

La homosexualidad y su función seductora en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig

Hosun Kim

University of North Carolina at Chapel Hill

El concepto de homosexualidad en la literatura puede ser abordado desde diversos puntos de vista, pero para el caso que nos ocupa será planteado principalmente a partir de la representación de la homosexualidad en el texto, específicamente en la obra de Manuel Puig *El beso de la mujer araña* (1987). En este sentido, cabe advertir que no se empleará el término "homosexualidad" como algo necesariamente relacionado con la fuente subconsciente de la preferencia sexual de una persona dada, esto es, con una connotación que podría llamarse empírica o freudiana. Este trabajo aborda el concepto más bien como un modelo cultural de la sensibilidad que podría ser calificado de "homosexualidad" aunque el sujeto referido no sea homosexual en el sentido más tradicional de la palabra (Steiner 8).¹ Para rastrear este concepto de homosexualidad en la literatura se hace necesario llevar a cabo un estudio sobre la historia de la literatura y específicamente sobre la historia de la novela. Esto se debe posiblemente a que es dentro del género novelístico en donde se manifiesta con mayor claridad un tipo de sensibilidad que podría considerarse como homosexual (Foster 3). Esta sensibilidad se manifestaría no solo en la belleza artística con que han sido construidas las novelas sino también en la concepción del héroe que consistentemente se presenta en ellas. En este sentido, la sensibilidad es una característica que define la homosexualidad, sin entender con ello que la homosexualidad tenga que ver con las preferencias sexuales. En ocasiones el personaje central es concebido como una heroína y en otras es un personaje masculino provisto de todas las dotes de virilidad, pero cuya presentación física y espiritual hacen pensar en la faceta femenina que existe dentro del concepto de hombría.

El beso de la mujer araña de Manuel Puig puede considerarse como una muestra manifiesta de sensibilidad homosexual, que se extiende a lo largo de la novela y que tiene como telón de fondo la

confrontación entre dos hombres, el desvelamiento de regiones latentes de la personalidad de cada uno de ellos y su profunda transformación interior, hasta que se alcanza a ver su verdadero rostro, esto es, hasta que llegan a ser ellos mismos.² Teniendo en cuenta este proceso de desenmascaramiento, se hace necesario intentar una exploración tanto a nivel formal como temático de la función que cumple la homosexualidad en esta obra de Puig. No se trata, sin embargo, de utilizar la cuestión de la homosexualidad como una mera temática, sino también de proponer mecanismos de lectura que permitan entender el desarrollo de lo “homosexual” como signo textual, como apertura del corpus discursivo a una realidad en transformación. Esta realidad se ve modificada por la presencia de un eje generador de sentido; una de las tareas del crítico es descifrar el mecanismo compositivo que se presenta en la novela del escritor argentino.

La obra pone en escena a dos personajes que comparten un mismo espacio, y lo que ese espacio significa: la celda de una prisión en Buenos Aires. El tiempo de convivencia se reduce a unos cuantos meses, durante los cuales se inicia un proceso de intercambio personal basado fundamentalmente en el diálogo. A través de su conversación, los prisioneros exponen su situación y el motivo por el cual están encerrados. Valentín es un militante político izquierdista condenado por sus actividades subversivas. Molina está recluso en la cárcel por corrupción de menores. En efecto, lo que motiva la reclusión de Valentín y Molina son los deseos que cada uno de ellos desea hacer realidad. Como explica Meter Brooks, en muchos casos, los objetos [o sujetos] del deseo son los motivos importantes del argumento de las narrativas modernas (77).

