, sin embargo, esto no tiene una connotación negativa del todo, el arte también es cambiante y ha encontrado en la cultura de masas una forma de expresión sobre el carácter humano y sus vivencias ante una cultura de la globalización. Las producciones en masa asimismo suponen, para el arte, una nueva forma de concebir y representar las ideas.

Para el caso de la literatura, muchos autores, como Puig, vieron en los productos culturales masivos una forma de expresión que suponía que ya no había textos literarios que sólo hablaran de ambientes o situaciones locales, sino que entraban en diálogo con productos de otras sociedades, de otros países; por ejemplo, el cine comercial que llega a todas partes del mundo y al final se vuelve un referente universal. Todos estos elementos forman parte de una cultura globalizada en la que cada persona se puede reconocer en ámbitos no tan cercanos a su propia cultura.

3.1 La cultura de masas y la obra de Puig

Para la novela de Puig esto es fundamental, ya que el contraste de personajes da pauta a esta transculturación, es decir, Molina forja su pensamiento en productos populares que no son de Argentina, sin embargo, se siente más identificado con situaciones que presentan películas de otros países, o música que procede de México. En este sentido, Molina está ante la cultura globalizada, donde todas las personas pueden reconocer. Incluso Valentín, que está en una lucha política de su propio país, habla de cuestiones de pensamiento extranjeros, es decir, es una revolución que inicia desde perspectivas externas.

Hay que tener en cuenta el hecho de que los personajes se encuentran en el contexto de la dictadura donde es natural el identificarse con ciertos valores que pertenecen a ese ideal político de la Argentina de los años 70, por ello, los temas que se debaten también giran en torno al contexto de esa época; Valentín y Molina son relegados sociales que no encuentran un punto de reconocimiento con la dictadura; por ello los productos culturales ajenos a esa ideología resultan más cercanos, cálidos y familiares.

Una vez que se tienen en cuenta ciertas cuestiones culturales de la novela se puede iniciar un análisis sobre los elementos populares que aparecen en el texto y por tanto empezar a dilucidar la importancia de esto dentro *El beso de la mujer araña*. Ya que lo que se ha analizado en los capítulos anteriores lleva a las referencias de la cultura popular y el interés de Manuel Puig por incluir dichas cuestiones.

La construcción estética de la novela desde lo popular

En esta hibridación cultural en la novela, hay expresiones de pensamiento y formas artísticas que provienen del extranjero y que se mezclan con una situación particular de la historia en Argentina, como la dictadura después del golpe de estado. Esto señala lo que sucede durante el siglo XX en el mundo: ya no hay referencias meramente locales, sino que el ser humano está expuesto a todas las expresiones provenientes de cualquier lugar. Como ya se había mencionado, el cine del que se habla en la novela de Puig pertenece a otra época y nacionalidad, entonces los productos populares traspasan fronteras y sus discursos tocan temas universales, por ejemplo, el amor.

Por supuesto que estas particularidades de la cuestión de masas no podían ser ignoradas por la literatura. Puig rescata de los productos populares aquello que representa los sentimientos humanos, en palabras de Ricardo Piglia, será una clase de bovarismo:

El gran tema de Puig es el bovarismo. El modo en que la cultura de masas educa los sentimientos. El cine, el folletín, el radio-teatro, la novela rosa, el psicoanálisis: esa trama de emociones extremas, de identidades ambiguas, de enigmas y secretos dramáticos, de relaciones de parentesco exasperadas sirve de molde a la experiencia y define los objetos de deseo. Puig ha sabido aprovechar las formas narrativas implícitas en ese saber estereotipado y difuso.⁶⁰

Como bien menciona Piglia, los productos culturales como el cine, por ejemplo, hablan de las emociones extremas, donde los individuos están ante una cuestión del deseo constantemente. Si se ve esto desde *El beso de la mujer araña*, la influencia de estas expresiones culturales es notoria al tener dos personajes que están en situación dramática, como lo es ser un preso; al mismo tiempo está Molina con su influencia del cine de clase B del que surgen las historias de su desdichada vida, en la que no ha conocido el amor, tiene la pena de su madre enferma y vive cada momento de una manera sumamente emocional. Como el modelo de *Madame Bovary*, que representa un ideal de amor forjado en novelas de

⁶⁰ Ricardo Piglia, *La Argentina en pedazos*, Ediciones Urraca, Buenos Aires, 1993, p. 37.

folletín, sobre amores pasionales a partir de los que Emma Bovary se crea toda una concepción de las relaciones de pareja. Lo que la llevará a un final trágico.

Ahora bien, la propuesta de la cultura de masas, incluso desde la idea del bovarismo, no debe tener una connotación negativa necesariamente, sobre todo en lo que se refiere a la obra de Manuel Puig. En el caso de la novela que se estudia, los elementos de los que habla Piglia son cuestiones que representan a dos personajes inmersos en un drama en el que al parecer no hay escapatoria, y la única forma de sobrellevar la decadente vida de la cárcel es el escape a través de relatos que provienen de lo popular, incluso la comprensión hacia el otro se logra desde las películas. Emma Bovary es un personaje incomprendido, cuya desgracia parte de la fantasía de vivir lo que leía en las novelas de amor y eso la lleva a distorsionar la realidad. Mientras que Molina también es un relegado por la sociedad, incluso al director de la cárcel le parece manipulable y lo tiene bajo sus órdenes. Piglia menciona:

Puig ha sabido encontrar técnicas narrativas en zonas tradicionalmente ajenas a la literatura: las revistas de modas, la confesión religiosa, las necrológicas se convierten en modos de narrar que permiten renovar las formas de la novela. Al mismo tiempo manejó siempre los procedimientos más intensos del relato (el suspenso, el escamoteo de las identidades, las revelaciones sorprendidas, las omisiones y las implicancias oblicuas, el desenlace sorpresivo y brutal) e hizo ver que el interés narrativo no es contradictorio con las técnicas experimentales.⁶¹

La propuesta de lo popular en la novela va hacia los sentimientos y la expresión de estos; los elementos (las películas, las notas a pie de página, el bolero, entre otros) no son decorativos, o simplemente una nueva propuesta de escritura, sino que representan una visión concreta del mundo. Lo que refiere Ricardo Piglia es que Puig toma diferentes formas de expresión alejadas de las tradiciones literarias, la idea de renovar la novela proviene de experimentar con aquello que le es ajeno al canon literario.

Ahora bien, ya se ha mencionado la idea de los productos para las masas, sin embargo, ¿qué sucede con el arte en la era de consumo? Para algunos escritores y artistas hablar de lo masivo era criticable e inaceptable, sobre todo para hacer arte, pero para otros, los productos culturales masivos eran una nueva puerta para explorar o realizar creación artística. Este es el caso de Manuel Puig, autor al que se le cuestionó el uso de elementos

⁶¹ *Ibidem*, p. 38.

como la radio-novela o el cine comercial; se le consideraba creador de novelas rosas que poco tenían que ver con el momento histórico-político de Latinoamérica. Pero no era así, a lo largo de este análisis se ha mostrado que *El beso de la mujer araña* es un texto complejo, construido con elementos populares, que sí muestra el sufrimiento humano a causa de una dictadura, reflejado en el dramatismo que puede dar, por ejemplo, una película de clase B; es decir, Puig rescata de las cuestiones de la cultura de masas lo más elemental de las personas, aquello que el ser humano llega a sentir al estar en condiciones extremas trae a su obra los sentimientos desgarradores que presentan los dramas de las películas. Manuel Puig menciona:

En esta novela nueva hay un personaje apasionado por los boleros, por el cine más popular, filmes de terror y folletines románticos, y por otras expresiones del digamos “mal gusto” ya que en mis preferencias conviven Wagner con José Alfredo Jiménez, Mozart con Gonzalo Curiel, Lotte Lehmann con Gardel, Von Stroheim con Orol, Garbo con Ninón Sevilla, T.S Eliot con Agustín Lara. Además, ese fenómeno del “mal gusto” lo veo como inherente a nuestra condición como latinoamericanos, de subdesarrollado, pero... atención, detrás de todo esto intuyo una estética nueva, de una fuerza poética arrolladora.⁶²

En esta cita hay varios puntos importantes que destacar, en primer lugar, la cuestión del “mal gusto”. Esta frase surge de una elite que dicta esta parte del “buen gusto” como lo puede ser la música clásica, las formas de arte al que acceden muy pocos o que no está al alcance del entendimiento de las masas, y rechazar todo aquello que sea popular o conocido por la mayoría de la gente y que se toma como algo vulgar. Todo lo que es importante dentro de la estética de Puig; la combinación de temas y formas dentro de sus textos, lo mismo que menciona sobre sus gustos, como Wagner y José Alfredo Jiménez, es la sincronización del pensamiento político de Valentín con las películas de Molina, por ejemplo.

Ahora bien, el autor también señala este señalamiento dentro de lo que es América Latina como parte de la cuestión del “mal gusto”. Latinoamérica es una combinación de varias formas de pensar, un lugar que se ha caracterizado por los cantes de música popular, como los tangos de Gardel, las canciones ranchera de José Alfredo, los boleros como el que aparece en *El beso de la mujer araña*, la música romántica de Agustín Lara; todos aspectos que apuntan a una Latinoamérica llena de sentimentalismo, de canciones que aluden al

⁶² Julia Romero (comp.), *op. cit.*, p. 106.

amor, al desamor, las desgracias entre otros. Parece como si los personajes de Puig se encontraran dentro de una de las letras de alguno de los cantautores que se acaban de mencionar. Con ello está el señalamiento del autor sobre una nueva estética para la literatura latinoamericana y sus elementos *pop*; una literatura que se basa en aquello que ha sido señalado como de “mal gusto”.

Entonces estamos ante una propuesta interesante sobre la forma de hacer literatura, una expresión de resistencia a un sistema literario que desdeñaba o veía como algo menor todo aquello que proviniera de lo masivo. La forma para comprobar esto es desde los propios escritos de Puig, el combinar situaciones precarias de los personajes con películas comerciales, con melodramas televisivos y diálogos exagerados y cursis, en los que se esconde el dolor de vivir, o cuestiones particulares como una pérdida o las afectaciones de enfrentamientos políticos en ciertos sectores de la población.

Un ejemplo de ello es *Pubis angelical*, donde la protagonista se encuentra internada por una enfermedad que está acabando con su vida, al mismo tiempo hay recuerdos sobre una película de Hollywood de los 50 y en ello la remembranza de los amantes que ha tenido y la historia de cómo uno de ellos participaba como activista político durante las revueltas de los 70 en Argentina; todo en un diario que escribe el personaje central. Se asemeja en algunas cuestiones a *El beso de la mujer araña* en la repetición en los temas o la exageración de ciertas situaciones, sobre todo cuando se habla de filmes. Sin embargo, no es la misma historia. Por otro lado, en *Cae la noche tropical* también se tocan temas sobre el exilio, la situación política de Argentina, pero a manera de chisme, de nuevo se explora una forma popular como lo de comunicar situaciones, pero esta vez desde el cotilleo, desde una estructura lingüística que apela a comentarios sobre cierta situación que puede ser verdadera o no.

Entonces, el propio Puig repite temas, incluso algunos de sus personajes principales tienen cierto parecido y por supuesto el tono melodramático es fundamental, esto no sólo como referencia del estilo del autor sino por el asunto de “el mal gusto”, de ser repetitivo, de aludir a las mismas cosas para contar historias diferentes y sobre todo de plasmar realidades de personajes vulnerados por las situaciones políticas de su país, pero al mismo tiempo inmersos en una cultura de consumo.

Esto también es un referente de la *mise en abyme*, ya que no sólo es la estructura de la novela, en la que se reflejan en las películas las vivencias de Molina y Valentín, sino que es un reflejo de la sociedad de consumo (la obra se proyecta al tema social y político de su época) donde las películas de Hollywood llegan a todas partes, los referentes culturales se empiezan a volver universales y las caras de las actrices y actores que participan en dichas producciones se reconocen en todas partes; además los temas de las películas son *leitmotiv* de varios filmes, por lo que se repiten en la mayoría del cine popular. Manuel Guedán Vidal menciona:

En los 50 años que han pasado desde que el arte *pop* introdujera la cultura de masas, no parece riguroso afirmar que las diferencias entre la alta y baja cultura hayan desaparecido por completo. Lo que ha sucedido en el campo cultural ha cobrado conciencia de que ya no funciona como categorías estéticas y excluyentes —quizá nunca lo hicieron—, sino que se trata de dos polos de atracción que pueden manejar [sic] canales y códigos distintos y, cuya supervivencia en el esquema crítico puede seguir siendo útil para la descodificación del campo, siempre que se utilice con flexibilidad y sin un subtexto clasista.⁶³

El término *cultura de masas* entra a partir del llamado arte *pop*, donde los artistas realizaban obras con elementos pertenecientes a lo masivo, como los logos de marcas o comerciales (por ejemplo, *Las latas de sopa Campbell* de Andy Warhol), rostros de políticos, celebridades y por supuesto el cine comercial. La alta cultura despreciaba estas cuestiones, ya que parecía algo banal, sin embargo, eran las élites las que podían consumir arte *pop*, entonces las categorías de la alta y baja cultura se empezaban a diluir y en realidad, nunca estuvieron en contra una de la otra, sino que fueron elementos que se complementaban; por ejemplo, si las novelas de Puig retoman lo popular, lo vuelcan hacia una estética literaria profunda donde las novelas no son sencillas ni banales, la complejidad de sus textos se mezcla con lo *pop*. Guedán Vidal también recalca la influencia de lo *pop* en Manuel Puig:

Parece que Puig se dejó impregnar por la efervescencia cultural de los años 60 en Nueva York y, poco a poco, fue cobrando conciencia del cambio que experimentaba su literatura [...] No extraña pues su apropiación por la estética *pop*. Si Warhol pone en un primer plano una lata de sopa o un paquete de jabón. Puig hará lo propio con enumeraciones aparentemente intrascendentes.⁶⁴

⁶³ Manuel Guedán Vidal, *La narrativa de Manuel Puig y su presencia en los escritores latinoamericanos de entresiglo: ecos y reescrituras*, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2013, p. 35.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 42.

