

## LOS CUERPOS MÁRTIRES. SUBJETIVIDAD, SEXUALIDAD Y REVOLUCIÓN EN *EL BESO DE LA MUJER ARAÑA* DE MANUEL PUIG

**Mariela Peller**

Universidad de Buenos Aires - CONICET

**Resumen.-** *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig fue publicado por primera vez en España en el año 1976, durante la última dictadura militar argentina. La novela trata sobre los diálogos entre dos presos: un homosexual y un militante de izquierda. En este artículo se analizan las discusiones que, encarnadas en el diálogo entre estos dos personajes, se establecen entre la izquierda y el movimiento homosexual en los años setenta. El análisis de ese diálogo supone una reflexión sobre la constitución de las identidades sexuales y políticas que se desarrollan en la novela. Este ensayo sostiene que la novela produce una puesta en cuestión de las identidades sexuales y políticas, mediante la utilización de parejas dicotómicas (deseo/política, cuerpo/mente, práctica/teoría, femenino/masculino) como forma de poner en evidencia contradicciones y desplazamientos en la lógica binaria.

**Palabras clave.-** *Subjetividad, sexualidad, política, Manuel Puig*

**Abstract.-** *El beso de la mujer araña* of Manuel Puig was published by the first time in Spain in 1976, during the last military Argentine dictatorship. The novel treats on the dialogs between two prisoners: one homosexual and one militant of the left side. In this article there are analyzed the discussions that, personified in the dialog among these two characters, are established between the left side and the homosexual movement, in the seventies. The analysis of this dialog supposes a reflection on the constitution of sexual and political identities that develop in the novel. This essay holds that the novel discuss the sexual and political identities, by means of the utilization of dichotomies (desire/politics, body/mind, practice/theory, feminine/ masculine) as way of putting in evidence contradictions and displacements in the binary logic.

**Keywords.-** *Subjectivity, sexuality, politics, Manuel Puig*

Que la revolución no se pudra del todo  
A usted le doy este mensaje  
Y no es por mí  
Yo estoy viejo  
Y su utopía es para las generaciones futuras  
Hay tantos niños que van a nacer  
Con una alita rota  
Y yo quiero que vuelen compañero  
Que su revolución  
les dé un pedazo de cielo rojo  
Para que puedan volar.

Pedro Lemebel <sup>1</sup>

Diez años antes de que Pedro Lemebel escribiera estas palabras, y en plena dictadura militar argentina, se publicaba en España *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. Mezcla de manual de educación sentimental y melodrama, la novela presenta también una lúcida y anticipatoria percepción sobre la cultura política de la izquierda argentina, que continúa generando discusiones hasta la actualidad.

Es notoria la contemporaneidad entre lo que Puig escribe y el ritmo de los acontecimientos, aunque quizás no sea tan sorprendente si partimos de entender a la literatura, y al arte en general, no como mero reflejo o representación de lo social sino como un espacio de producción de nuevos sentidos y valores, que muchas veces dan cuenta de aquellos significados que están emergiendo en un momento histórico determinado y que constituyen rupturas respecto al orden social dominante.<sup>2</sup>

En este sentido, *El beso de la mujer araña* ubica a dos presos en la misma celda de una cárcel en Villa Devoto en Argentina en el año 1975. Uno de ellos encarcelado por su militancia política de izquierda, es presentado por el texto como el revolucionario marxista; el otro preso, por corrupción de menores, es mostrado como el homosexual “marica”. Partiendo de estos dos personajes, la novela se estructura en torno de los vínculos entre revolución sexual y revolución política, intentando dilucidar qué sujetos son aquellos susceptibles

---

<sup>1</sup>Este texto es parte del manifiesto “Hablo por mi diferencia” que fue leído por Pedro Lemebel en un acto político de la izquierda en septiembre de 1986, en Santiago de Chile, durante la dictadura militar. Esta intervención ligada a su activismo gay, marcó el comienzo de su vínculo con la escritura, puesto que le solicitaron su publicación en un semanario, del que comenzaron a pedirle más colaboraciones.