Valentín desea cambiar el mundo mediante una revolución social. Por su parte, el objeto del deseo de Molina gira en torno de su afán por llegar a convertirse en mujer a través de la reproducción de la imagen estereotipada que de lo femenino le han ofrecido los medios masivos de comunicación —la música y el cine— y la tradición de la sociedad. Pero estos designios no pueden llevarse a cabo desde la individualidad, las estrategias para lograrlos requieren necesariamente de un agente mediador. En efecto, la verdad que revela la novela de Puig es que todo deseo es imitación del otro y tentación de identificarse con el otro. En este sentido, *El beso de la mujer araña* se acoge a los designios de la mediación.³

Siguiendo esta línea puede concebirse otra estructura del deseo que posiblemente envuelve las búsquedas individuales. Así, se explica el sentido general de la obra como un lugar que recoge en sí mismo el

concepto de la homosexualidad y lo involucra indirectamente con el de la política. En consecuencia, la construcción de esta estructura obedecería a una composición tripartita compuesta por un sujeto del deseo representado en la reunión de las entidades de Molina y Valentín, un objeto del deseo encarnado en el proceso de seducción mutua, no necesariamente sexual, que se opera entre ambos sujetos, y finalmente un factor de mediación señalado por la categoría de la homosexualidad. Debe tenerse en cuenta que las dos estructuras anteriores obedecen a deseos que los protagonistas quieren realizar, pero estos deseos no pueden hacerse realidad por la simple razón que ambos están encarcelados. Podría decirse que esas dos estructuras obedecen a deseos no constreñidos por un espacio reducido, que limita el objeto de sus deseos. En este sentido tales estructuras están constantemente informadas por idealizaciones de los deseos de cada uno de los individuos. Así, el confinamiento sirve como intensificador del deseo, pero al mismo tiempo como espacio que posibilita la reflexión sobre ese deseo.

Lo interesante de todo esto es observar que cuando los dos sujetos son reducidos a un espacio cerrado, sus sueños iniciales se transforman paulatinamente de ser parte del reino de la abstracción a la cohesión de algo más concreto. Es como si el espacio cerrado se impusiera sobre Molina y Valentín y los hiciera tomar conciencia de su situación para delimitar y concretar los objetos de sus deseos. Si Valentín tenía como objeto de su deseo inicial cambiar el mundo —abogando por una revolución social, que implicara un cambio en los planos político, social, religioso, económico, o sexual, entre otros—, lo logra al final de la novela al adoptar una posición más tolerante y revolucionaria que acepta la manera en que una persona como Molina se relaciona con el mundo. En otras palabras, al entender la homosexualidad como otra visión posible. Por otro lado, si Molina soñaba con convertirse en mujer y poder realizarse como una de las heroínas de sus filmes melodramáticos, lo logra al final de la novela al autosacrificarse por el hombre que ama. “Molina se involucra con los revolucionarios/amigos de Valentín y muere, no por un auténtico compromiso con el grupo, sino por el amor de Valentín” (Weldt-Basson 77).

Para la consecución de estos objetos del deseo opera un factor muy importante, aquel que tiene que ver con el proceso de seducción que se establece entre los dos personajes. Este proceso se encuentra condicionado e intensificado por el intercambio mutuo al que se ven obligados los dos presos. En efecto, la seducción opera allí como el elemento principal de satisfacción de los deseos del otro. El objeto del deseo

tanto de Molina como de Valentín terminará por concentrarse en la seducción del compañero de celda para lograr sus “fines”. Si Molina logra seducir a Valentín es porque la influencia de la homosexualidad como mediadora ejerce gran poder sobre el militante político. La homosexualidad como sensibilidad, sentimiento y afecto, consigue vencer la resistencia de Valentín y alcanza el propósito de seducirlo. La homosexualidad como sensibilidad no es lo mismo que la homosexualidad como inclinación sexual. De igual modo, si Valentín logra seducir a Molina, es porque acepta la sensibilidad que se le ofrece y porque se deja seducir. Como se ve, la homosexualidad funciona como mediadora para los deseos de seducción de ambos personajes, aunque al inicio se piense que las características de lo homosexual residen exclusivamente en Molina. El proceso de seducción entre Valentín y Molina gira en torno a dos temas que se convierten en leit-motiv a lo largo de la obra: la política y la sexualidad. Estos temas son abordados directamente en el diálogo de los personajes o indirectamente en el relato de las películas que hace Molina a Valentín.⁴