La estética del arte *pop* fue algo representativo de Estados Unidos, sin embargo, Puig hace su propuesta a partir de los elementos culturales extranjeros y los pone en el contexto latinoamericano, incluso la cultura popular de los países latinos también es tomada en cuenta. Entonces se logra una combinación de diferentes culturas, lo que logra una estética compleja que refleja una sociedad permeada por expresiones culturales abrumadoras, pero que son importantes para sobrevivir en un mundo opresivo y gris.

3.1.1 La cultura *pop* como la heterotopía de la novela

Ya se ha señalado a la cultura de masas y algunas disertaciones sobre la cultura y arte *pop*. Para definir las cuestiones de lo *pop* se tiene que partir de su contexto, que se remonta a los años 50 y su auge en los años 60. Unos de los representantes del llamado *pop art*, Andy Warhol⁶⁵, nunca definió lo que significaba y lo que pretendía hacer con el arte *pop*; en muchas de sus entrevistas evadía las preguntas que trataran sobre eso. Sin embargo, este movimiento artístico responde a los grandes cambios de su época y la llegada de la televisión:

En los años 50 en Estados Unidos, la mayoría de los críticos, en parte bajo la influencia de los preceptos europeos, actuaban como cerebros de la cultura de élite, esmerándose en asegurar su distinción de lo popular [...] Es, sin embargo, la época en la que se propaga el uso de la televisión en los hogares, proliferan revistas como *Reader's Digest*, cunden las versiones condensadas de los grandes clásicos de la literatura.⁶⁶

La cultura *pop* se rige por medios de expresión que llegaban a la mayoría de las personas, donde las historias sencillas y la literatura comercial tenían un lugar importante dentro de la sociedad, sin embargo, continuaba la crítica hacia las formas populares en el arte; entonces el *pop art* surge como respuesta a las elites del arte y su forma dictatorial de definir qué es arte y qué no lo es. Además de desdeñar todo aquello que viniera de la cultura de masas. Si bien la cita refiere a los cambios sociales en Estados Unidos, América Latina también estaba ante esa masificación de los productos culturales y ligeros, había una proliferación de las radio novelas, novelas en forma de *comic* y por supuesto las telenovelas. La mayoría

⁶⁵ Si bien el arte *pop* no nace con la propuesta de Warhol para fines de esta investigación se retoma su pensamiento ya que el arte de este autor se basa en lo comercial, a diferencia de otros artistas *pop* que surgen del dadaísmo y el surrealismo. Warhol recupera elementos de la cultura de masas para hacer sus obras al igual que la propuesta de Puig.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 27.

de la población esperaba cada semana para escuchar, leer o ver un capítulo más de su historia preferida. Por supuesto que el cine de carpas también era importante, ya que llevaba a cada ciudad y pequeño poblado películas, sobre todo extranjeras y regularmente antiguas.

Para *El beso de la mujer araña*, estas cuestiones de lo *pop* no sólo son una influencia, sino que los personajes de la novela encuentran en esas películas (que a primera vista no parecen tener una trama compleja) una forma de construir una realidad alterna al horror de la cárcel. Lo *pop*, en la novela, es la conformación de un nuevo espacio donde Molina y Valentín pueden tener momentos de felicidad que han sido arrebatados por un sistema político opresivo. Esos elementos *pop*, como las películas de clase B, son el salvavidas de ambos presos, y eso desemboca en una parte de amor y comprensión que la dictadura ha desechado por completo.

En este sentido, Michael Foucault refiere a las heterotopías, en las que hay una relación con los espacios creados por las sociedades para cierta función, pero que en el imaginario de cada grupo humano cambia su forma, incluso el precepto para los que fue hecha: “Los lugares para los que la sociedad acondiciona a sus márgenes en las áreas vacías que los rodean, esos lugares más bien están reservados a los individuos cuyo comportamiento representa una desviación en relación a la medida o la norma exigida”.⁶⁷ La primera heterotopía de la novela de Puig será la de la cárcel; según lo que menciona Foucault, hay espacios hechos para las personas que no encajan ni cumplen los preceptos sociales. Valentín y Molina son esos personajes que están en la cárcel por motivos distintos, sin embargo, uno representa un peligro para el Estado y el otro, debido a sus preferencias sexuales, es peligroso para un ideal heterosexual en la sociedad.

Entonces se encuentran en un sitio normado por ciertas cuestiones que los aleja de las personas. El espacio de la novela se forja en un ambiente hostil que en ningún momento es descrito; incluso al principio de la narración no se sabe que están en una cárcel, tampoco se narra lo que viven otros presos, lo fundamental es el diálogo entre los personajes centrales. Lo que se llega a saber del ambiente carcelario son las conversaciones de Molina con el director de la prisión. La crudeza de vivir en la cárcel es opacada por otra heterotopía que se construye a partir del cine. Foucault menciona:

⁶⁷ Michael Foucault, “Topologías” en *Fractal*, no. 48, 2008, p. 6.

Por lo general la heterotopía tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles. El teatro, que es una heterotopía, hace que sucedan cosas sobre el rectángulo del escenario, toda una serie de cosas de lugares incompatibles. El cine es una gran sala rectangular al fondo de la cual se proyecta sobre una pantalla que es un espacio bidimensional, un espacio que nuevamente es de tres dimensiones.⁶⁸

Tanto el cine como el teatro son espacios ya hechos que tienen sus particularidades, incluso normas, igual que la cárcel; sin embargo, estos lugares hacen que otras realidades y otras heterotopías puedan existir. El caso particular del cine y el espacio dentro de otro espacio tiene relación con lo que ya se había mencionado de la *mise en abyme*; cuando se está frente a una película estamos dentro de un lugar que muestra otro lugar y otro más, esto en una cuestión infinita del espectador ante los espacios que plantea el cine. Para el caso de la novela de Puig esta presentación de lugares se vuelve más compleja en el relato, ya que los personajes ya se encuentran en una heterotopía (la cárcel), y luego están los relatos de Molina que tienen como fundamento otra heterotopía (el cine), y él mismo, al contar las películas, forma un nuevo espacio donde se realizan acciones importantes, como el beso entre su compañero y él.

Ahora bien, las heterotopías en la novela se plantean a través de los diferentes espacios que se presentan en la narración, si bien la cárcel es el lugar dominante en el relato, no se menciona una descripción de este, sino que el discurso de los personajes se centra en otras cosas que están fuera de la prisión, como los lugares emblemáticos de las películas y las reuniones y experiencias de Valentín en la lucha política. Es decir, los personajes son conscientes de estar en la cárcel, sin embargo, sus pensamientos no se centran en esa situación la mayor parte del tiempo.

Como se mencionó en el primer capítulo, el discurso de Molina resulta complejo y se centra en las películas que ha visto, sin embargo, su relato no es una reproducción fiel de los filmes, por tanto, se hace una historia nueva. Esto también lleva a la creación de otros espacios; es decir, los lugares que presentan las películas no son los mismos. Molina llega hacer algunas descripciones de lugares donde se desarrollan las escenas, por ejemplo, el zoológico en el relato de la mujer pantera: “No hay casi nadie. Hace frío, es invierno. Los árboles del parque están pelados. Corre un aire frío. La chica es casi la única, ahí sentada en el banquito plegadizo que se trae ella misma, y el atril para apoyar la hoja del dibujo. Un

⁶⁸ *Ibidem*, p. 8.

poco más lejos, cerca de las jaulas de las jirafas hay unos chicos con la maestra, pero se van rápido, no aguantan el frío”(8). En esta cita, se refleja la narración de Molina como si él hubiera presenciado la escena en ese momento, cuenta en presente, es un espacio que el personaje recrea mientras recuerda la película. Por un momento se da la sensación de no estar en la cárcel, sino en el zoológico del que habla Molina. Valentín también entra en la atmósfera que le plantea su compañero de celda, incluso hace preguntas sobre si la chica tiene frío y en qué estará pensando la protagonista.

Entonces, la ambientación de los lugares narrados por Molina tiene un carácter importante dentro de la narración, ya que trasporta a lugares fuera del espacio cotidiano. Es el mismo efecto del cine, ya que cuando se va a una sala para ver una película, a través de la imagen cinematográfica se conocen otros espacios; por ejemplo, el zoológico de la película de la mujer pantera. Por supuesto que lo que presenta el cine también es parte de una ficción, sin embargo, le da al espectador una sensación de conocer esos espacios. Molina también muestra islas, bares, casas, dormitorios, entre otros. Además de agregar detalles que le parecen interesantes e importantes de los lugares.

Foucault menciona: “No vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel. Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadrículado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas de sombra, diferencias de nivel, escalones huecos, relieves”.⁶⁹ La vida de los seres humanos no se rige en un espacio imparcial o falto de sentido, un lugar donde no sucede nada; al estar en una cárcel como Valentín y Molina, se encuentran en un espacio político, con la aparición del director de la prisión en la novela ya se da la pauta para pensar esto, donde los presos son objeto de manipulación (así como le sucede a Molina y su pacto con el director). Sin embargo, Molina no sigue los preceptos que se le han indicado por parte de la autoridad, sino que siente compasión y cariño por Valentín, entonces hace que el espacio carcelario se transforme, es decir, que no se vuelva un rectángulo, como menciona Foucault, sino que a partir de los relatos que cuenta Molina, ese espacio se teje con claros y sombras, con relieves y todas formas, las películas de Molina vuelven más humano el espacio de la prisión.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 3.

Como se mencionó, la narración de *El beso de la mujer araña* no señala que los personajes están en la cárcel, y en varias ocasiones se traslada a otros lugares a través de las narraciones de Molina, por lo cual el espacio no se presenta como plano, sino que forja otros lugares a través de las voces de los personajes. Incluso, la celda proporciona que los actantes piensen en otros lugares y épocas, ya que la realidad de ese espacio es cruda, abrumadora y tediosa. Es por ello que, para dejar de lado esas cuestiones, se necesita de la creación de relatos en los que pase todo tipo de situaciones. Incluso, temas como el desamor y la muerte son una forma de no pensar en la cárcel; un ejemplo claro de esto en la novela de Puig, es el relato de los zombis; Molina da una ambientación sobre lo que pasa en la primera parte de la película *La vuelta de la mujer zombi*, y sobre su percepción de las escenas, donde habla de lo divino o lindo para referir a todo aquello que le agrada, pero sobre todo lo que hace sentir el lugar y la música. Molina le da un sentido acogedor a la isla, un lugar más amable que la cárcel, dibuja todo un paisaje, donde pasan diferentes actividades al mismo tiempo.

Como se mencionaba en la cita anterior de Foucault, hay diferentes trazos, relieves, en los que los seres humanos viven y mueren, la escena de Molina tiene esos lugares donde hay una parte clara (el recibimiento del barco) y la sombra (lugar donde tocan los tambores), es todo un constructo que representa una isla del Caribe, según la percepción del personaje.

Para Foucault, las heterotopías son esos otros espacios diferentes, las impugnaciones míticas y reales del lugar donde vivimos. La isla de la que habla Molina tiene su referente en la realidad, pero le da otra significación al espacio al introducir las metáforas que ya señalaban, recrea un lugar diferente, que no remite a otra isla, donde no se menciona la marimba (que es el instrumento al que se refería), sino que describe su sonido, y por tanto eso ya marca una diferencia con el referente real, incluso el de la película de donde parte esta escena.

Con esto se puede apreciar una representación de lo popular; si bien no se conoce una isla particular del Caribe, se comienza a crear una idea del lugar con elementos tales como “una música que me toca el corazón”, que se puede tener una semejanza con la vida cotidiana y cualquier persona tiene la facultad de decir la misma frase cuando escucha una pieza que le agrada, es un lugar común, pero con una significación importante, ya que

resulta verosímil, ese sentimiento se puede compartir, es una forma de externar las sensaciones, algo tan humano como el goce estético de la música o el deleite de ver una isla en una película.

Lo popular comienza a ser una cuestión importante dentro de la trama de *El beso de la mujer araña*, supone una representación de sentimientos y sensaciones, esto como lugar común, donde todos se pueden reconocer y con ello empatizar respecto de ciertas situaciones. El arte *pop* se rige por las repeticiones y las cosas que son iguales (como logos o marcas), la isla de Molina parece un lugar que se podría reconocer fácilmente, ya que el cine también repite espacios, y los desiertos, las costas, las islas siempre tienen cierto parecido, la diferencia radica en el sentimiento que produce dicho lugar común. Esto tiene que ver con la *mise en abyme*, ya que al tener distintos planos de ficción —como estos lugares parecidos entre sí y las diferentes formas en las que se representan—, se encuentran intrínsecos los planos emotivos, en los que cada sujeto puede expresar y sentir diferentes cosas, por ejemplo, no reaccionan de la misma forma Valentín y Molina cuando conversan sobre las películas, causa un efecto diferente en cada personaje, esto es parte de la cuestión en abismo porque se refleja una serie de posibilidades ante una imagen y dentro de estas acciones se presentan diferentes planos de la ficción dentro de la ficción: la creación de una heterotopía dentro de otra heterotopía.

Al mencionar que los espacios de las películas son lugares parecidos se empieza a dilucidar una especie de sitios repetitivos que, aunque salgan en diferentes películas, tienen características similares; incluso comparten temas específicos. En la novela de Puig, Molina siempre se centra en la parte amorosa de las películas, le interesa el personaje femenino y su relación con el protagonista, y en cada relato que cuenta, eso se repite. Entonces, hay una estética de la repetición que para el llamado arte *pop* es fundamental, ya que su visión sobre los objetos trata sobre las cosas similares o exactamente iguales, que aparecen como una constante: comerciales, letreros, logos, entre otros, que pueden ser vistos en todas partes. Lo mismo sucede con el cine comercial, sus temas son un *leitmotiv* que aparece en sus narrativas.

3.1.2 Las heterotopías desde lo *pop*

Andy Warhol plantea la repetición de la siguiente manera: “Lo más hermoso de Tokio es el restaurante McDonald’s, lo más hermoso de Estocolmo es el restaurante McDonald’s, lo

más hermoso de Florencia es el restaurante McDonald's. Pekín y Moscú todavía no tienen nada hermoso",⁷⁰ El lugar que menciona Warhol resulta un espacio que se puede reconocer en casi todo el mundo, resulta un emblema, incluso algo que irrumpe en el paisaje. Por ejemplo, Florencia tiene varios lugares que ver y cuyo valor artístico e histórico es el atractivo de la ciudad, pero dentro de toda la sacralidad que plantea dicha urbe, hay algo comercial como un McDonald's y siempre será la figura que se vea en otras partes del planeta.