<sup>2</sup>Tomo aquí las conceptualizaciones sobre los vínculos entre el arte y lo social que realiza Raymond Williams en *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 1980. Bajtin presenta una concepción similar en “Problema de la relación entre las bases y las superestructuras”, cuando afirma que la palabra es el indicador más sensible de las transformaciones sociales, inclusive de aquellas que apenas están madurando. Cfr. Bajtin, Mijail; Voloshinov, Valentín (1992a), “Planteamiento del problema del <discurso ajeno>”, en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Alianza, Madrid.

de llevar adelante un cambio social emancipatorio, y qué se entiende por nuevo orden social.

Si bien Puig es claramente un hijo de su época, en el sentido en que fueron los años sesenta y setenta momentos en los que se llevaron adelante críticas y trastrocamientos en todos los espacios de lo social (sexual, cultural, político, artístico), también en cierto modo es un adelantado ya que escribe contemporáneamente al comienzo de un debate entre el movimiento homosexual (y también el feminista) y la izquierda, que se haría plenamente visible mucho tiempo después, cuando se intentara dar respuestas a las preguntas de las que se nutre la novela.

## I. Revoluciones

Manuel Puig, que había formado parte en 1971 de las primeras discusiones del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina (FLH), estaba al tanto de las discusiones sobre política y homosexualidad que se daban en aquella época.<sup>3</sup> En este sentido, la novela polemiza con cierta intolerancia de la izquierda política de la década del 70 para aceptar miembros homosexuales en sus filas. Por ejemplo, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) había denunciado con horror que sus militantes eran recluidos en las mismas celdas que los homosexuales.<sup>4</sup> De igual forma, otros testimonios de ex militantes dan cuenta de las concepciones que la izquierda tenía sobre la homosexualidad, despromoviendo a militantes de sus cargos y confinándoles actividades menores o tratándolos como “individualistas burgueses”.<sup>5</sup>

Como puede rastrearse en el documento “Moral y proletarización” del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), donde se escribe sobre los vínculos entre militancia y sexualidad, los grupos guerrilleros tenían una fuerte moral familiarista y antihomosexual. La monogamia y la heterosexualidad debían regular la vida privada de los militantes.<sup>6</sup>

Esta discusión entre la izquierda y el movimiento homosexual es la que se entabla en el diálogo de los personajes. De alguna forma, el planteo de la

---

<sup>3</sup> Esto muestra que si bien algunos autores (y hasta el mismo Puig) han destacado que el personaje de Molina sería autobiográfico, Puig tuvo vínculos claros con la política, de los que carece el personaje de Molina. Cfr. Sebrelí, J.J. (1997) “Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires”, en *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades. 1950-1997*, Sudamericana, Buenos Aires, 1997, y Rapisardi, F. y Modarelli, A. (2001) *Fiestas, baños, exilios. Los gays porteños en la última dictadura*, Sudamericana, Buenos Aires.

<sup>4</sup> Sebrelí, op. cit. En este texto Sebrelí también narra que los Montoneros ejecutaron a dos compañeros homosexuales porque los consideraban “apretables” y que existió una especie de alianza del FLH con el Partido Socialista de los Trabajadores, que se trató en realidad de un pacto secreto entre el FLH y Nahuel Moreno (dirigente del PST) que el resto de los militantes del partido desconocía.

<sup>5</sup> Rapisardi, op. cit. p. 140.

<sup>6</sup> Documento publicado en la revista *La gaviota blindada* editada por los militantes del PRT detenidos en la cárcel de Rawson hacia julio de 1972. Este documento fue material de estudio partidario y se convirtió en una especie de “Biblia” del PRT que debía ser leída para poder pasar a la categoría de “militante”. Cfr. Ortolani, Luis (2004/2005), “Moral y proletarización”, en *Políticas de la Memoria* Nº 5, Cedinci, Buenos Aires.

novela es un tanto utópico, si se tiene en cuenta que en esos años, como bien sabía Puig, el entendimiento de un militante de izquierda y un homosexual eran casi imposibles.<sup>7</sup>

Valentín y Molina discuten durante toda la novela sobre la sexualidad y la política, debate al que se van sumando otros tópicos que mantienen la misma estructuración binaria: sentimiento/ razón, cuerpo/ mente, deseo/ deber, entre otros. Molina es el representante del polo de la sexualidad y Valentín del de la política, sin embargo a lo largo del devenir de la novela, que es el devenir de estos sujetos, cada uno de los personajes comienza a identificarse también con las otras posiciones y ya no quedan tan claros los papeles.