Valentín, cuyos pensamientos y acciones están aparentemente regidos en su totalidad por preceptos marxistas, se encuentra en una situación que le ofrece tiempo no sólo para desarrollar aún más el fundamento teórico de sus actividades, sino también para comunicar su proyecto a un interlocutor que prácticamente no conoce nada acerca del tema. Mientras que Molina instruye a su interlocutor, a través de sus propias palabras y acciones —representadas en manifestaciones de la cultura popular—, Valentín instruye dialógicamente a Molina en el plano de la política.⁵ Es notorio el hecho de que Valentín, a pesar de sus conocimientos y de su sentido crítico con relación a muchos aspectos de la vida, sepa tan poco en cuanto a la homosexualidad. De esta manera, la presencia de Molina concientiza a Valentín de su ser y del ser del otro. Es como si Molina, que representa lo otro, le permitiera a Valentín reflexionar sobre sí mismo y sobre sus diferencias y relaciones con el otro.

El diálogo, como apunté anteriormente, se constituye en el principal medio por el cual los personajes se acercan. La interlocución determina las relaciones interpersonales y el conocimiento del propio ser, de sus limitaciones, de sus deseos, de sus frustraciones y de sus anhelos. Esto es, el diálogo familiariza a los personajes. El proceso de acercamiento y familiarización, elemento esencial de la propuesta del escritor argentino, se hace evidente en algunas fórmulas de tratamiento afectivo. Cuando los personajes se han acercado tanto el uno al otro

surgen palabras que reflejan toda una carga de afectividad. No es gratuito que Valentín llame a Molina muy cariñosamente “Molinita” y que Molina se dirija a Valentín diciéndole “Niña Valentina”. Lo que pone en evidencia el diálogo es que la palabra une a los hombres, determina sus relaciones y configura su manera de ser. El potencial de interrelación producido por el diálogo se ve replicado tanto en la narración de las películas que Molina inventa para Valentín, como en los espacios de silencio, que en más de una ocasión dicen más que lo expresado verbalmente.

Este plano de la seducción verbal opera a partir de dos ejes —el del poder y el del placer— que se manifiestan en la capacidad de cada interlocutor para controlar y cuidar al otro. Estos ejes se intercambian dialécticamente entre los personajes. Si bien el eje del poder, representado en el manejo y ostentación de la palabra, recae inicialmente en Molina (puesto que se sabe que es él quien inicia la conversación), también es ocupado por Valentín (él también quiere que el otro lo escuche y también quiere dejar constancia de su poder a través de la palabra). En este sentido *El beso de la mujer araña* es un constante juego que oscila entre hablar y escuchar. Entre el poder de hablar, de manejar la palabra y el placer de escuchar, de saborear las palabras del otro. En la novela de Puig, quien habla tiene la capacidad y el poder de dominar y seducir al otro, de penetrarlo. No obstante, quien habla, a pesar de ejercer su poder, también se expone al control de quien lo escucha. Si Molina se muestra activo en el proceso de seducir al otro por medio del lenguaje, este otro (Valentín) también es capaz de dominarlo con su mutismo y sus intervenciones críticas en relación con lo que el otro cuenta.

Valentín se resiste al poder de las palabras de Molina con sus comentarios agudos y con su aproximación crítica que le permiten cuestionar al otro y quitarle su poder. Esto se hace evidente en las primeras páginas del capítulo seis cuando Molina quiere seguir contándole las películas a Valentín a pesar de que dijo que no iba a contarle más películas. Al fin Molina no puede seguir con sus películas debido a la curiosidad de saber algo que Valentín no quiere contarle. Valentín aprovecha para retomar el poder de la palabra y quitárselo a Molina.

—Había jurado que no te iba a contar otra película. Ahora voy a ir al infierno por no cumplir la palabra.

—No te imaginás cómo me duele. Son brutales las puntadas.

—Así igual me dio a mí antes de ayer.