Con esto Warhol demuestra que en la repetición o en un lugar que es conocido por casi todo el mundo, existe belleza, que no se trata sólo de un lugar comercial sino algo que es reconocible y sobre todo resulta familiar y eso, en los términos del autor resulta fascinante en el contexto de la era de consumo y sus productos en masa, donde todo es un objeto igual a otro objeto. Lo importante para Warhol es ese reconocimiento en la repetición, la belleza radica en esos lugares comunes, la familiaridad de las cosas. ¿Quién podría encontrar belleza en una cadena de comida rápida?, ¿en aquello que parece banal? McDonald's representa el lugar a donde todos pueden ir, es accesible, es visible y siempre hay uno cerca.

Para la novela de Puig, existe la repetición del espacio, primeramente, en la celda, es decir, una serie de cuartos iguales, que están en hilera, lo mismo los presos con sus uniformes y los policías, pero como ya se mencionó, esto no se describe en el relato. Sin embargo, en las películas sí se mencionan situaciones que comienzan a ser repetitivas en cuanto a sus temas, el más importante de estos es el amor, incluso las historias personales de Molina y Valentín también contienen esa trama de los amores imposibles que plantean los filmes. Por ello, también hay una identificación del receptor del cine con lo que le pasa en la cotidianidad. Es decir, si se sigue con la idea de Warhol, las películas que presenta Molina y sus tópicos similares hacen una representación de algo que es familiar; por ejemplo, el enamoramiento y las frustraciones que implica este sentimiento y el amor como sinónimo de sacrificio, son cosas que se repiten en los filmes, pero con los que Molina y Valentín se sienten identificados, les resulta más cercano y familiar que su realidad.

Aquello que plantea Warhol con sus repeticiones, así como lo que se encuentra en *El beso de la mujer araña*, es lo cotidiano, lo que siempre se ve por las calles, en los

⁷⁰ Andy Warhol, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, Tusquets, México, 2014, p. 102.

anuncios y en las películas, pero del que se da por hecho su existencia y no se le da un valor importante. El arte transforma hasta el objeto más nimio a través de la “extrañeza”, de acuerdo con los formalistas. Esto sucede con las historias de amor de los relatos de Molina, se da por sentado que esas cosas pueden suceder, pero se deja en el plano de lo cursi, lo absurdo y banal. Si bien son historias repetitivas, no se valoran. Esto se comprueba cuando Valentín extraña a Marta, se da cuenta de que aquel amor que menospreció por ser “burgués” era lo único que hacía especial la vida. La novela plantea estas cuestiones de dejar de lado los sentimientos porque reflejan debilidad, pero son las historias, profundamente sentimentales, las que mantienen en pie a los personajes.

De acuerdo con Warhol, el restaurante que está en casi todas partes del mundo es un espacio donde la gente entra y sale sin darle mayor importancia al espacio en el que está; lo mismo pasa con el cine comercial, se entra y se sale de la sala sin pensar mucho en ello, como parte de una especie de ritual que se repite y en el que todos los participantes hacen lo mismo; según Foucault “Hay otras heterotopías, por el contrario, que no están siempre cerradas en relación al mundo exterior, pero que son pura y simple apertura; todo el mundo puede entrar y salir de ellas, pero, a decir verdad, una vez que se está adentro, se da cuenta de que es una ilusión y de que entró a ninguna parte”.⁷¹ La cuestión ilusoria de la heterotopía abierta es donde el sujeto puede pensar que pertenece a un lugar, sin embargo, no tiene una estancia real en él. La cárcel puede parecer un espacio de esa índole, ya que se supone que el preso, al haber cometido un crimen, se vuelve parte de la prisión, sin embargo, estar ahí es una simulación, no se es parte de ella, incluso se entiende como un lugar de paso, donde posiblemente se saldrá en algún momento. Es decir, no plantea un espacio permanente para el sujeto, sólo es una forma de castigo, no un hogar.

Ejemplo de esto es la conversación entre Molina y el director de la cárcel, en el que hay una simulación, ya que quiere hacer que Molina se sienta cómodo y hacerle creer que, eventualmente, podrá salir de prisión si le da información de Valentín: “DIRECTOR: ¿Qué tal Molina?, ¿cómo anda? PROCESADO: Bien, señor. Gracias... DIRECTOR: ¿Qué novedades tiene para mí? PROCESADO: No mucho, me parece. DIRECTOR: Ajá” (191). En esta parte de la novela es donde todo se torna en diálogo introducido por acotaciones, el director es amable con Molina y trata de que se sienta cómodo. Pero es la propia forma del

⁷¹ “Topologías”, *Fractal*, no. 48, 2008, p. 5.

texto la que muestra la dureza de la escena, ya que se rige por director y procesado, es la forma en la que el director ve a Molina, un procesado más y por supuesto sólo es un medio para el director. Molina está de paso, no es parte de nada, ni siquiera tiene valor dentro de una sociedad que lo niega, es un instrumento para cierto cometido, esto se vuelve a demostrar en el final de la novela. Es por eso que en esta escena del relato se nombran de una manera fría, donde el nombre de Luis Molina pasa al de procesado. Una escena en la que las identidades quedan borradas para convertir a los sujetos en las funciones que el sistema penitenciario les da.

Este sistema ve como simples objetos a los presos, los dos actantes centrales son medios para llegar a otras cosas, es decir, la tortura que se ejerce hacia Valentín y las promesas a Molina tienen la finalidad de destruir un movimiento social que está en contra del régimen. Por supuesto, lo que sientan los sujetos no interesa; dentro de la heterotopía de la cárcel, los presos se convierten en personajes de paso, son efímeros y carecen de valor humano.

Con esto se ve la contraposición entre los relatos de Molina y lo que representa la dictadura; para las historias de Molina el ayudar al otro, el ser empático, es valorar la vida de los demás, tomar en cuenta que son seres humanos que sienten y aman, incluso si esa persona piensa de manera contraria, como las ideas de Valentín que difieren del pensamiento de Molina. Estas cuestiones de lo empático y lo humano surgen de lo *pop*, que permite explorar la naturaleza humana en lo más mundano y aparentemente banal; en estas constantes repeticiones de las cosas, se rememora aquello que la humanidad ha olvidado o da por hecho, aquello que los sistemas políticos y sociales han reprimido.

Menciona Foucault: “Estas son una impugnación de todos los demás espacios, que se pueden ejercer de dos maneras: [...] creando una ilusión que denuncia al resto de la realidad como si fuera ilusión, o bien, por el contrario, creando realmente otro espacio real, tan perfecto, meticuloso arreglado cuanto el nuestro está desordenado, mal dispuesto y confuso”.⁷² Las heterotopías son una representación de la propia sociedad y la manera como conforma a los individuos a cierto lugar, les crea una ilusión de pertenencia. La dictadura en la novela de Puig es una heterotopía que se forja en una simulación de

⁷² *Ibidem*, p. 8.

bienestar social, en la que todo el que esté en contra de su régimen tiene que ser eliminado y en la que el ser humano que no encaja en su sistema también debe ser desaparecido.

Foucault menciona que a raíz de la ilusión que provocan los espacios reales se puede hacer la creación de otros lugares que no tengan que ver con el caos del mundo en el que vivimos. Como ya se mencionó, Molina crea relatos, no imita a las películas, sino que parte de las premisas de los productos cinematográficos para hacer su propia historia, ese mundo que se contrapone al desorden de la heterotopía llamada cárcel, es un nuevo lugar en el que Valentín y Molina pueden refugiarse de la horrible realidad.

Molina hace un nuevo espacio, una nueva heterotopía, donde Valentín puede dejar su pose de intelectual y expresar los sentimientos que su propio movimiento político le han mermado. Molina puede amar y ser amado como siempre soñó, ha tejido la telaraña de relatos que mantienen a su compañero y a él en un estado de paz, ese mundo perfecto y meticuloso, a partir del cine y sus historias de amor.

3.2 La creación de un universo literario desde lo *pop*

En cuanto a las heterotopías en la novela de Manuel Puig, Molina es el creador de historias en las cuales Valentín y él pueden escapar por unos momentos de lo horrible de la cárcel, es decir, se crea un lugar seguro y ameno donde poder huir por un momento de la triste realidad, a partir de relatos de la cultura *pop*. Para *El beso de la mujer araña* la llamada cultura *pop* es la base del relato, porque todo lo que se narra proviene del cine comercial, es una heterotopía creada desde lo popular.

En el auge del llamado arte *pop*, se señalaba que todo se centraba en cosas superficiales, y que el arte era carente de profundidad poética, que no tenía nada que expresar porque la forma en la que estaba hecho se centraba en la cultura de masas y cuestiones banales. La literatura de Puig también fue señalada por varios escritores de la época de superficial, de no referir a los clásicos literarios y en su lugar usar telenovelas y películas como referentes, las obras de Manuel Puig en algún punto fueron consideradas carentes de sentido. Sin embargo, esta fue una primera crítica poco fundamentada y que no comprendía que Puig no deseaba hacer el retrato político de una época, mucho menos escribir obras eruditas, sino un producto hecho de aquello que el mundo intelectual desdeñaba.

El *pop art* surge en los 60 y comienza como un movimiento artístico que no se comprendió y fue señalado por la crítica de manera negativa, ya que retrataba cosas de moda y de gente famosa. No encontraban sentido alguno a las obras que mostraban como motivo principal una lata de sopa *Campbell*, por ejemplo. Para el caso de América Latina existieron muy pocas manifestaciones que hablaran de lo *pop*, se apelaba a lo que habían hecho los escritores del *Boom*, con una literatura más folclorista o la existencia de escritores eruditos que retomaban la literatura clásica como Jorge Luis Borges. En este ambiente se desarrolla la literatura de Puig como contraparte de lo ya propuesto por la elite literaria del momento; el autor plantea una América Latina que consume productos culturales provenientes de otros lugares (principalmente Estados Unidos), que ve telenovelas, que lee revistas de moda, que no se centra sólo en situaciones locales, y que sin embargo apela a los usos y costumbres de Latinoamérica, que resultan en elementos tradicionales invadidos por otras manifestaciones culturales.

Guedán Vidal menciona: “No extraña pues su apropiación por la estética *pop*. Si Warhol pone en primer plano una lata de sopa o un paquete de jabón, Puig hará lo propio con enumeraciones aparentemente intrascendentes.”⁷³ A lo que refiere el autor es que Manuel Puig se apropia de las técnicas de arte *pop* para hacer literatura, esto radica en que, por ejemplo, Andy Warhol no daba explicaciones sobre sus obras, sólo decía que había que ver en la superficie de estas, por eso ponía en primer plano una marca de jabones que parecía no significar nada. En el caso de Puig, estas enumeraciones o poner listas de objetos remiten a darle ese toque *pop*, aparentemente ligero, a la narración, que es una evocación a la publicidad, pero que también configura un espacio que en su aparente simplicidad se vuelve verosímil:

Dulce de leche, en tarro grande... Dos tarros, mejor. Duraznos al natural, dos pollos asados, que no estén ya fríos, claro. Un paquete grande de azúcar. Dos paquetes de té negro y otro de manzanilla. Leche en polvo, leche condensada, jabón para lavar... media barra, no, una barra entera de Jabón Radical, y cuatro paquetes de jabón de tocador, Palmolive... ¿y qué más?... sí, un frasco grande de pescado en escabeche, y déjame pensar un poquito, porque tengo como una laguna en la cabeza. (149)

⁷³ Manuel Guedán Vidal, *La narrativa de Manuel Puig y su presencia en los escritores latinoamericanos de entresiglo: ecos y reescrituras*, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2013, p. 104.

Este ejemplo de numeración en la novela es a lo que refiere Guedán Vidal con poner objetos en primer plano como forma de lo *pop*. En este caso, agregar las marcas de jabones como forma de publicidad, muestra las referencias de Molina como un consumidor de la televisión y el cine. Ahora bien, este enlistado que pareciese no tener injerencia en la trama es importante, ya que son los alimentos y cosas que pide Molina al director de la cárcel y que compartirá con Valentín, y que los ayudarán a sobrevivir en la cárcel.

La insistencia del autor en poner estas numeraciones se traduce en que las cosas cotidianas son las que ayudan al ser humano a sobrevivir, aquello que se da por hecho, como una barra de jabón, puede ser de mayor importancia para otra persona; el poner las marcas para darle más realce a lo cotidiano, a lo que se ve cada día. En esa numeración también está retratada una cultura *pop* latinoamericana, decir la marca del jabón para ropa tiene un sentido similar a la presencia de la lata de sopa de Warhol, conocida en Estados Unidos, mientras que el Jabón Radical es una marca argentina.

Los elementos que refieren a la cultura pop provienen de la cotidianidad moderna, es decir, objetos como la televisión, las revistas de moda, el cine comercial, la publicidad, las tiendas, los lugares de comida rápida, entre otros. No tienen ninguna finalidad artística, están hechos para vender, son cosas y lugares para consumir cierto producto, además apelan a la inmediatez, nada está hecho para durar. Entonces, ¿por qué los artistas de lo *pop* recurren a estas expresiones para hacer sus creaciones? La finalidad del *pop art* no es hacer una crítica a la era de consumo, sino tomar las creaciones de lo inmediato y lo efímero para hacer un reflejo de la vida misma, nada es eterno, todo tiende a terminar. Hay un reflejo de la fugacidad de la vida con los objetos de lo *pop*. Como se vio con el listado de cosas de Molina, los objetos cobran relevancia porque a través de ellos Molina le mostrará empatía y cariño a Valentín, la lista de compras se convierte en un fin para ayudar al otro, entonces las cosas banales tienen otro carácter, ahora son una muestra de amor al prójimo. Asimismo, solicitar cosas al director de la cárcel sirve para engañarlo, para hacerle creer que el pacto que tiene con Molina sigue en pie. Las cosas que se le entregan a Molina son un soborno que en realidad se convierte en una ofrenda de cariño para Valentín.