Molina encarna el papel de “la loca”, figura que para cierto pensamiento homosexual fue en un momento subversiva -aunque sin conciencia política de esa posición- porque ponía en jaque la continuidad y coherencia entre sexo, género y deseo. Sin embargo, para otros era la mera reproducción de las figuras y jerarquías de lo femenino y lo masculino. Que uno de los protagonistas de la novela sea “una loca” adelanta el sentido que el texto desplegará más adelante, cuando la doctora Taube, en la última nota al pie, califique a la práctica homosexual como revolucionaria.

En contraste, Valentín personifica la subjetividad de un militante de la izquierda comprometido con la lucha política de los años 70, que va mostrando diferentes rasgos típicos como son su heterosexualidad, sus constantes lecturas de teoría política y su compromiso con la lucha armada que implica dejar de lado ciertos deseos personales, como la posible elección de una pareja “burguesa”.

Una forma de acercarse al problema de la sexualidad, y por ende al de la homosexualidad, típica de la izquierda fue la de pensar que cuando se hubiera alcanzado la revolución socialista, y cambiasen las relaciones sociales de producción, se liberaría también y automáticamente la sexualidad, porque éste último era un problema ligado a la alienación capitalista. Para las organizaciones de izquierda todo lo que se relacionaba con la sexualidad o con las relaciones de poder entre los sexos era considerado una “contradicción menor”, que se resolvería, casi mágicamente, en esa sociedad nueva que se pensaba construir. Todo aquello ligado a los placeres y al deseo de los sujetos debía dejarse de lado hasta tanto se alcanzara el bien supremo que era la revolución. Es decir, el problema se planteaba en términos de lo principal y lo secundario, en el marco del nuevo orden social que la revolución impondría.

Estos términos son planteados por Valentín en el segundo capítulo de la novela donde, luego de hacer una descripción de ciertos rasgos de su forma de vida (por ejemplo que no puede disfrutar el momento porque vive en función de una lucha política más amplia), afirma que: “*Está lo importante, que es la revolución*

---

<sup>7</sup> Hay que agregar que lo que sí muestra la novela, y no es para nada utópico, es que esa unión fue provista por el estado. Es decir, aquellos grupos que entre sí se mostraban con diferencias fundamentales para el ojo estatal eran igualmente peligrosos y subversivos.

*social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos*".<sup>8</sup> Continúa el diálogo, y Valentín le critica a su compañero ser muy sentimental, como una mujer, comentario al que Molina responde con una pregunta: "*¿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?*" (p.33).

Esta serie que construye Molina (mujer-hombre-perro-puto) reivindicando la importancia de lo sensible, de algo del orden del deseo, pone en jaque, ya desde el comienzo de la novela, los postulados de Valentín que vinculan revolución con sacrificio, ascetismo y entrega total a unos ideales, "al marxismo", como dice el mismo Valentín. Las teorías de Valentín sobre los vínculos entre deseo (lo secundario) y acción política (lo principal), privilegian claramente a esta última. Esta separación absoluta entre estos dos órdenes (el de la política/ el del placer), se presenta al comienzo de la novela personificada en cada uno de los protagonistas, es precisamente lo que el devenir de las conversaciones y los acontecimientos cuestiona.

Si bien al comienzo creemos poder adelantar el acontecer de los diálogos entre los personajes (el revolucionario y el homosexual sostendrán -y defenderán a muerte- las posiciones que esas categorías sociales los obligan a cumplir); al final observamos que si bien teníamos un poco de razón, esa repetición de los discursos sociales no es completa y sin fracturas. El acontecer de la novela nos muestra que se generan fisuras y desplazamientos en las identidades que hacen que, muchas veces, ya no se pueda identificar qué parte del diálogo le corresponde a cada uno de estos sujetos, porque las posiciones van dejando de ser fijas. Como analiza Lucille Kerr, los lugares de cada uno están al comienzo de la novela claramente diferenciados pero se convierten al final en posiciones que coinciden. Si bien al principio se puede individualizar cada una de las voces, luego se va tornando más difícil identificar y estabilizar la identidad de cada personaje nombrado, hasta llegar al punto en que Molina parece convertirse en revolucionario y Valentín en homosexual.<sup>9</sup>