- Cada vez parece que me da más fuerte, Molina.
 —Pero, entonces tendrías que ir a la enfermería.
 —No seas bruto, por favor. Ya te dije que no quiero ir.
 —Porque te pongan un poco de seconal no te hace nada.
 —Sí que te hace, te acostumbra. Vos no sabés, por eso hablás.
 —Bueno, te cuento la película... ¿pero qué es lo del seconal que yo no sé?
 —Nada...
 —Vamos, decime, no seas así, y yo además no se lo puedo contar a nadie.
 —Son cosas de las que no puedo hablar, porque lo hemos prometido entre nosotros, los del movimiento.
 —Pero decime del seconal no más, así tampoco dejo yo que me jodan con eso Valentín.
 —Pero prometé no contar a nadie.
 —Prometido.
 —Le pasó a un compañero, que lo acostumbraron, y lo ablandaron, le quitaron la voluntad. Un preso político no debe caer a la enfermería nunca, me entendés, nunca. A vos no te pueden hacer nada con eso. Pero a nosotros sí, después nos interrogan y ya no tenemos resistencia a nada, nos hacen cantar lo que quieren... Ay, ayyy... mirá, son unas puntadas tan fuertes... como si me agujereasen... Parece que me clavan un punzón en la barriga...
 —Bueno, te cuento, así te distraés un poco y no pensás en el dolor.
 —¿Qué me vas a contar?
 —Una que seguro te va a gustar. (117-8).

Así, Valentín se apropia del poder y el placer que da el manejo de la palabra y somete a Molina. Es significativo que sea Molina quien pida detalles y sea Valentín quien hable y disfrute, en cierta medida, dando a conocer a Molina datos que él conoce sobradamente por su experiencia de guerrillero. De manera simbiótica, en este mismo diálogo entablado entre los dos, Molina accede a contarle a Valentín una película que les gusta a los hombres para calmarle sus dolores y evitarle pensar en la enfermería.

De esta manera, el plano del poder —y consecuentemente el del placer de dominar al otro, y por ende seducirlo—, oscila constantemente entre ambos personajes. Si Molina se impone en una primera instancia y hace que su voz suprima la de su interlocutor, Valentín lucha por hacerse oír y ocupar la posición privilegiada del poder de hablar. No es gratuito que Valentín interrumpa violentamente el relato de la

mujer pantera y dé a conocer su deseo de poder participar activamente en el diálogo. Valentín le dice a Molina:

- No, me gusta la película, pero es que vos te divertís contándola y por ahí también yo quiero intervenir un poco, ¿te das cuenta? No soy un tipo que sepa escuchar demasiado, ¿sabés, no?, y de golpe me tengo que estarte escuchando callado horas (21).

El diálogo está conformado por giros discursivos, temáticos y narrativos que mantienen a los protagonistas desplazándose de un punto a otro y regresando de nuevo como un patrón dialéctico que permanece intacto. El proceso de seducción verbal que ejerce Molina sobre Valentín es tan fuerte que éste rememora parte de su vida e incluye dentro del relato sus propias experiencias como homosexual narrándolas con el estilo propio del relato fílmico. De allí que incluso le ponga a la narración el nombre de su experiencia vivida. Olga Steimberg de Kaplán afirma que se pueden establecer dos objetivos para el papel que cumple la narración de los relatos fílmicos: “por un lado, la identificación de Molina con los héroes y heroínas de las ficciones —prefiguración y espejo de su propia vida—, por otro lado, [la narración] actúa como un modo de ejercer la seducción, de involucrar a Valentín en lo narrado” (71). Es por esto que son notorias ciertas manifestaciones textuales de la sensibilidad homosexual de Molina; sensibilidad que irá seduciendo a Valentín para finalmente atraparlo. Las películas cumplen de una u otra manera el papel de simbolizar a quien las cuenta, en este caso al homosexual. “Se cumple en *El beso de la mujer araña* una premisa de toda la narrativa de Puig: el destinatario debe ser seducido, atrapado en los efectos de un contar que se define como una posición femenina” (Panesi 913).