Existe una profundidad poética en los productos de la era de consumo, no son sólo un desecho o algo para satisfacer un deseo o necesidad inmediata; para los artistas de lo *pop* un anuncio tirado en la calle, una envoltura de dulce o las proyecciones de televisión en

tiendas departamentales, creaban un *collage*, varias imágenes sobrepuestas que no se relacionaban una con la otra, y encontraban belleza en aquello que se consumía y se desechaba. Esto como reflejo de la época en la que nace el consumismo voraz.

Por ejemplo, tanto en el caso de Warhol como en el de Puig, era importante poner en sus obras referencias de personas famosas, que aparecían en las revistas, televisión y cine, que nada tenían que ver con intelectuales, sino con la industria del entretenimiento y la farándula. Warhol decía que estas personas eran la nueva realeza en el mundo, mientras que Puig retomaba a las divas del cine como mujeres que vivían entre la fortuna, la belleza y todo aquello que cualquier persona podía desear, pero al mismo tiempo eran seres atormentados con vidas difíciles y marcadas por la tragedia. Una vida de la realeza con sus infortunios y su encanto, pero la diferencia es que ahora se exhibe ante todas las personas. Son seres humanos cuya vida está expuesta para el mundo entero. Warhol menciona:

En cierta ocasión, alguien me pidió que dijera de una vez por todas quien era la persona más hermosa que he conocido. Pues bien, las únicas personas que puedo elegir, como auténticas bellezas son las de las películas. Pero cuando las conoces, tampoco son auténticas bellezas de modo que en realidad tus estereotipos no existen. En la vida real, las estrellas de cine ni siquiera pueden alcanzar las cuotas que ellas mismas impone.⁷⁴

En esta cita el autor habla de las estrellas de cine y la belleza, con lo que concluye que una persona es bella mientras esté en la pantalla, es decir en representación; que supone, a su vez, la fama como valor en la sociedad de consumo. No sólo refiere a la belleza física, sino aquello que muestra en una película, se puede ver una actuación desgarradora o una muerte y puede ser bella, pero cuando el actor deja de estar en el plano de la ficción ya no es bello. Como el ejemplo que se ponía en el capítulo I; Vivian Leigh era una actriz que presentaba personajes sumamente dramáticos, que siempre tenían finales trágicos o estaban sumidos en la tristeza, esto es bello por la interpretación y por cómo puede conmover al espectador, pero en la vida real a Leigh le pasó lo mismo que a sus personajes y terminó en un psiquiátrico, esto ya no es bello, se torna en algo triste, simplemente porque ya no está en la ficción.

Bajo la premisa de Warhol, la obra de Manuel Puig tiene la característica de admirar la belleza que la fama y el cine proponen y hacerla parte del relato. En *El beso de la mujer*

⁷⁴ Andy Warhol, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, Tusquets, México, 2014, p. 69.

araña Molina no refiere al nombre de los actores y actrices de las películas, tampoco intenta recordar nombres famosos del cine, simplemente capta la belleza tanto física como sentimental de los personajes, es decir, a este personaje no le interesa lo real, sino la fantasía que provocan los rostros bellos de las actrices, esa cuestión de que también puede ser una mujer bella. Para Molina lo bello radica en el amor, en el sacrificio por el otro, en las heroínas hermosas y nobles. El cine le ha ofrecido a Molina una belleza que no encontraría en la realidad, como ya se ha señalado, la realidad es cruda, no posee la belleza de la ficción, lo que da el cine no es sólo un escape de la realidad, también propone otro mundo en el cual hasta el sufrimiento tiene algo de hermoso.

El cine ofrece ficciones en las que el espectador puede volcar sus deseos y aspiraciones, pero eso no se puede cumplir tal cual en la realidad. El cine comercial es un mundo bello habitado por personas hermosas (aquellos estereotipos inalcanzables). Esto no quiere decir que se esté refiriendo a una connotación negativa del cine comercial, o decir que al ser un producto para las masas vende un ideal de belleza, sino que se apela a que este tipo de cine es un escape de la realidad, ya que esta puede ser abrumadora y el mundo de color de rosa resulta esperanzador. Valentín dice:

Sí, pero en este caso, estamos los dos acá encerrados, y no hay ninguna lucha, ninguna batalla que ganarle a nadie [...] ¿y estamos tan presionados... por el mudo de afuera que no podemos actuar de forma civilizada?, es posible que pueda tanto... el enemigo que está afuera? -Ahora sí no te entiendo bien... -Sí, que todo lo que está mal en el mundo y que yo quiero cambiar, ¿será posible que no me deje actuar... humanamente, ni un solo momento? (195)

En la reflexión del personaje se da cuenta de que la lucha política de la que tanto habla no es factible en la cárcel porque no puede hacer nada por sus compañeros estando encerrado, pero siente la presión del mundo de afuera que le exige seguir en la lucha pese a su condición de preso. Molina no ejerce molestia en Valentín para que siga en las cuestiones políticas en las que estaba inmerso, sino que le presenta otro mundo bello (heterotopía) para que pueda relajarse y sobre todo ser más humano, poder sentir, llorar, gritar y expresarse, la lucha política no le permitía mostrar sus sentimientos.

Es por ello por lo que se pregunta si alguna vez lo dejarán actuar de manera humana, donde pueda amar libremente, donde los sentimientos no sean debilidades, sino la fortaleza para enfrentar todos los males del mundo: como en las películas. La heterotopía

creada por Molina y sus referencias al cine comercial le dan la posibilidad a Valentín de experimentar la belleza. Como lo mencionaba Warhol, las estrellas de cine no son tan hermosas en la realidad, pero lo que proyectan es sus películas eso sí es bello, entonces Valentín se ha puesto en el papel del espectador que está encantado con el mundo del cine.

3.2.1 El *pop* de Manuel Puig

Los elementos *pop* para Puig son un refugio de la terrible realidad; para él es importante crear un universo literario en el que las telenovelas, el cine de clase B, las revistas y los personajes glamorosos sean una muestra de los sentimientos humanos; mientras que para la academia y los escritores consagrados de la época de Manuel Puig sólo son cosas de consumo que entorpecen el pensamiento humano más complejo. Sin embargo, al ser cosas cotidianas que se ven y se usan a diario se vuelven algo cercano, o mejor dicho, familiar. Con las películas, por ejemplo, se puede llorar, reír, desahogarse o simplemente pasar un momento agradable antes de volver a la realidad.

Los elementos *pop* se pueden identificar fácilmente. Por ejemplo, a una persona famosa o estrella de cine, no se le conoce en persona, mucho menos se es su amigo, pero lo que se presenta en la pantalla causa admiración y empatía, entonces aparece un proceso de familiarización con el actor o famoso. Molina tiene esa afición por los personajes femeninos porque simbolizan aquello que siempre ha querido ser, y el cómo ha deseado ser amado se ve reflejado en esas situaciones distantes y estereotipadas; es por ello que la narración en la novela se conforma de los relatos de películas, por un lado, y de las vivencias de los personajes, por otro; de las historias rosas de Molina y de lo trágico de la realidad (tanto dentro como y fuera de la cárcel).

Son los elementos populares, por ejemplo (como los boleros y las películas), los que hacen que Valentín se libere y con ello pueda expresar su miedo y desesperación, se ve reflejada su situación con los productos *pop*, se da cuenta de lo maravilloso que es sentirse querido y se da cuenta de que su lucha no fue en vano porque se preocupaba por sus compañeros y porque quería un mundo mejor; como en las películas. Si bien se ha hablado de que Molina es la heroína de la historia, Valentín también tiene una connotación heroica, ya que sus acciones son nobles, pero su obsesión con la lucha política, y el siempre estar estudiando, no permiten que al principio se reflejen sus buenas intenciones.

Si se vuelve a la idea de los objetos que mencionaba al principio de este apartado, estos sirvieron a Molina para cuidar de Valentín y con ello mostrarle la empatía que puede haber en alguien que no tiene vastos conocimientos sobre luchas políticas o sobre temas intelectuales (como Valentín) y cómo puede ser más humano y consiente de las necesidades del otro. La lista de compras de Molina es un regalo para que su compañero sienta que la celda es un hogar y no una prisión; el personaje logra su cometido porque Valentín se siente bien con las atenciones de Molina y sobre todo ve el sacrificio y el amor de un ser humano a otro.

Los cuidados de Molina también son los que han hecho cambiar a Valentín: “Es como si estuviéramos en una isla desierta [...] Aquí nadie oprime a nadie. Lo único que hay, de perturbador, para mi mente... cansada, o condicionada o deformada... es que alguien me quiere tratar bien, sin pedir nada a cambio” (196). El personaje ha vivido en una constante represión en la cual la lucha política no le ha permitido tener un acto de amor (de cualquier tipo) y entonces la celda ha dejado de ser ese espacio carcelario para convertirse en la isla desierta donde nadie, como bien dice el personaje, oprime a los demás. Sólo están Molina y Valentín, que tienen ciertos momentos de felicidad gracias a la bondad de Molina.

Entonces la dictadura en la que viven los personajes resulta opresora para toda la población, pero su contra parte, que son los jóvenes en pie de lucha, también ponen ciertos límites a sus militantes, sobre todo el reprimir sus sentimientos. Entonces la celda de Valentín y Molina es una especie de sitio neutro en el que se hace una tregua, un lugar donde se pueden tener momentos de paz y sobre todo ser ellos mismos; la lucha política no le permitiría a Valentín hablar de sus sentimientos sobre Marta, pero Molina no le niega ninguna oportunidad de expresar aquel amor que siente sobre una mujer.

Los objetos populares (como los de la lista de Molina), no son artísticos, de hecho, la finalidad de estos productos no es la del goce estético, sino la de vender; entonces habría que tener cierta sensibilidad para ver belleza en objetos que parece que carecen de ella. Manuel Puig tenía una obsesión con esas cosas y ver en ellas posibilidades de actos de bondad, incluso ver reflejado el amor en un jabón o en un pollo asado. Pero para que estos objetos tengan esa connotación se necesita de un personaje bondadoso que pueda dar esas cosas sin pedir nada a cambio.

Esto resulta importante, ya que marca una estética que se centra en los objetos banales, en situaciones cursis, que representan una forma particular de ver el fenómeno pop y plasmarlo en la literatura, lo que le da un carácter más amplio al fenómeno literario; es decir, con la apertura a lo *pop* no hay límites, se puede tomar cualquier fenómeno, objeto y manifestación cultural. Sin cerrarse sólo a ciertas pautas, Manuel Puig menciona: “Yo pienso que si un creador lo es tiene su mundo propio, fantástico. Si tenemos nuestro mundo propio, tenemos gustos limitados, y sí somos así, tan personales, tan geniales, somos también muy limitados en nuestros gustos, porque por definición, si se tiene un mundo propio se tienen límites”.⁷⁵ Las palabras de Puig pueden resultar una crítica a ciertos movimientos literarios de su época que apelaban a lugares conocidos, a autores canónicos, a los clásicos literarios, a aspectos de su contexto, pero también hablan de su propia poética, de una especie de afirmación de principios en la que reconoce que, sea bien recibido o no, su propuesta estética es una particular que no busca complacer; por ello en su escritura busca plasmar películas que nada tienen que ver con el ambiente de sus personajes. Si bien Puig recurre al tema político de Argentina, lo mezcla con cine, con el folletín, con objetos que se encuentran en los supermercados, es decir, no hay una limitante para tratar un tema en específico.

Lo *pop*, entonces, es algo que marca belleza en aquello que parece superficial y carente de sentido. Para Warhol una lata de sopa era algo cálido, un recuerdo de la infancia de cuando comía esa sopa, le remonta a algo familiar, entonces la vuelve una obra de arte, al poner al objeto en primer plano, muestra algo superficial, pero que le es familiar a todo el mundo. Lo mismo hace Puig: un universo literario con personajes impregnados de la cultura *pop* y rodeados de cosas que se pueden describir como banales, pero que muestran un trasfondo importante dentro de la trama, además de que tienen la misma intención que los objetos de Warhol: poner en primer plano lo familiar y cotidiano.

Ahora bien, la propuesta de Manuel Puig sobre agregar cuestiones repetitivas en sus obras y aludir a la era de consumo, no sólo tienen una finalidad decorativa o el sólo agregar lo *pop* sin un sentido, sino que esto se entremezcla con situaciones políticas y el sufrimiento humano, eso indica algo importante ya que no son novelas que alaben lo superficial, sino que su trasfondo va hacia una crítica sobre el sistema gubernamental y su

⁷⁵ Julia Romero (comp.), *op. cit.*, p. 353.

opresión al sujeto y lo *pop* funciona como un escape de la terrible realidad. En *Pubis angelical* se presenta una situación donde se toca el tema del peronismo y al mismo tiempo se habla de ropa:

Esas cosas de política argentina me las tendrás que explicar, porque yo nunca pude entender lo del peronismo. Yo no creas que entiendo mucho. La cuestión de los de izquierda que se hicieron peronistas para mí es incomprensible. Detalle importante: Me llamó la atención lo mal vestido que estaba. No quiero decirte que anduviera en blue-jeans, porque eso no hubiera importado. No, trajes gastados, unos pantalones finitos y cortos, pasados de moda, el pantalón no le tocaba el zapato ni de broma. [...] La deducción mía fue si este hombre es tan buen mozo y anda tan mal puesto, es porque su físico lo tiene sin cuidado, es porque estará en otra cosa más importante.⁷⁶

Esta cita de la novela posterior a *El beso de la mujer araña* representa puntualmente la intención de Puig de crear literatura que fuera consciente del momento político y social de su tiempo, pero con la cualidad de ponerlo en lo cotidiano, es decir, la cita muestra una conversación a manera de chisme en la que se habla de peronismo como algo incomprensible, pero entienden la lucha política desde la vestimenta del alguien, al señalar que no estaba a la moda y que por tanto seguro su pensamiento era diferente al de la sociedad en general y que por ello su última preocupación sería la manera en la que luce.

Esto marca la esencia de aquello que quería mostrar Puig, que también lo político se podía ver y criticar desde las cosas banales, como la forma de vestir. Pero, incluso en los parámetros de la moda hay una forma de expresión en la que se concibe el mundo, refleja un estilo de vida y percepción de ciertos temas. Entonces la propuesta del autor va hacia la combinación de asuntos sociales y políticos con lo banal, lo que muestra una problemática de Latinoamérica y al mismo tiempo la vida cotidiana, los productos de consumo de la sociedad como los melodramas, por ejemplo. Esto es importante para entender las obras de Puig y resaltar los parámetros del *pop* para el autor.