Política y sexualidad son también los tópicos principales que se discuten en las notas al pie presentes en la novela. La ignorancia de Valentín sobre la homosexualidad, confesada en el tercer capítulo ("*yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco*", p. 61), parece explicar por qué se han incluido las notas, en efecto la primera estrellita se sitúa al final de esa declaración de Valentín. De esta forma las notas le ofrecen al lector medio información sobre los debates de esa época acerca del feminismo, la homosexualidad y la política. En una entrevista en la que Manuel Puig se refiere a las notas al pie dice que primero rechazaba la idea de un protagonista homosexual porque un lector medio no iba a tener información sobre ese tipo de sujetos pero luego, cuando decidió que el protagonista sería un homosexual, incluyó esos datos a

---

<sup>8</sup> Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006, p. 31. A partir de este momento se citará el número de página de esta edición en el cuerpo del texto.

<sup>9</sup> Kerr, Lucille,(2002) "La política de la seducción, *El beso de la mujer araña*", en Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, edición crítica, José Amícola y Jorge Panesi (coord.), Sudamericana Barcelona.

pie de página porque era una información ajena a los personajes, por lo que no podía ubicarla en el texto principal.<sup>10</sup>

La mayoría de las notas al pie son resúmenes de diversas posiciones teóricas sobre estas cuestiones que retoman a autores realmente existentes. Pero en la última nota, se observa una posición diferente, allí, aparece una científica, la doctora Taube, que elabora una teoría que escapa a las dicotomías que el texto planteaba hasta ese momento: la homosexualidad como una cuestión privada versus el marxismo como una cuestión pública. Para la doctora Taube, la homosexualidad es una práctica revolucionaria, posee una dimensión política. *Sexualidad y revolución*, nombre del libro que escribe esta supuesta autora, revela el vínculo entre revolución y liberación gay. Es decir, la tesis que sostiene, es que la liberación sexual en general, y la liberación gay en particular, son partes fundamentales del cambio social.

Daniel Balderston marca la existencia, en esas notas referidas a Taube, de un fuerte nexo entre las ideas de la liberación sexual y el pensamiento marxista: el lenguaje de la doctora danesa tiene semejanzas con el de la izquierda de los `60 y `70. Por ejemplo, explica Balderston, cuando Taube afirma que el niño homosexual será un futuro revolucionario. Si se sigue la teoría de esta autora, el filósofo crítico del diálogo no sería el marxista Valentín sino el aparentemente frívolo (y homosexual) Molina.<sup>11</sup>

De esta forma se puede observar que finalmente las figuras del homosexual y del militante, que en un comienzo se presentaban como opuestas y defendiendo cada una posiciones encontradas (los placeres de lo sensible, las razones de la política), luego del devenir de la novela se encuentran y se fusionan. En la teoría que expone la doctora danesa se encuentran la figura del homosexual y la del revolucionario, constituyendo ese encuentro al pie de página del texto, el preámbulo para el encuentro dentro del cuerpo de la novela. Hay que recalcar que es inmediatamente luego de la nota número nueve, que se refiere a los vínculos entre sexualidad y revolución, que Molina y Valentín hacen el amor.

Respecto a esta polaridad entre razón y sensibilidad (que es paradigmática de otras dicotomías presentes en la novela), Puig se pregunta en una entrevista: “¿Qué puede más una intuición poética o una obra racional?”. Si la pregunta ronda sobre la efectividad subjetiva de una polaridad, si lleva en sí el pedido de una respuesta que seleccione uno de los dos extremos de la dicotomía, el autor se responde corriendo el eje: no quiere elegir. Como se pone de manifiesto en la novela respecto de la sexualidad y de la política, y también respecto a las prácticas de los dos protagonistas, el autor prefiere no optar, sino que para él “podría hablarse de acciones complementarias”.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Amícola, José y Engelbert, Manfred,(2002) “Fragmento del Seminario con Manuel Puig en Göttingen. Encuentro del 29 de mayo de 1981”, en Puig, Manuel, op.cit.

<sup>11</sup> Balderston, Daniel (1998), “Los progresos de la doctora Anelli Taube”, en Amícola, José; Speranza, Graciela (comps.), *Encuentro Internacional Manuel Puig*, Beatriz Viterbo, Rosario.