El misterio de la celda siete es un punto de contacto entre dos personajes y un indicio de la seducción que ha ejercido uno sobre el otro. La seducción se hace evidente en las estrategias y mecanismos que utiliza cada uno de ellos para atrapar y controlar a su interlocutor. Molina sabe que las historias que narra entretienen a Valentín, que despiertan su curiosidad, y aprovecha bien esto para seducirlo y dominarlo. Desde el inicio de la novela, cuando Molina advierte que el hechizo que ejerce sobre su compañero se va a terminar, guarda información que sabe que le interesa. Molina utiliza el deseo de Valentín por conocer detalles como estrategia para lograr su objetivo. De este modo ejerce control sobre la curiosidad del otro. Cuando Molina dice con relación al relato

de la mujer pantera que va a contar: “—Un poquito no más, me gusta sacarte el dulce en lo mejor, así te gusta más la película. Al público hay que hacerle así, si no, no está contento. En la radio antes te hacían siempre eso. Y ahora en las telenovelas” (32). Lo que llama la atención es la manera en que Valentín acepta el embrujo verbal que ejerce Molina. Valentín identifica a Molina con la mujer araña y le dice: “vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela” (265). En este sentido, Molina teje una red verbal para acercarse a su compañero y hacer de su relación algo más humano. Podría considerarse a Molina como el reconstructor de historias representadas en filmes de carácter melodramático y romántico que tiene como objetivo despertar el interés del otro, moverlo en lo más hondo de sus entrañas. Es por esto también que Molina consigue su propósito con respecto a Valentín al hacer que el frío intelectual revolucionario termine por aceptar y gustar de las historias narradas por el aparentemente liviano homosexual.

Valentín también quiere ejercer su poder y seducir a Molina, y lo hace precisamente en el plano político, que es el que más conoce. Valentín quiere persuadir a Molina haciendo que se cuestione acerca de su comportamiento y que se valore como persona. En el mismo orden de ideas, a medida que se desarrolla la relación entre Molina y Valentín, ésta toma nuevos e inesperados giros hacia un final que parece confundir sus posiciones originales: en los capítulos finales de la novela Molina parece transformarse en un revolucionario y Valentín adquiere las características de la sensibilidad homosexual.

El beso de la mujer araña es un acto a través del cual se engendra una serie de ficciones que repetidas veces conducen a la muerte, es decir a la muerte de los personajes a los que en primera instancia les dan vida. Este signo de contacto seductor también deja su marca en el juego por el poder. La relación política y sexual es sugerida por el título que contiene la palabra “la mujer”, puesto que los protagonistas y sus crímenes están originalmente atados a los hechos en que se vieron envueltos antes de terminar en la cárcel. Los prisioneros dedican tiempo a discutir y a actuar sobre esos mismos hechos pasados y otros temas durante su convivencia. Los debates que resultan y las explicaciones instructivas que dan sobre ellos mismos constituyen la tematización explícita de esos problemas.

En las discusiones y debates, lo mismo que en sus actividades y conversaciones diarias, tanto Valentín como Molina establecen posiciones diferenciadas aunque idénticas. Existen discrepancias entre palabras y hechos, entre teorías y tácticas, que los ubican en una oposi-

ción que paradójicamente los acerca. Si en las actividades desarrolladas a través de su relación familiar Molina parece instalarse por un momento en una situación superior, en el intercambio verbal sobre temas tanto teóricos como experimentales parece como si Valentín se diera mañas para ganar una posición de privilegio. Es decir, cuando el diálogo conduce a una consideración de cuestiones políticas, y aún cuando toca temas que también son sexuales, Valentín surge como el que más conocimiento posee, como el más poderoso de los dos interlocutores. Aún cuando Valentín admita su ignorancia, la presión que él ejerce sobre su interlocutor para explicar los fenómenos le sirve para mantenerlo hasta cierto punto adelante del otro sujeto quien, como ya sabemos, está todo el tiempo en control.

Por ejemplo, cuando Valentín toca el tema de la política, es para explicarle a Molina, quien parece ajeno a los asuntos políticos, sobre las teorías e ideales que han determinado sus actividades políticas, o para tratar de instruir a su compañero de celda sobre la naturaleza política de las sociedades urbanas como un todo. Al final, Valentín parece contradecir su discurso por su acción y parece ignorar (posiblemente, rehúsa aceptar) las similitudes entre las prácticas, e incluso entre las teorías, que él denomina sus propias teorías y las que él asocia con su compañero.

En otro caso, Valentín establece una oposición entre las películas de Molina y sus propios textos de filosofía política, entre Molina como sujeto adherido a la fantasía sentimental y él mismo, como sujeto dedicado a escritos teóricos:

(...) ¿Te gusta la película?