3.3 La culminación de la cultura *pop* en *El beso de la mujer araña*

Ahora bien, ya se ha señalado la cuestión de lo *pop* y cómo funciona en el relato de Puig, esto desde la percepción del creador del arte *pop*: Andy Warhol. Con ello se refuerza la idea de que lo popular se puede tomar para hacer arte, que no es algo banal y que también es una representación de ciertas situaciones. Tanto Warhol como Puig ven en los productos

⁷⁶ Manuel Puig, *Pubis angelical*, Six Barral, 2022, p. 62.

comerciales el carácter humano y por supuesto la cuestión de lo familiar, aquello que es reconocido por muchas personas y que da la sensación de lo conocido.

Ahora bien, se han presentado las cuestiones del arte *pop* desde la visión de Warhol, pero, para el caso particular de América Latina, el representante de este movimiento y quien teoriza sobre lo *pop* es el propio Manuel Puig; como ya mencionó anteriormente, el “mal gusto” es parte de sus obras para crear una estética a partir de todo aquello que las elites del arte desdeñaban, y que incluso eran considerados vulgares:

Creo que los latinoamericanos como países jóvenes han crecido a la sombra de dos grandes culturas, la europea y en este siglo la norteamericana (Hollywood y el jazz-rock). Eso ha dado lugar en nosotros a toda una tendencia imitativa. Los modelos ajenos, irreales. Todo intento de emulación fracasa porque las motivaciones son falsas y los medios materiales son precarios. El resultado es la cursilería, el vano afán de sofisticación y madurez en vez de una auténtica expresión de nuestro subdesarrollo.⁷⁷

La cuestión imitativa de los productos culturales de Europa y Estados Unidos resulta en una nueva forma estética en la que los elementos del “mal gusto” emergen. Lo emotivo y sentimental se convierte en las llamadas “cursilerías”; si se piensa, por ejemplo, en una película de la época del cine de oro mexicano, hay una exageración de las emociones, se romantizan problemas sociales como la pobreza o el hambre; lo que adopta Latinoamérica es la historia de amor y el tratar que sus productos artísticos tengan un aire europeo o estadounidense. Lo *pop* tiene su esencia en las repeticiones, si bien no se logra que las películas, novelas, radio novelas, entre otros, sean iguales, sí hay una intención de repetir aquello que ya existe. El cambio radica en los temas que se abordan o en los espacios donde se desarrolla la acción.

Lo que hace Puig es una propuesta estética a partir de esa “cursilería” como otra forma de entender los problemas de Latinoamérica; por ejemplo, el dramatismo de *El beso de la mujer araña* muestra el horror de la cárcel y al mismo tiempo la necesidad de una evasión de la realidad a través de la intervención de películas extranjeras e ideologías políticas que no nacieron en Latinoamérica. Es una novela que en su momento narró la crudeza de una dictadura, pero desde una estética del “mal gusto”.

En este punto es conveniente resaltar que Manuel Puig es el escritor que apertura una estética *pop* para Latinoamérica, el primero que experimenta con este “mal gusto”.

⁷⁷ Julia Romero (comp.), *op. cit.*, p. 108.

Puig refiere a la literatura latinoamericana como una copia de los movimientos europeos, sin que esto cargue una connotación negativa, sino como la posibilidad de un aporte interesante; él hace lo mismo con el *pop* de Estados Unidos, se apropia y adapta esa expresión artística para actualizarla en un contexto latinoamericano. A diferencia de las copias de los movimientos anteriores, Puig ve los rasgos populares de las calles y pueblos argentinos no en los elementos folcloristas, sino en, por ejemplo, personas que ven la televisión o en mujeres que compran revistas de moda. No se interesa en las masas que van a McDonald's, sino en personas que disfrutan de las tardes de telenovelas y en una sociedad que es bombardeada por los productos culturales de Estados Unidos.

Entonces la presencia de lo *pop* en *El beso de la mujer araña* resulta ser lo que mueve la trama, es decir, todo gira en torno a las películas, a los conocimientos de Molina respecto del cine comercial y la televisión; incluso cuestiones que no parecen ser parte de lo *pop* también tienen esa connotación. Por ejemplo los pies de página, que si bien hablan del psicoanálisis, la forma en la que irrumpen en el texto hace parecer que se está ante un *collage*, ya que salen en diversas situaciones de la narración cuando los personajes están hablando de algo distinto de lo que propone el pie de página. La novela de Puig es una gran compilación de diferentes formas de pensar que convergen en un solo relato.

Lo que refleja las diversas posibilidades de lo *pop* y el cómo se puede representar. Para la literatura de Puig existen varias formas en las que se manifiesta lo *pop*, desde la refiguración de películas hasta poner énfasis en objetos cotidianos, con ello, se puede decir que *El beso de la mujer araña* es una novela construida desde lo popular y cada parte de la trama está permeada de lo *pop*. A partir de situaciones simples como la comida, hasta el beso entre los protagonistas, cada parte del relato remite a la cultura *pop*.

Frederic Jameson, en su obra *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, hace una apología de la era posmoderna y cómo se conciben diferentes aspectos de la filosofía y las artes en un mundo que apela a lo inmediato, a una vida acelerada en la que todo es desechable. Jameson no sólo se centra en los aspectos negativos de la posmodernidad, sino en cómo ha cambiado la sociedad con la llegada del capitalismo voraz. Para el arte, en particular, se refiere a los aportes de lo posmoderno al quehacer artístico y cómo la obra responde a su tiempo, por tanto, el arte se vuelca hacia nuevas

formas con la estética de lo vulgar, los elementos del pastiche y la aparición de publicidad en el arte. Jameson menciona:

La razón es que el colapso de la ideología modernista del estilo, tan único e inequívoco como las huellas dactilares, tan incomparable como el cuerpo propio [...] ha provocado que los productores culturales tengan ya otro lugar al que volverse que no sea el pasado: la imitación de estilos caducos, el discurso de todas las máscaras y voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura hoy global.⁷⁸

En la cita está la premisa de que la estética del movimiento modernista es caduca ya en la era posmoderna, ya no se intenta copiar los modelos artísticos del pasado, las reproducciones de ideas arcaicas no pertenecen a un mundo globalizado. Este último concepto refiere a una cultura en la que se pueden reconocer varios elementos como marcas de ropa, de zapatos, estrellas de cine, música comercial, entre otras cosas. Lo global refiere a la idea de ser habitantes del mundo expuestos a muchos fenómenos culturales, también supone que el ser humano puede tener conocimiento de otras manifestaciones artísticas ajenas a su cultura, esto gracias a los medios de comunicación, por ejemplo.

Entonces, el arte, al responder a su contexto, ya no puede apelar a formas del pasado para hacer una obra, ya no se puede hablar de personajes que sólo refieren a cuestiones culturales de su país, sino que son actantes que tienen conocimiento sobre otras cosas; por ejemplo, Molina y las películas, estas últimas no corresponden al contexto del preso, ni son de la época en la que se desarrolla la trama, sin embargo, son parte del haber del personaje.

Jameson menciona sobre la literatura: “En este punto, los estilos modernistas se transforman en códigos posmodernistas: la asombrosa proliferación de los códigos en las jergas disciplinarias y profesionales, así como en los signos de afirmación étnica, sexual, racial o religiosa, y en los emblemas de adhesión o subclases.”⁷⁹ Para la era posmoderna la mezcla de discursos es una constatación; como lo menciona el autor, la proliferación de códigos lingüísticos es importante, ya que en esto se pueden combinar diferentes disertaciones, ejemplo de ello es *El beso de la mujer araña*. Esta novela se guía a partir de diferentes formas de entender el mundo, expresadas por dos personajes que piensan de manera desigual: uno permea un discurso *pop* mientras que el otro habla del haber político y la lucha social, a esto se añaden las notas a pie que tratan del psicoanálisis y la

⁷⁸ Frederic Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural de capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1995, p. 42.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 41.

homosexualidad, además de lo que menciona el director de la prisión. Hay que agregar que los personajes centrales también son diferentes hasta en las preferencias sexuales y en edad.

Entonces la novela de Puig cumple con esta diversidad en el discurso, donde las diferentes formas de pensar pueden convivir y enriquecen el relato. Lo extraordinario de la narración es que esas disertaciones se pueden entender una con otra, es decir, Molina comprende la importancia de la lucha política para Valentín, mientras que este mismo empieza a apreciar las historias de Molina y se siente tranquilo cuando escucha las narraciones de su compañero. La lucha política y las historias del cine comercial, aparentemente no tiene nada que ver, mucho menos podría surgir un diálogo entre ellas, pero es la ficción la que puede lograr que haya una conversación que ponga en diálogo estos dos temas y sobre todo que dos personajes logren entenderse —a pesar de que las diferencias de pensamiento de uno y otro son sumamente marcadas—, al grado de que llegan a tener una relación íntima. Esto es posible gracias a los actos de servicio de Molina que crean un canal de comunicación entre dos personajes opuestos.

Ejemplo de esto es la siguiente cita: “No me gusta, pero estoy intrigado. -Si no te gusta, entonces no te cuento más. -Como quieras Molina. -Claro que terminarla esta noche será imposible, falta mucho, casi la mitad. -Me interesa como material de propaganda, nada más.” (77). En esta parte de la novela, en la cual se habla de la película Nazi, se ve esta mezcla de discursos, donde a Valentín le interesa la cuestión política, a Molina la historia de amor, y ello se deja ver el carácter serio del preso político y la vida color de rosa que percibe Molina en una película Nazi. En esto también está inmiscuido el propio discurso del nazismo, que nada tiene que ver con la época en la que se desarrolla la novela (los 70). Sin embargo, todo comulga de una manera armónica en el relato, es la literatura la que da esa posibilidad de convergencia entre tópicos diferentes.

También es importante incluir el tema de la dictadura, ya que, si bien se ha mencionado a la cultura *pop* y cómo mueve a la trama de la novela, los personajes se encuentran inmersos en una situación compleja. Toda persona que vive en un sistema dictatorial está sujeta a una constante opresión, por lo que se necesita de un escape para no sufrir la terrible realidad. Una dictadura no tiene que ver con lo *pop*, pero sí es el ambiente ideal para que las personas busquen algo que los haga sentir bien, aunque sea un momento. Por ejemplo, Molina al ser homosexual es socialmente rechazado, por tanto, se permea de

una realidad alterna donde puede soñar que encuentra al amor de su vida y el dolor de la discriminación desaparece cuando ve una película, lo *pop* es revolucionario, es una forma de sentirse mejor ante una constante opresión, es el lugar seguro ante la crueldad del mundo real. Como se mencionó anteriormente esto es un reflejo de la combinación de temas entre una dictadura y los elementos *pop*.

Como menciona Jameson, la posmodernidad da una serie de opciones para el arte donde no se limita la forma en la que se hacen las cosas, mucho menos los tópicos que puede expresar. Jameson toca el tema de Andy Warhol para explicar de qué forma se tendría que comprender el arte *pop*; primeramente, cuestiona la falta de fijación política de Warhol, o que no haya una crítica al consumo y la mercantilización. Sin embargo, como ya se ha mencionado anteriormente, no era la intención del artista hacer una denuncia, a esto Jameson dice: “De forma singular en las series de accidentes de tráfico o de las sillas eléctricas, creo que no se trata de una cuestión de contenido sino de una mutación más fundamental del mundo objetivo en sí mismo, convertido ahora en un conjunto de textos y simulacros y de la disposición del sujeto.”⁸⁰ Esto quiere decir que el arte de Warhol se centra en los objetos y en su superficialidad, esto como simulacro de la era de consumo: el ser humano frente una serie de objetos y su reacción a ellos, la significación que puede tener una lata de sopa para cierto individuo no será la misma que para otra persona, entonces es la percepción del sujeto ante el objeto.

Para *El beso de la mujer araña* el objeto comercial son las películas, y la percepción del personaje (Molina) hace que se transformen en relatos importantes dentro de la trama, es decir, las películas ya no son una simple representación del cine comercial, sino toda una construcción artística dentro de la novela de Puig. Lo mismo que para Warhol cuando saca del contexto comercial la lata de sopa y deja de ser objeto que se vende en el centro comercial y tiene una finalidad utilitaria. Con ello se demuestra que son las cosas de la cultura de masas las que ponen en juego por sí mismas la cuestión del consumo y los efectos del capitalismo, pero cuando el objeto se extrae de lo comercial y se transforma, como menciona Jameson, muta en algo que tiene otra significación.

El cine es una parte fundamental del relato de Puig, y en este trabajo de investigación se le ha dedicado una parte a su estudio, para resaltar su relevancia dentro de

⁸⁰ *Ibidem*, p. 45.

los parámetros de la puesta en abismo, además de mencionar que las películas que narra Molina son parte del cine comercial. Con esto se lleva a la idea de que las acciones de los personajes se reflejan en los filmes que cuenta Molina, es decir, las situaciones trágicas y dramáticas de las películas se exteriorizan en lo que les sucede a Valentín y a Molina, esto por lo del beso y la relación estrecha que hay entre estos personajes además de lo trágico de estar en la cárcel. Pero para que la situación del reflejo se vea de manera más explícita, el final de la novela de Puig tiene el mismo desenlace fatal que las películas.

Hay que recordar que en todos los relatos de Molina la protagonista hace un sacrificio por el hombre que ama, en algunos casos llegan a morir, como la historia Nazi o se separan de lo que tanto quieren, como en la narración de la isla zombi. Con ello las películas toman otra significación para Molina, ya que no son objetos de entretenimiento sino historias que lo conmueven y ve en las heroínas de los filmes un modelo a seguir. El personaje femenino toma el carácter del sacrificio por el otro. Menciona Jameson:

Resultaría inadecuado pretender que la nueva imagen está desprovista de sentimiento o emoción, o que en ella la subjetividad se ha desvanecido. Hay en realidad una especie de retorno de lo reprimido en *Los zapatos de polvo de diamante*, un raro gozo decorativo compensatorio designado explícitamente en el título de la obra. [...] El relucir del polvo dorado, el brillo de las partículas resplandecientes que envuelven la superficie del cuadro y nos deslumbra.⁸¹

En esta cita Jameson se refiere a una de las obras de Warhol, *Los zapatos de polvo de diamante*, donde ve este cuadro con la cuestión decorativa, pero que no por eso carece de una emoción como bien lo dice el autor “nos deslumbra”, y eso causa cierto efecto en el receptor de la obra. Desde la cuestión superficial, el sujeto que está frente a la obra nota el brillo y eso lo cautiva. Molina también está deslumbrado ante el destello de las películas, es un sentimiento que le provocan las escenas de amor, porque es un personaje que en su vida sólo ha tenido el afecto de su madre, pero no de un amante, por tanto, una película comercial le conmueve de tal manera que ve en ello rasgos de algo hermoso, como ante el cuadro de Warhol.