<sup>12</sup> Corbatta, Jorgelina, “Encuentro con Manuel Puig”, en Puig, Manuel, op.cit.

## II. Sobre los sujetos y su devenir: repetición y subversión

La novela es un recorrido por el devenir de la subjetividad de los dos personajes, subjetividades que se constituyen por múltiples aristas, que no pueden reducirse a la sexualidad o a la política, sino que presentan una gran complejidad, complejidad que es la del devenir de cualquier sujeto.

Manuel Puig captó en *El beso de la mujer araña* ciertos caracteres de lo que hoy podemos llamar subjetividad militante. El personaje de Valentín es descrito como un sujeto identificado –en principio- totalmente con la causa de la revolución, que se impone suprimir sus deseos hasta que no se haya realizado la transformación social que tanto anhela. Para ello tiene una rutina de entrenamiento físico y teórico que debe cumplir todos los días.

Por su parte, Molina, el homosexual, es un narrador de películas, que se interesa principalmente por films hollywoodenses, identificándose con las actrices de esas películas que le narra a Valentín. En cierto modo, el devenir del personaje de Molina -y lo que él narra sobre sí mismo- se presenta como una parodia de las vidas que esas actrices viven en las películas. Una parodia, no en el sentido de una burla de un supuesto original, sino entendida como una iteración, como una cita que presenta una diferencia en su repetición.

Judith Butler concibe a las identidades como performativas, esto quiere decir, que las mismas se constituyen mediante prácticas rituales que dan sentido y coherencia retroactivamente al sujeto, que no existía como tal previamente a esa práctica. Los actos, los gestos y deseos crean la ilusión de un núcleo de género interior y organizador del sujeto, pero es sólo mediante la reiteración de esas prácticas -que son discursivas- que un sujeto persiste como tal, pero también es en esa reiteración, que es más bien una iteración, que existe la posibilidad de ciertos cambios sociales subversivos. Citar una y otra vez las normas sociales es el único modo de seguir existiendo que poseen los sujetos, pero en esa repetición es que puede acontecer una diferencia con lo anterior. A esto habría que agregar que aquello que el sujeto cita no es un original sino que tiene el mismo carácter paródico que la acción de citar, sólo que retroactivamente se crea el efecto de originalidad de las identidades. Si bien la estructura del género es imitativa no hay original que imitar sino pura parodia.<sup>13</sup>

Estas conceptualizaciones de Judith Butler permiten comprender el modo en que funcionan las identidades en *El beso de la mujer araña*. Si se pone el foco en el personaje de Molina, vemos que constantemente cita ciertas normas referidas al lugar de lo femenino en lo social: su subordinación, su apego al poder, su amor maternal, su sentimentalismo. Pero nos hallamos con una primera particularidad de esta iterabilidad: son discursos sociales sobre el género femenino citados por un cuerpo con características masculinas, esta cita ya está generando cierto desplazamiento. Asimismo, que Molina se identifique con las heroínas de Hollywood no supone necesariamente que las posiciones sean exactamente iguales a las asumidas por ellas. Si bien estos significados de género adoptados en los estilos paródicos pertenecen a la

---

<sup>13</sup> Cfr. Butler, Judith (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.

cultura hegemónica misógina, de todas formas se desnaturalizan y movilizan a través de su recontextualización paródica. Una repetición nunca es un clon y ello supone la posibilidad de una repetición de la norma que no sea su refuerzo sino su desplazamiento.

Como mencioné anteriormente, que el género sea performativo implica que las prácticas discursivas conforman la identidad que supuestamente existía ya antes de ellas. Es decir, no habría un “ser” detrás del hacer que se puede considerar preexistente a la acción, sino que el sujeto se constituye en ese hacer. En este sentido, *El beso de la mujer araña* pone en escena que esos sujetos que nosotros -lectores- creíamos conocer al principio y que asociábamos con determinadas categorías sociales que también creíamos conocer, se van modificando a lo largo de la novela, asumiendo posiciones diferentes de aquellas que habíamos previsto.