—No sé todavía. ¿A vos por qué te gusta tanto? Estás transportado.

—Si me dieran a elegir una película que pudiera ver de nuevo, elegiría ésta.

—¿Y por qué? Es una inmundicia nazi, ¿o no te das cuenta?

—Mirá... mejor me callo.

—No te calles. Decí lo que ibas a decir, Molina.

—Basta, me voy a dormir.

—¿Qué te pasa?

—Por suerte no hay luz y no te tengo que ver la cara.

—¿Eso era lo que me tenías que decir?

—No, que la inmundicia serás vos y no la película. Y no me hablés más (63).

Las contradicciones inherentes a esa oposición se hacen aparentes cuando, al explicar el uso de los textos que lee y los ideales que sostiene, Valentín deja entrever la relación analógica entre las ficciones y las realidades que cada uno de ellos vive en su celda. Ambos presos se imaginan a sí mismos como si estuvieran en otro lugar, cada uno se transporta a otro ámbito a través de su propia ficción privada y cada uno utiliza su propio "texto" de ficción para negar y también para enfrentar la realidad de su situación. Mientras Molina busca refugio en la película y en la fantasía romántica, con cuyos personajes él también "vive", Valentín lee sus libros sobre filosofía política y se imagina estar con sus camaradas, cuyos valores y metas comparte.

Existe una conexión trágica entre las ficciones en las que cada uno de estos sujetos busca situarse consigo mismo. Esto se revela por el hecho de que es imposible para cada uno de ellos darse cuenta de qué es lo mejor: la fantasía utópica, la solución improbable, o la realidad en la cual se encuentran atrapados durante su diálogo. Los prisioneros reproducen dentro de su propia interacción algunas de las estructuras sobre relaciones que por lo menos uno de ellos desea abolir. La ceguera de Valentín ante los puntos de identificación entre él mismo y Molina es, por ejemplo, lo que permite que él adopte algunos de los roles y estructuras de poder a los que en teoría se opone. En su conversación final sobre temas que a la sazón eran políticos y sexuales, discuten los tipos de relaciones que son posibles entre los diversos tipos de parejas, ya sean estas homosexuales o heterosexuales, y los tipos de roles que pudieran desempeñar.

En esta discusión ambos apoyan y proclaman, ya sea con palabras o con hechos, la estructura de poder que informa y sostiene el modelo "tradicional" del macho dominante/ hembra sumisa en una pareja. Aún cuando este paradigma estereotipado sea hasta cierto punto el modelo de su propia relación, en su transcurso se convierte en un nexo inestable de posibles placeres y poderes. La discusión de estos temas es además significativa porque cuando el discurso de Valentín sobre teorías políticas y la descripción de Molina sobre sus preferencias sexuales convergen, el cauce desemboca en un tipo de diálogo directo. Es en estos momentos de cruce cuando vemos cómo los personajes, y el lector que los sigue, parecen relacionarse en condición de igualdad.

Esta íntima discusión política y sexual es el momento culminante de una serie de encuentros breves, y sin embargo no es distinta de otras discusiones que la preceden. El lector recibe con claridad el mensaje de cada uno de los personajes, y gracias a esa información puede hacer

una interpretación individual y autónoma. Sin embargo, esta parte del diálogo desarrolla también un desplazamiento significativo en la actitud y en la posición de Molina. De su anterior resistencia al ejercicio del poder de Valentín como macho dominante, él llega a revelar su deseo subyacente a la sumisión. Aquí Valentín retoma su papel de interrogador, pensador e investigador crítico, en tanto que Molina asume el rol de "informante" nato. El primero de ellos formula preguntas, en tanto que el segundo describe qué significa ser homosexual, qué es él y cuáles son sus deseos. Molina confiesa a Valentín en forma bastante simple lo que desea para sí mismo: ser una mujer que encuentre el hombre perfecto a quien ella (él) pueda someterse.