Dentro de las obras de Puig las cuestiones superficiales también están presentes, por ejemplo, el poner el chisme dentro de una obra literaria, ejemplo de esto es *Cae la noche tropical*, que cuenta la historia de dos mujeres argentinas exiliadas que viven en Brasil, las

⁸¹ *Ibidem*, p. 50.

escenas de la novela se entremezclan es los chismes que cuentan las mujeres sobre su vecina, critican su manera de vestir y sus salidas con hombres, mientras que en esas pláticas recuerdan su exilio y la vida en Argentina, esto muestra esa enajenación con el cotilleo y que incluso las conversaciones son repetitivas, pero en ello también está la reflexión sobre la condición del exiliado, pero siempre dentro de lo popular, de lo cotidiano. Esto es relevante ya que para el caso de *El beso de la mujer araña* sucede algo semejante porque en las diferentes charlas de los personajes también están inmiscuidos los señalamientos de vivir en una dictadura.

Alguien podría decir que las películas comerciales son repetitivas, que las historias de amor terminan casi siempre de la misma manera, es algo cotidiano, pero para Molina esas historias de amor son algo fuera de su diario acontecer, no hay un hombre que ame de tal manera como en una película y tampoco existe esa persona por la que hay que hacer un sacrificio por amor. Todas las mujeres de los filmes tienen algo en común, parecen frágiles, pero no lo son, tienen una fortaleza interior que las lleva a cometer actos en pro de lo que ellas más desean y aman. Parece que son el estereotipo de la damisela en peligro, igual que Molina, demuestra cierta fragilidad en el principio de la novela, pero resulta tener mayor entereza que Valentín, incluso decide arriesgar su vida por alguien más.

Después del beso y los momentos íntimos entre Molina y Valentín, este último le pide a su compañero de celda que le lleve un mensaje a sus compañeros de lucha una vez que haya salido de la cárcel, todo esto a cambio de un beso. Molina tiene miedo y no accede en primera instancia, Valentín comprende el riesgo y decide darle el beso, aunque no le cumpla el favor, sin embargo, para Molina ese beso es una muestra de cariño que nadie le había dado, por tanto, se siente comprometido a tal afecto. El beso toma una connotación interesante, ya que, al ser demostración pura del agradecimiento de Valentín, Molina siente que debe seguir apoyando al hombre que le ha dado momentos felices.

Lo mismo que las mujeres de las películas; el ejemplo de esto es Leni, que está entregada a un amor prohibido ya que es francesa y está enamorada de un general alemán en la segunda guerra mundial, al final recibe un balazo y muere en brazos de su amado. Al ser una película de propaganda ponen a Leni como una mujer que arriesgó su vida por los ideales del movimiento Nazi y el amor que le tenía al hombre que luchaba por la causa

alemana. Si se deja de lado la propaganda se ve el sacrificio de ella hacia lo que alguna vez amó. Molina sale de la cárcel y sabe que si le hace el favor a Valentín podría morir.

Para ello la narración de *El beso de la mujer araña* cambia de manera radical, las conversaciones entre Molina y Valentín han terminado y se sustituye por una nota policiaca, esto hace saber al lector que Molina ha salido de la cárcel y la policía lo sigue a diario para ver si tiene contacto con el grupo de Valentín:

Llamó por teléfono a las 10.16, preguntó por Lalo, y cuando este atendió hablaron varios minutos, en femenino, dándose varios nombres a lo largo de la conversación, por ejemplo, Teresa, Ni, China, Perla, Caracola, Pepita, Carla [...] Prometieron verse el fin de semana para ir al cine. Cada vez que se llamaban por un nuevo nombre se reían. (253)

En esta cita lo primero que se puede notar es la enumeración, en este caso, de nombres femeninos con los que se apodan Molina y Lalo, esto para crear esa sensación de tratarse como mujeres, además de los nombres extravagantes como China o Caracola, como para darle un sentido de fantasía a lo que dicen, a esto se agrega el que van a ir al cine, está pasión de ver películas no ha abandonado a Molina.

Si bien es una nota policiaca, no se dejan de lado los elementos *pop*, al igual que la lista de compras, ahora se ponen nombres de mujeres extravagantes como si se dedicaran al cabaret o ser *drag queens*, nombres populares que parecen permeados (como la obra de Warhol) de una diamantina que envuelve la situación y deslumbra. Entonces no es un simple reporte policial, sino que en él sigue la esencia de Molina, ese destello que caracteriza al personaje también pasa a ser parte de una narración fría y calculadora, como la nota, pero con la particularidad de los elementos populares, por eso cierra con que Lalo y Molina irán al cine para que lo cotidiano y popular siga permeando el relato.

Este reporte de la policía es el preámbulo a la muerte de Molina y repasa situaciones cotidianas como las que se acaban de mencionar, hasta momentos más oscuros en los que Molina da indicios para encontrarse con los compañeros de Valentín. La narración se torna fría, da la sensación de que la vida del personaje terminará en cualquier momento. Otro punto importante es que ya no se denomina Molina, sino el procesado, esto le quita identidad y para la policía es un sujeto más. Además de que la nota policial le da un sentido realista a los hechos, ya no se está ante las películas y las narraciones maravillosas de

Molina, ahora hay alguien al asecho, constantemente vigila al personaje y esto también se torna peligroso. La nota es una representación de la dictadura, de las atrocidades cometidas en Argentina después del golpe de estado, la represión y la tortura:

En ese momento dispararon de un auto en movimiento, cayendo heridos el agente Joaquín Perrone, del CISEL, y el procesado. La llegada de la patrulla pocos minutos después, no logró dar caza al vehículo de los extremistas. De los dos heridos, Molina expiró antes de que la patrulla pudiera aplicarle primeros auxilios [...] los extremistas prefirieron eliminar a Molina para que no pudiese confesar. Además, la acción previa del procesado concierne a su cuenta indica que el mismo temía que algo le podía suceder. Más aún a sabiendas de que era vigilado, su plan, en caso de ser sorprendido en actitud comprometida por las fuerzas del CISEL, pudo haber sido alguno de los siguientes: o pensar que iba a escapar con los extremistas o estaba dispuesto a que estos lo eliminaran. (262)

Molina muere (según lo que cuenta la nota) a manos de los compañeros de lucha de Valentín, lo importante de la nota es que al momento de la muerte deja de llamarlo procesado para decirle Molina. Esto es un golpe de realidad crudo y desolador, ya que como se ha mencionado, la celda fue la heterotopía donde Molina y Valentín podían tener ciertos momentos de felicidad, pero fuera de ella la realidad es abrumadora. No hay una narración donde se cuente lo trágico del asunto, sino que es una muerte instantánea en la que no pasa nada más. Molina se ha sacrificado y fue consciente de que su vida podía terminar, como lo menciona la nota. Sabía que iba a tomar el papel de la heroína de la película y que había la posibilidad de morir a manos de los aliados de Valentín, moriría por los compañeros que tanto admiraba su compañero de celda.

La muerte de Molina representa el horror de la dictadura, esa maravilla que se había creado con las películas se esfuma en una muerte fría; lo que lleva al contracorte con las películas: siempre se contaba la tristeza o muerte de la protagonista al final del relato, pero Molina lo hacía con cierta melancolía, como si hubiera presenciado los hechos en la vida real. Ahora ese mismo efecto está en la nota, porque el personaje ha muerto y se piensa en la idea de la chica que se sacrifica por el amado. Esta expresión del cine comercial de las historias de amor y la exageración de lo cursi está representada en Molina: el auténtico sacrificio por aquello que amó dio todo por Valentín desde cuidarlo en la celda hasta morir por su causa, ideales que Molina nunca compartió.

Molina es la diva del cine, con su vida trágica, terrible y oscura, pero que proyectaba felicidad a los demás con sus historias. En ello radica lo bello del personaje: en

la capacidad de amar y de expresar sus sentimientos, de hacer historias con películas comerciales. Su muerte representa algo poético, es la cúspide de todo lo bueno que hizo por los demás, dar su vida es un acto de amor. Jameson dice: “El concepto mismo de expresión presupone una cierta escisión en el sujeto y, con ella, toda una metafísica del exterior y el interior de la mónada, y del momento en el que, a menudo, en forma de catarsis, esa emoción se proyecta hacia afuera y se patentiza como gesto, como grito, como comunicación desesperada o exteriorización dramática del sentimiento interior.”⁸² Si bien la muerte del personaje es fría y no hay un gesto de compasión durante su deceso, sí existe la tristeza al ver cómo el este fallece por la causa de Valentín. Su muerte es trágica como en las películas que contaba en la cárcel. Esa emoción, como menciona Jameson, siempre fue expresada por Molina, y su deseo de ser amado alguna vez en la vida, exteriorizó su admiración por las historias de amor; su muerte es el momento de catarsis porque arriesgó su vida por uno de los hombres que más quiso en la vida: Valentín. Entonces se da ese reconocimiento de ser “la heroína” del relato y termina de la misma manera que las mujeres de los filmes.

Para el caso de Valentín este asunto de la catarsis también se da en la última parte de la novela. El preso político se encuentra en un estado crítico de salud debido a las múltiples torturas que ha sufrido en la cárcel, por tanto, comienza a tener alucinaciones. Un enfermero de la prisión se compadece de él y le inyecta morfina, por lo que comienza a soñar con Marta:

Marta querida te oigo hablar adentro mío “porque estoy adentro tuyo” ¿es cierto? ¿así va a ser para siempre? “no, eso será mientras yo no tenga secretos para con vos, como vos no los vas a tener para mí” entonces te cuento todo, porque este enfermero tan bueno me está llevando por un túnel larguísimo hasta la salida, “¿está muy oscuro?”, él me dijo que al fondo se ve una luz, muy lejos, pero yo no sé si sea cierto porque estoy dormido. (273)

En esta parte de la novela se ve cómo Valentín interactúa con la figura de Marta: el personaje se encuentra en un estado vulnerable, pero tiene cierta felicidad al hablar con la mujer que ama. También Valentín ha descubierto su catarsis. En un principio estaba negado a hablar de sus sentimientos; juzgó la relación con su novia de ser banal y efímera, pero siempre tuvo presente a Marta en sus pensamientos. En un momento de vulnerabilidad

⁸² *Ibidem*, p. 51.

descubre que la sigue amando y que ese sentir por alguien más no es de menospreciarse, en ese momento catártico donde está muy lastimado e influido por la morfina, tiene una clase de sueño en el cual se demuestra todo lo que siente por Marta.

Es decir, se entrega por completo a los sentimientos y le reconforta el recuerdo de su amada, como los personajes de las películas que encuentran fortaleza en los personajes femeninos para superar ciertas tareas (como el general nazi cuando ve a Leni). El pensar en Marta le ayuda a sobrellevar el horror de la tortura y, como menciona Jameson, externa lo que siente en una comunicación desesperada porque, en el fondo, Valentín sabe que no volverá a ver a Marta.

Ahora es Valentín quien, en su ensoñación, comienza a imaginar un lugar bello en el que lo recibe una nativa de la isla. Es como si se retratara una de las narraciones de Molina, donde hay dos enamorados disfrutando el momento, pero por dentro sufren porque saben que ese instante no durará mucho tiempo. Valentín crea un recuerdo feliz, que nunca vivió en la realidad pero que en ese momento de sufrimiento le da cierta calidez. Valentín solía criticar a Molina por estar siempre fantaseando con un hombre que lo amara de verdad y soñaba con una vida en pareja, ahora es el preso político el que piensa en la belleza de una relación. A este relato se agrega que Valentín se ha enterado de la muerte de Molina a través de los periódicos:

Pero 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, eso solamente lo habrá sabido él, y ojalá, Marta, lo deseo con toda mi alma, ojalá se haya muerto contento [...] “uhmm...yo creo que se dejó matar porque así se moría como la heroína de una película y nada de eso es una causa buena”, eso lo sabrá el solo y es posible que hasta ni él lo sepa, pero yo en la celda no puedo dormir porque él me acostumbró a contarme todas las noches películas, como un arrorró. (264)

En continuas ocasiones se ha nombrado a Molina como la heroína de la película, sin embargo, esto no quiere decir que su sacrificio haya sido sólo por sentirse una de las mujeres de los filmes, sino que dio algo por los demás, porque sentía algo genuino por Valentín. Molina sabía que iba a morir y lo que le enseñaron las películas fue a empatizar con los demás, si se dijera que murió sólo por ser como los personajes femeninos de los filmes, su muerte sería algo superficial y no es así, en la cita Valentín menciona que ya no puede dormir porque le faltan los relatos de su compañero, y ese es el legado que ha dejado

Molina, reconfortar al desvalido, arriesgarse por lo que ama y, sobre todo, ser una heroína que da su vida por los demás.

A esto se agrega que en la isla del sueño de Valentín aparece una extraña mujer en una telaraña, la cual tiene un vestido brillante y una máscara plateada, se trata de la mujer araña, el preso describe que ella llora y sus lágrimas son diamantes. Algo que resalta Valentín es que ve esta escena como si fuera una película: “Yo le pregunto por qué llora y en un primer plano que ocupa la pantalla al final de la película ella me contesta que es eso lo que no se sabe, porque el final es enigmático” (268). En cuanto a la *mise en abyme* esta parte del relato de la novela de Puig ejemplifica la forma en abismo: Valentín está dentro de una ensoñación y todo trata de una isla, pero esto no es un simple sueño porque Valentín lo vincula con una película e interactúa con esos personajes que están dentro de la pantalla, como bien lo dice el preso. No hay referencia cinematográfica de lo que narra, sin embargo, a él le parece una película, entonces la forma en abismo se ve en el sueño y dentro de este hay una película y al mismo tiempo Valentín se hace parte de esta narración.