[...] este hombre sin perder la calma le contestó lo que debía. Yo me quedé admirado. Porque los mozos, pobres, siempre tienen ese complejo de que son sirvientes, y les resulta difícil contestar a una grosería, sin que parezca un sirviente ofendido, ¿me entiendes? Bueno, este tipo nada, le dio la explicación de por qué la comida no estaba cómo se debía, pero con una altura que la otra quedó como una tarada. Pero no te creas que estuvo sobrador tampoco, nada, distante, perfectamente dueño de la situación. Y yo enseguida me olí que ahí había algo, un hombre de veras. Y a la semana siguiente fui sola al restaurant (68).

A pesar de que el hecho de ser homosexual representa una violación y una especie de rebeldía frente a los roles sexuales binarios establecidos por la sociedad tradicional, no así es su comportamiento. Es decir, Molina es un hombre que quiere ser mujer, pero no una mujer rebelde sino una mujer tradicional donde:

los significados de hombre: fuerte, viril, poseedor, penetrador, dominador, superior, son parte de un sistema significador que se legitima a sí mismo en la exclusión, definición y rechazo de los significados de mujer (débil, sumisa, pasiva, temerosa, subyugada, sentimental, etc.), de todas aquellas cualidades aceptadas en ella y que en el hombre (homosexual) pasan a convertirse en perversión (Muñoz 375).

Aun cuando Valentín también se muestra impotente a sí mismo por su falta de conocimiento, él es totalmente independiente de su interlocutor con respecto a la información que busca (información sobre Molina, homosexual) y sigue arreglándose para dominar, dirigiendo el sendero de su discusión a través de las preguntas que él formula y del

consejo que trata de darle a Molina. En algunas de sus discusiones iniciales sobre la sexualidad, Molina maniobra astutamente el diálogo para escapar de la posición de objeto crítico y reestablecer su control sobre la situación, ya sea regresando a la narración de una película o rehusando explícitamente a las preguntas y críticas de su compañero. Los intentos de Valentín de dominar, apropiándose de Molina a través del análisis crítico, o como objeto sexual y aún psicológico, pasan de ser agresivos en las escenas iniciales a moderados cuando posteriormente este sujeto revela que él también quiere ser dominado. Molina no solamente resiste el análisis de Valentín sobre su práctica sexual, sino que también le recuerda sobre el conocimiento avanzado que posee.

En la última discusión, sin embargo, Molina responde no con protestas o rechazos, sino con frases sencillas y declarativas sobre sus propios deseos. Allí Molina manifiesta que la posición que le da placer es la de la mujer ("tradicional"), aquella que se excita ante los deseos de someterse al poder del hombre que la domina, aquella mujer "no liberada en esencia". En este momento Valentín trata de presionar y paradójicamente de obligar a Molina a aceptar estas ideas e identificarse con un rol. Valentín, el revolucionario que habla en nombre del modelo de relaciones libres de represión, presiona a su interlocutor para que escoja algo que no le pertenece. Es decir, trata de liberar sexual y políticamente a su interlocutor. Valentín aquí intenta convencer a Molina sobre la supuesta rectitud del modelo relacional igualitario en el cual él cree ostensiblemente, pero en el proceso descubre los móviles opuestos que implica esta posición.

La discrepancia entre las teorías y la práctica de Valentín transporta nuevamente al lector a la formulación dada por su compañero, que es aparentemente menos dolorosa en un sentido político. Esto es, se establece la distinción entre el espacio irreconciliable que separa los verbos sentir y decir. Al igual de lo que sucede en la discusión del final enigmático, en donde Molina hace una aclaración similar con el fin de resistirse a la interpretación de Valentín, el homosexual declarado logra entorpecer la posibilidad de una aproximación determinista que lo encasille mediante una afirmación que se opone directamente a la formulación de su interlocutor.

—No hablemos más de esto, porque es una conversación que no conduce a nada.

—Al contrario, quiero discutir.

—Pero yo no.

—¿Por qué no?

—Porque no, y listo. Te lo pido, por favor (247).