Cabe señalar que el sueño funciona como metarelato, a la manera en que Molina contaba sus películas, Valentín crea otro relato para aminorar su sufrimiento, la creación de la isla de la mujer araña y que el personaje lo vea como si estuviera en ese lugar y después como si lo viera en una sala de cine. Lo cual es importante resaltar para los fines de la *mise en abyme*, ya que esto no sólo aparece con la cuestión de las películas de Molina, sino que el sueño de Valentín también cuenta con la premisa del relato dentro del relato. En primer plano se encuentra Valentín bajo la influencia de la morfina que le han administrado, con ello, llega la voz de Marta con la que empieza a platicar; cabe resaltar que Marta, en ese momento de ensoñación, es producto de la mente de Valentín, por tanto, es una conversación ficcional. A esto se agrega que el preso empieza a imaginar que (acompañado de la voz de Marta) va a una isla donde comienza la historia de la mujer araña. Entonces son tres planos que muestran que la novela no abandona, en ningún momento, la forma en abismo, a esto se agrega que la influencia de los relatos de Molina siguen vigentes, ya que Valentín narra un historia como si fuera una película. Si bien el relato de la mujer araña en la isla no tiene un referente a algún filme en particular, sí es una inferencia de lo que Molina le contó a Valentín.

A esto se puede agregar, en términos de Dallenbach, que la cuestión del reflejo se ve en la influencia de Molina en Valentín, todas las historias de amor se condensan en el relato de la isla de la mujer araña, las mujeres que aparecen en las películas de Molina, que sufren constantemente, se traducen en las lágrimas de aquella chica que llora diamantes. Es un reflejo del legado de Molina, el tener una historia dramática y emocional es lo que Molina ha dejado en Valentín.

A esto Jameson menciona: “Y este lenguaje nos conduce a temas que han puesto de moda la teoría contemporánea —el de la muerte de sujeto como tal o, lo que es lo mismo, el fin de la mónada, del ego, del individuo autónomo burgués— y la insistencia, consustancial a estos temas, en el descentramiento de la *pysché* o del sujeto anteriormente centrado, ya sea como nuevo ideal moral o como descripción empírica⁸³”. El autor refiere a los temas en boga de la posmodernidad, las cuestiones efímeras y cómo llegan a su final. Para el caso de la novela de Manuel Puig, la muerte del sujeto tiene una significación importante porque mientras para el estado, tanto Valentín como Molina son algo intrascendente, algo para usar y desechar, en el relato se ha demostrado que su historia tiene una importancia, ya que los lazos que hacen en la cárcel son una forma de ir contra un régimen: el resistir con historias de amor logra que todo sea más agradable en un lugar que se supone que no lo es.

Entonces sus muertes no carecen de sentido (como lo sería para la dictadura), tienen una significación importante, ya que representan una de las graves consecuencias de la dictadura en Argentina durante los 70. El horror que vivieron las diferentes personas que pasaron por procesos de tortura en la cárcel, además de cómo la población no podía expresarse libremente porque había la posibilidad de ser desaparecidos y asesinados. Molina no sólo muere como en una de sus películas, sino que su acto es impulsado por el cariño que le tenía a su compañero de celda. Para el final del sueño de Valentín, la mujer araña le indica un lugar lleno de comida:

La mujer araña me señaló con el dedo un camino en la selva, y ahora no sé por donde empezar a comer tantas cosas que me encontré, “¿Son muy sabrosas?” sí, una patata de pollo al espiedo, galletitas con pedazos grandes de queso fresco y rodajas arrolladas de jamón cocido, y un pedazo tan rico de fruta abrigada de zapallo, y con una cuchara al final me como todo el dulce de leche que quiero, sin miedo a que se termine porque hay mucho, y me está viniendo tanto sueño. (268)

⁸³ *Ibidem*, p. 47.

De nuevo se encuentra la recurrencia a las enumeraciones, aludiendo a la lista de compras de Molina, que representa el cuidado y el cariño hacia Valentín. En los momentos más difíciles Valentín rememora esa lista y todas las cosas que comía con Molina, ya que necesita reconfortarse y encuentra consuelo en la comida, es decir, en lo cotidiano que le da la ilusión de normalidad y que compartió con su compañero.

A esto se agrega la conversación con Marta, en la que Valentín le externa que tiene mucho sueño, esto se puede interpretar como que el personaje está muriendo, le dice a la mujer que ama que se siente satisfecho después de comer y que cada vez tiene más ganas de dormir, pero tampoco quiere que el bello sueño se acabe, en ello confiesa lo que sentía por Marta: “¡Marta, ay cuanto te quiero! Eso era lo único que no podía decir, yo tenía miedo de que me lo preguntaras y de ese modo sí te iba a perder para siempre, “no mi Valentín querido, eso no sucederá, pero este sueño es corto pero feliz” (269). Con esta escena emotiva es como termina la novela de Manuel Puig, con el personaje que veía como debilidad el mostrar sus sentimientos y que al final externa su amor.

Ya se han mencionado las cuestiones de lo *pop* desde la perspectiva de Andy Warhol. Sin embargo, para los asuntos de la literatura, y de manera específica la latinoamericana, parece complicado encontrar algún referente que pueda hablar de lo *pop*. Por ello, cabe señalar que el artista más cercano a lo *pop* en América Latina es el propio Manuel Puig, ya que es a partir de la escritura de este autor que los elementos de la cultura *pop* comienzan a introducirse a una Latinoamérica permeada por textos folcloristas y de la literatura del *boom*.

Manuel Puig inicia una literatura que incluye lo popular y, al igual que Warhol, muestra una fascinación por el lugar que ocupan los objetos en la vida cotidiana, y para mostrar su presencia como parte de la rutina diaria y lo fútil, se vale con frecuencia de las repeticiones y los listados; sin embargo, a pesar de que este recurso parece crear situaciones banales, hay cuestiones particulares en las que Puig apela a los sentimientos. No hace un rescate el elemento de lo comercial, ni busca señalar lo positivo de la era de consumo, sino que hace una literatura donde el lector pueda encontrar cosas conocidas, familiares, que lo llevan a identificarse y a sentir empatía por los personajes.

Para explicar la parte de lo *pop* en la literatura se remite a la voz del propio Puig. En el texto *Puig por Puig: Imágenes de un escritor*, se encuentra una serie de entrevistas al

autor donde se ve su interés por una literatura que pudiera llegar a todas las personas, en la cual desaparecieran las barreras entre una literatura popular o incluso comercial y una intelectual:

Puig deshizo en la Argentina de la segunda mitad del siglo xx, y en el ámbito internacional, el mito del mercado como símbolo de una literatura “fácil de consumir”, deshizo, por tanto, el mito del valor asignado a la literatura y cuestionó esta noción ampliando el gasto de producción hacia diferentes circuitos de lectores. De este modo capitalizó toda su producción con las artes de la traducción, una economía que desarrolló para arribar a diferentes “espectadores” de su literatura.⁸⁴

La consideración de una literatura “fácil” se sostiene en la idea de que trata temas simples, por tanto, accesibles para cualquier lector. Pero Puig demuestra que los tópicos de la literatura “fácil de consumir” (amor, melodrama, propaganda, temas adolescentes, entre otros) no eran exclusivos para un público que buscara un rato de entretenimiento. Puig elimina las barreras que se le habían impuesto a la literatura sobre los temas que debía tratar. Además de tener la convicción de llegar a más lectores, y esto se podía lograr si se llevaba a cabo la combinación de tópicos en sus textos, donde los receptores reconocieran alguno de los mismos. Por ejemplo, en *El beso de la mujer araña* se habla desde cine hasta cuestiones de la dictadura, a ello se agrega el amor, las relaciones humanas, la sexualidad y la fragilidad de las personas.

Por otro lado, Puig tampoco apelaba a una apertura hacia todo lo que fuera comercial. Algunas de las entrevistas del libro muestran a un autor a disgusto con algunas preguntas, donde le preguntan si tiene empatía por lo que sale en televisión, a lo que él contesta que no todo es de su agrado; con ello se entiende que si bien Puig apelaba a lo comercial y lo que tuviera que ver con cultura de masas, no tomaba todo lo que tuviera que ver con esas cuestiones, sino que había ciertos elementos de los tópicos ya mencionados que se le hacían atractivos para plasmar en sus obras. Ejemplo de esto es la siguiente cita: “Fíjate que vos sos un producto de consumo, yo te conozco a través de la publicidad. M.P.: Yo nunca tuve plata para publicitarme. Gil: Sin embargo, te han hecho promoción de envase. La gente te conoce la cara, ¿no? M.P: Mi única promoción fueron las críticas”.⁸⁵ El entrevistador se centra en poner a Manuel Puig como un fanático del consumo, pero el

⁸⁴ Julia Romero (comp.), *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Iberoamericana, Madrid, 2006, p. 22.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 67.

autor no está interesado en eso, sino en lo maravilloso de las cosas cotidianas, no en cuánto se puede vender.

A esto se agrega que su literatura tuviera esa característica de lo conocido, donde el lector pudiera identificarse con elementos de lo cotidiano, no hacia una visión de alabar la era de consumo; por supuesto que su literatura tampoco estaba enfocada en ser comercial. Los entrevistadores tenían el mismo enfoque que la crítica le hacía a Puig: tener una escritura banal por la forma en la que agregaba cosas populares como el cine y la televisión. Lo que aquí se tiene que destacar es la forma en la que el autor tiene una visión estética de cuestiones que son cotidianas, encuentra motivos para hacer literatura.

Ahora bien, en el afán de Puig por hacer una literatura más abierta, retoma las premisas del arte *pop*, como las repeticiones; sin embargo, lo que intenta rescatar el escritor argentino es la calidez de lo conocido, por ejemplo, el tema del amor parece un cliché, que reitera las historias de este tipo, pero en estas repeticiones se encuentra algo fundamental de las relaciones humanas, el querer y ser querido:

Porque ni en los autores ni en los intérpretes hay participación en el problema. En los años 30 y 40 —y sobre esto Manuel Puig es experto— hubo un cine folletinesco que redimía sus fallas de fondo gracias a la inocencia de sus autores y a la espontánea y total participación de ellos en el drama. El ejemplo máximo es *La dama de las camelias*. Simplemente ellos creían en lo que hacían, y eso redime todo exceso sensiblero. En *Love Story* no cree nadie: ni el director, ni los intérpretes, ni Segal. Yo no tengo nada contra el romanticismo, pero exijo que por lo menos sea auténtico.⁸⁶

En palabras de Manuel Puig, hay una conciencia sobre el cine y las historias de amor; en varias de ellas se lleva en un exceso de drama y el autor es consiente de esa parte, de que hay historias que caen en narraciones vacías, y que lo romántico resulta repetitivo; pero hay otras historias de este tipo que pueden tener algo en especial, y eso mismo reproduce Puig en sus obras, se centra en historias románticas cliché, pero lo que sucede con sus personajes no se queda en lo sentimental, sino que desarrolla relaciones más profundas.

Para el caso de *El beso de la mujer araña*, Molina sueña con un amor de película, en el que los estereotipos se repitan, donde todo sea meloso y cursi. Como una reproducción de *Love Story*, pero lo que sucede con Valentín es algo que trasciende una simple historia romántica. Los personajes centrales no son amantes, no están enamorados uno del otro, la

⁸⁶ *Ibidem*, p. 73.

forma en la que se quieren trasciende una historia romántica simple. Hasta el momento de la muerte, no dejan de pensar con un cariño especial. Molina recuerda a Valentín como el único hombre que lo hizo sentir querido y Valentín piensa en Molina como la persona que le enseñó de bondad y esperanza.

Es una forma de expresar amor por el otro que no tiene nada que ver con una relación de pareja; en la parte final de la novela Valentín le dice a Marta, en su ensoñación, que la quiere, pero cuando piensa en Molina alude a la mujer araña y en cómo lo ayudó en la cárcel, es un cariño diferente. La relación entre Molina y Valentín trasciende como un acto de amor que culmina con la muerte de ambos.

Si se ha señalado que Puig no tenían un interés por todas las historias de amor que presenta el mundo comercial, sí veía en algunas de ellas relaciones genuinas de las que se inspiró para hacer personajes como Molina y Valentín. Las películas que se muestran en la novela tienen algo en común, y es que los protagonistas no terminan juntos, siempre hay algo que los separa y es trágico. Si bien apelan a una historia romántica, los finales son tristes, al igual que Molina y Valentín. Son narraciones de amor, pero en las que las parejas no terminan juntas; ejemplo de esto es cuando Valentín se siente triste al pensar que nunca podrá invitar a comer a Molina, que el gesto de amor que su compañero de celda le dio nunca podrá ser devuelto. Quiere a Molina y resulta trágico el hecho de que nunca se volverán a ver.

Entonces el interés de Manuel Puig por los elementos *pop* se dirige al rescate del amor, si bien se puede señalar que el cine, la televisión y otros medios difunden un cliché sobre el tema del amor, también reflejan el asunto de sentirse querido con ese amor pasional de los melodramas. El sentimiento que evoca ver una película donde dos amantes lo arriesgan todo por estar juntos, crea en el espectador un deseo de vivir algo parecido.

En las entrevistas a Puig se muestra cierta molestia del autor cuando se le pregunta sobre lo comercial y la era de consumo, incluso da a entender que los autores del *Boom* son más una representación de una literatura que busca vender y no la de él. En una de las entrevistas responde algo que da la conjetura de lo que el escritor busca en los productos de consumo y explica su posición en sus obras: “¿Qué es lo más importante de la vida, Manuel? M.P: El amor”.⁸⁷ Después de una discusión sobre las ventas de libros, Puig

⁸⁷ *Ibidem*, p. 76.

responde con algo sencillo pero significativo, para otras novelas como *Boquitas pintadas* o *Cae la noche tropical*, todo se centra en relaciones amorosas y pasionales, sus personajes están en la constante búsqueda de ser amado, es decir, lo más importante es tener amor.

Podrá ser cliché, pero el amor es algo que se da por hecho, que simplemente existe, en el que pocos toman riesgos para lograr amar a alguien más. *El beso de la mujer araña* está llena de elementos *pop* que lo muestran. Al final, todo lo que vivieron los personajes centrales apunta a que tuvieron momentos de felicidad gracias a los gestos de amor que tuvieron el uno por el otro. Los actantes de la novela están envueltos en temas oscuros, de rechazo social, una dictadura que aqueja al país y una cárcel que tortura y reprime, lo único que logra salvarlos es el amor y eso es el claro ejemplo de que lo más revolucionario, la mayor forma de resistencia, ante un ambiente hostil, será el amor. El vínculo fraterno entre seres humanos.

Puede parecer algo simple, pero en ello radica una visión de mundo que pocos pueden percibir, ver belleza incluso en lo llamado “mal gusto”. Puig encuentra una forma particular de hacer literatura desde lo *pop* y esto tiene eco hasta nuestros días, da la pauta para que los escritores puedan experimentar con formas desacralizadas por la elite literaria. *El beso de la mujer araña* es un reflejo de cómo lo *pop* se entremezcla con problemas terribles, como el ser torturado, por ejemplo, y esos elementos *pop* funcionan dentro de la cotidianidad como líneas estéticas que cargan una sensibilidad más compasiva sobre el sufrimiento humano.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación se ha realizado un análisis de *El beso de la mujer araña* a partir de diferentes factores narrativos, como la puesta en abismo, y la importancia de la cultura *pop* dentro del relato. Con ello se ha mostrado la importancia de lo *pop* dentro de la literatura y cómo sus elementos se utilizan para narrar una historia.

El beso de la mujer araña es una novela compleja tanto en forma como en fondo; como se señaló en el capítulo II, la *mise en abyme* refiere a un texto dentro de otro texto; un relato en segundo plano que afecta las acciones de los personajes o, en su defecto, se refiere personales de los actantes. Con ello, se muestra que no son sólo referencias que citan dentro de la novela, sino que las historias forman parte de los personajes. Además de la identificación de Molina con las heroínas de las películas, el dramatismo que viven Molina y Valentín también se asemeja a lo que sucede en los filmes, como el hecho de perder al ser amado.

En la forma de la narración, como se mencionó en el capítulo I, no hay presencia del narrador, sino que sólo están los personajes conversando, lo cual da la pauta para que dichos actantes se conviertan en narradores de otras historias y con ello dar una ambientación, como si se estuviera en el cine, es decir, sólo ver imágenes e interpretar lo que sucede en ellas; por ejemplo, Molina gusta de dar detalles particulares de las escenas que narra, mencionar ciertos objetos y metaforizar lo que sucede. Esto también es parte de crear otras historias a partir de las que ya existen. Entonces comprender la forma de la

novela de Manuel Puig es entrar en la comprensión de *mise en abyme* y ver cómo todas las películas que cuenta Molina se mezclan con lo que les sucede a los dos presos en la celda.

Una vez que se obtuvo un análisis narratológico a partir del concepto de metadiégesis y el análisis de cada uno de los discursos de los personajes centrales, se pudo explorar los metarelatos que aparece en la novela y que significa para los personajes; por ejemplo, el primer relato de la mujer pantera, en el que al besar a un hombre se convertía en dicho animal y mataba a su amado, así como el relato de los nazis, el cual hace que Molina y Valentín entren en conflicto, ya que mientras uno ve una historia de amor, el otro sólo percibe la propaganda política, después llega un relato sobre zombis y cómo una mujer logra salvar a una isla de la maldición de un brujo.

Todos estos elementos son los que conforman los diálogos entre los personajes centrales, incluso tiene mayor relevancia que las discusiones sobre política; para el relato de los zombis, Valentín ya no desdeña las palabras de Molina, incluso le interesa la historia, las narraciones en segundo plano pasan a ser relevantes ya que no sólo son un punto de discusión entre los personajes centrales, sino que resulta que tanto Valentín como Molina sienten empatía hacia los personajes de las películas.

Al entender la forma, se puede llegar a una comprensión más profunda del texto de porque se tocan ciertos temas, como las relaciones personales de Valentín y Molina, además de las obsesiones de los personajes por algunos tópicos, como la política, el amor, el desamor, la dictadura, la lucha social, entre otros. ¿Por qué *El beso de mujer araña*? El título lleva la consigna de tener un nombre al modo del cine de clase B, poner un nombre espectacular como si se tratara de ciencia ficción, en la novela se nombra a la mujer pantera en un principio, resulta misterioso, algo atractivo. Es por ello la mención a la mujer araña, que es como Valentín nombra Molina por ser una mujer que atrapa a los hombres en su red, una red de historias, de narraciones que poco a poco capturan a Valentín hasta dejarlo cautivo en lo que cuenta de las películas.

La mujer araña resulta seductora, una mujer bella (como la percibe en sus sueños Valentín), pero que también lleva una profunda tristeza en su ser. Es la combinación de ese personaje de ciencia ficción con un toque trágico, que se refleja en un Luis Molina que en su vida ha experimentado el amor de una pareja, que tiene un talento para la conversación y para hacer una red como la de la mujer araña, pero que al final está solo.

A esto se agrega el dramatismo del beso, cuando Valentín y Molina llevan a cabo, no con un afán sexual o de una pareja, sino como una cuestión simbólica en la que Valentín le agradece a Molina sus atenciones y en la que Molina recibe un acto de amor sincero. El beso que le fue negado toda su vida; en este acto la mujer araña recibe su beso. Con esto se resuelve la incógnita del título y también tiene que ver con el análisis que se ha hecho de *mise en abyme*.

Ahora bien, esta resolución lleva a ver otras premisas de la obra, la red de la mujer araña se basa en películas comerciales, en elementos *pop* que se han analizado para ver la parte estética de la obra y entender qué se fundamenta, es decir, esa red es un constructo hecho de productos culturales para las masas. Al abordar a Andy Warhol se retoman las bases del *pop art* y cuáles son sus características, y una de ellas es la de las repeticiones, lugares idénticos uno de otro o personas cuyos rostros son conocidos por casi todas las personas. Si bien la novela de Puig no menciona actrices famosas, todas las protagonistas de las películas parece que son la misma persona, todas tienen la misma calidez, todas son bellas, todas aman y todas sufren.

Molina se construye de un estereotipo de mujer y desde esa forma de ser, trata de ser igual con las otras personas, además de que el personaje ha tenido una vida difícil y llena de sufrimiento por ser homosexual, es por ello que también se siente identificado con los personajes trágicos, aunque, a diferencia de las mujeres de las películas, Molina no ha podido amar a alguien.

Lo que se cuenta resulta telenovelesco, algo que salió de un melodrama, pero esa es la intención del autor. En este trabajo de investigación se indagó sobre las cuestiones de la cultura y el arte *pop* y la referencia inmediata era Warhol, pero al pensar en un arte *pop* latinoamericano no se encontró información sobre ese tema, más que la literatura de Manuel Puig, por tanto, quien fue el primero en teorizar sobre esto es el autor de la novela que se analizó en esta tesis.

Esto llevó a descubrimientos interesantes sobre las concepciones de lo *pop* y lo que significó para Puig introducir a la cultura de masas en sus obras. Lo primero que argumenta el autor es la tendencia de América Latina sobre la imitación, el no tener un movimiento artístico propio, lo que dice que en esas imitaciones se genera un producto cursi, pero esto no es algo negativo, más bien se debe aprovechar para generar nuevas propuestas estéticas.

Lo *pop* para Latinoamérica no parte de las grandes estrellas de Hollywood, sino de los actores de telenovelas que pretenden ser esa gran estrella hollywoodense, como Molina y su aspiración por ser una mujer de sus películas. Latinoamérica rescata el melodrama de las grandes producciones y lo lleva a la exageración, es lo que buscaba Puig para sus obras, que ese elemento que tanto se crítica y desdeña sea materia para hacer una obra literaria.

La manera en que sucede esto en *El beso de la mujer araña* es en el final de la novela, donde Molina muere a manos de los policías [¿no lo matan los compañeros de Valentín] que lo espiaban y Valentín está próximo a la muerte mientras que alucina con Marta y la mujer araña que vivía en una isla, es decir, es un momento doloroso, pero aun así Valentín sueña con una especie de película que le da un poco de paz, a lo que Marta le dice que es un sueño corto pero feliz, es eso efímero que se da al momento de ver una película y después se vuelve a la cruda realidad. Es algo corto pero que proporciona felicidad, como ver el capítulo de una telenovela y después continuar con la vida normal. Incluso el propio Puig plantea esa sensibilidad que tienen las cosas “cursis” y que hace falta en el mundo, para él los movimientos sociales, las luchas políticas y las propuestas de las ciencias sociales, carecen de esa sensibilidad y que, si tuviera la perspectiva de los problemas sociales, cambiaría de manera radical.

En este estudio sobre *El beso de la mujer araña* se ha mostrado lo *pop* en una novela que enseña una historia sensible sobre dos presos víctimas de una dictadura que se caracteriza por la intolerancia de quien piense diferente o sea diferente de ella. El plantear lo “cursi”, el “mal gusto”, lo popular, entre otras cosas, en la literatura se presenta como otra sensibilidad, una forma de percibir el mundo más cercana a lo que consume la mayoría de las personas.

En las letras latinoamericanas, Manuel Puig emprendió el camino de lo *pop*, de una nueva estética que ha hecho evolucionar a la literatura hacia una sensibilidad que recupera la cultura de masas; en la actualidad hay obras que citan todo tipo de relatos, incluso los cuentos hechos por desconocidos en internet. Sin embargo, no se ha profundizado en el tema y faltan más estudios críticos sobre el *pop* y la literatura.

Manuel Puig y *El beso de la mujer araña* son reconocidos en el ámbito literario, el aporte estético de esta obra aún sigue sólo en palabras del autor, muchas veces se estudia la forma de la novela y se da por hecho la cultura de masas que hay en la obra, pero se debe

profundizar, incluso para crear una propuesta teórica de la literatura Latinoamérica y su influencia *pop*.

Ahora bien, el presente trabajo de investigación, a partir del análisis de *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, da cuenta de una cuestión importante dentro de la crítica a la obra de Puig que no ha seguido el camino de la estética propuesta por el autor, es decir, que no hay una valoración sobre los elementos *pop* que aparecen en sus textos. En algunos de los artículos, libros y tesis que hablan sobre la obra de dicho autor, se da por hecho la fascinación de Puig por lo popular, hay cuestiones relevantes sobre los metatextos, los vínculos con el cine, entre otros planteamientos, sin embargo, no se aborda a profundidad el tema de una estética a partir de lo *pop*.

La relevancia del estudio de los elementos *pop* en las novelas de Puig, radica en que el propio autor era consciente de las características populares a los que recurría y veía en ellos una posibilidad de hacer literatura. Lo popular en una época dominada por la televisión, el cine y la radio, en la que aparecían programas y películas de diversos géneros, en América Latina desarrolló sobre todo el melodrama; su forma de exagerar situaciones y presentar historias pasionales llamó la atención de la mayoría de la población. Esto resultó atractivo para Puig, ya que él mismo adquirió su gusto por el cine, en las carpas que proyectaban películas en las calles, es decir, desde lo popular.

Entonces se tiene que retomar la propuesta estética de Puig, ya que él mismo menciona que esas cuestiones populares, que provienen de un medio de comunicación masivo, pueden ser algo importante para el arte, dice que no sabe aun qué es eso que puede aportar a la literatura, sin embargo, es una buena pauta para descubrir ese aporte y su relevancia en las letras actuales. Manuel Puig no es un autor desconocido para la literatura latinoamericana, pero la crítica necesita recuperar los temas que propone y su impacto en otros escritores actuales.

Este estudio es un comienzo para seguir el tema de lo *pop* en las letras de Puig, una propuesta de lectura de *El beso de la mujer araña* que puede ayudar a los estudios estéticos de los textos de Puig y seguir en el tenor de la literatura *pop* desde las bases que sentó el mismo Manuel Puig, para así encontrar en la crítica un camino de lectura sobre los elementos *pop* de las obras y cómo esta estética ha encontrado réplica en otros escritores,

que reconocen en la literatura *pop* una forma de leer la realidad en las letras latinoamericanas.

Bibliografía

- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, México, 2003
- Comsa, Mihaela, “Texto, intertexto y personaje: *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig” en *La colmena*, núm 51-52, pp. 5-12.
- Dallenbach, Lucien, *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991
- Deleuze, Gilles, *Cine I. Bergson y las imágenes*, Cactus, Buenos Aires, 2017
- Escobar Vera, Hernando, “La isla-mujer. Lo femenino como liberación en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig” en *Acta literaria*, núm. 36, pp. 25-45.
- Foucault, Michael, “Topologías” en *Fractal*, No. 48, 2008
- Genette, Gerard, *Figuras III*, Lumen, España 1989
- Goldner María y José Juan Andrés Ron “Análisis histórico sobre *El beso de la mujer araña de Manuel Puig*” en VII Jornada de sociología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007
- Guedan Vidal, *Manuel, la narrativa de Manuel Puig y su presencia en los escritores latinoamericanos de entre siglos: ecos y reescrituras*, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2013
- Hortvat, Srecko, *La radicalidad del amor*, Katakarak, España, 2016
- Jameson, Frederic, *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*, Paidós Barcelona, 1995
- Jill-Levine, Suzanne, *Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones*, Seix Barral, Barcelona, 2002.
- Lugeno, María, “Filosofía de la cultura popular: una lectura de la teoría crítica desde la perspectiva de Hannah Arendt” en *Cinta medio*, 2011
- Nancy, Jean Luc, *La representación prohibida*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2005

- Piglia, Ricardo, *La Argentina en pedazos*, Ediciones Urraca, Buenos Aires, 1993
- Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, DeBolsillo, México, 2019
- Romero, Julia (Comp.), *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Iberoamericana, Madrid, 2006
- Tierney, Dolores, “El terror en *El beso de la mujer araña*” en *Revista Iberoamericana*, núm 119, pp. 355-365.
- Warhol, Andy, *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A*, Tusquets, México, 2014
- Zuñiga López, Natalia, *Lectura neobarroca de El beso de la mujer araña de Manuel Puig* (Tesis de Licenciatura), Universidad de Chile, Santiago, 2011.