Con esta respuesta reticente Molina nos recuerda a su compañero, tanto por lo que dice como por lo que hace, es decir que el deseo es algo que las teorías de Valentín no pueden controlar. El tema del deseo permanece como una fuerza de resistencia que se complica y que aún desafía la relación entre la teoría y la práctica. Es precisamente ese tema el que se insinúa en el tipo de respuesta, en parte no controlable, de cada sujeto en su lucha por dominar la situación. El esfuerzo aparentemente sincero de Valentín por salvar a Molina de la dominación y explotación recrea entonces el modelo de las relaciones de poder, que él también objetaría.

Valentín parece querer obstaculizar a Molina, a la vez que desea elevarlo a una posición mejor. Valentín reafirma su propio deseo de que Molina no solamente lo acepte teóricamente, sino que en la práctica activa se cumpla todo aquello que Valentín dice y todo lo que desearía hacer. Cuando, en un momento característico de resistencia, Molina suspende la discusión, él también ejerce su derecho a rechazar la sumisión. Molina, el sujeto que aparentemente disfruta ser dominado y que juega a ser la mujer carente de poder, nos recuerda en este entorno la resistencia del discurso de Valentín sobre el poder, que a su vez él también disfruta ejercer.

En *El beso de la mujer araña* se ejerce este poder en forma bastante cuidadosa, a la vez que se desea o que se juega a ser impotente. Valentín idealiza las relaciones igualitarias y en la revolución busca la liberación para todos. Establece la continuidad para tratar de dominar y controlar al interlocutor, pero al mismo tiempo también, a lo largo de toda la obra, tiene que someterse. Se entiende que para llevar a cabo una revolución en el orden de las ideas políticas antes debe concebirse una revolución en el plano sexual. No de otra forma se entendería la homosexualidad como una práctica revolucionaria ante los comportamientos sexuales dictaminados por la sociedad.

NOTAS

¹ Steiner implica que el modelo cultural de la sensibilidad se refiere al discurso homoerótico de las obras de arte y no necesariamente a la homosexualidad como preferencia sexual. Tal discurso superpone lo femenino sobre lo masculino.

² Si en obras anteriores de Puig, como *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969), se había tocado el tema de la homosexualidad que se manifiesta como sensibilidad, es en *El beso de la mujer araña* donde este tema se hace central.

³ Retomamos aquí el concepto del “triángulo de deseo” aportado por René Girard. Este concepto corresponde a la categoría esencial de la mediación. Según Girard, para que el individuo consiga el objeto de su deseo se requiere un agente mediador. La mediación se constituye en una estructura triangular donde el otro emerge como mediador entre el individuo y el objeto de su deseo. Piénsese en la figura de Amadís como mediadora en los deseos de aventura de Quijote.

⁴ La narración de las películas se subordina al diálogo. Las películas cumplen dentro del diálogo el papel de revelar metafóricamente los pensamientos y sentimientos de los protagonistas. De seis películas narradas, cuatro tienen relación directa con la personalidad y la vida de ellos mismos.

⁵ Los elementos de la cultura “Pop” —como correlato objetivo de las vivencias de los protagonistas y como metáfora susceptible de hacer progresar la acción, al suplir mediante elipsis lo que no dice directamente— cumplen a cabalidad con el objetivo propuesto por Puig de realizar una obra en que la identidad sexual y moral del ser humano es puesta en tela de juicio. El objetivo es adoptar ante esta identidad una actitud más crítica y reflexiva. En este sentido, no es gratuito que Puig confronte sin escapatoria a un homosexual gran conocedor de la cultura popular y a un activista político heterosexual.

OBRAS CITADAS

- Brooks, Meter. *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Foster, David Williams. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1991.

- Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- Muñoz, Elías Miguel. “El discurso utópico de la sexualidad en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig”. *Revista Iberoamericana* 135-136 (abril-sep., 1986): 361-378.
- Panesi, Jorge. “Manuel Puig: Las relaciones peligrosas”. *Revista Iberoamericana* 125 (oct.- dic., 1983): 903-917.
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- Steimberg de Kaplán, Olga. *Manuel Puig, un renovador de la novela argentina*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1989.
- Steiner, George. *Homosexualidad: literatura y política*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Weldt-Basson, Helene C. “Dialogismo e ideología: una comparación de la novela y la película *El beso de la mujer araña*”. *Explicación de textos literarios* 30: 1-2 (2001):77.