La supuesta fijeza social de los roles masculino y femenino, que se sostiene sobre una matriz heterosexual de inteligibilidad de los géneros, es también algo que la novela viene a poner en duda. La figura de “la loca” y esa serie de identidades que postula Molina donde en principio pareciera no haber una serie posible (mujer-hombre-perro-puto), están dando cuenta de un intento de ruptura con los binarismos sexuales que atribuyen determinadas características jerarquizadas a cada uno de los sexos. Si por un lado tenemos una identificación fuerte de Molina con lo femenino y de Valentín con lo masculino, en otras ocasiones esa dicotomía se reestructura, conformándose otras identificaciones. Como menciona José Amícola, las figuraciones de lo pasivo y lo activo, asociadas a lo femenino y lo masculino, se muestran en la novela como características a contrapelo de los roles tradicionales.<sup>14</sup>

En este mismo sentido de puesta en cuestión de la fijeza de los roles sexuales, Echavarren destaca que el acto sexual, genera en el personaje de Molina una duda acerca de su propia condición que lo lleva a perder toda idea de identidad, y que por ello es que cree fundirse con su opuesto, Valentín, el hombre.<sup>15</sup> Luego de que los personajes hacen el amor, dice Molina: “soy otra persona que no es ni hombre ni mujer, pero que se siente...”, y Valentín es quién finaliza la frase “...fuera de peligro” (p. 225), sugiriendo de esa forma el grado de entendimiento al que han llegado los personajes, que los hace experimentar el mismo sentimiento. Esta frase que construyen a dúo los protagonistas es paradigmática del modo de estructuración de la novela, que puede pensarse como un monólogo producido por un solo sujeto que sería “Valentín Molina”.<sup>16</sup>

En el encuentro sexual entre los personajes las identidades se pulverizan porque lo que se manifiesta es un instante de desubjetivación. La novela sostiene así una tensión entre la fijeza y el movimiento de las identidades, entre

---

<sup>14</sup> Amícola, José, “Para una teoría de la composición. Lectura de los pre-textos de *El beso de la mujer araña*”, en *El beso de la mujer araña*, edición crítica, op. cit.

<sup>15</sup> Echavarren, Roberto (1998), “Identidad versus vapor” en Amícola, José; Speranza, Graciela (comps.), *Encuentro Internacional Manuel Puig*, Beatriz Viterbo.

<sup>16</sup> Lucille Kerr, es quien sugiere esta idea de pensar la novela como un diálogo producido por un sujeto dividido, pero a la vez uno.

la cita de una norma y su corrimiento en esa misma repetición. La identidad se evidencia como un hacerse permanente, como la reiteración de prácticas discursivas, que se sostienen sobre identificaciones precarias y momentáneas pero que constituyen de esa forma la persistencia de un sujeto. Si bien la repetición es el mecanismo mediante el cual se reproducen culturalmente las identidades, que se preservan mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, existen ciertas repeticiones que llevan en sí la posibilidad de subversión. Como afirma Puig respecto de la novela en una entrevista realizada en 1986, "...*toda la novela es una reflexión sobre los roles; los dos personajes están oprimidos, prisioneros de los roles, y lo interesante es que en un cierto momento logran huir de los personajes que se han impuesto*".<sup>17</sup>

### III. Los cuerpos mártires

Referido también a las subjetividades se encuentra el tópico de los cuerpos. Ciertas corporalidades acompañan estas modalidades subjetivas dando cuenta de que los cuerpos no son un mero receptáculo al que las identidades se adhieren marcándolo, sino que más bien se presentan como la materialidad significativa que se constituye junto al devenir del sujeto. Si el género es la estilización repetida del cuerpo, una sucesión de acciones repetidas que se inmoviliza para crear la apariencia de sustancia, de una especie natural de ser, el cuerpo no puede ser pensado como algo independiente del sujeto.<sup>18</sup>

A través de los indicios que van dando los propios personajes al hablar de sí mismos, el lector imagina las diferentes corporalidades que presentan las figuras de "la loca" y del militante revolucionario. El cuerpo de Molina es un cuerpo de algún modo abyecto<sup>19</sup>, pero que se presenta como un cuerpo deseante. La relación que establece Molina con su cuerpo y con el de su compañero supone la importancia del cuerpo como lugar donde se juega la subjetividad. El cuidado que ejerce este personaje sobre el cuerpo de su compañero cuando éste está enfermo o al darle comida sabrosa, evidencia cierto convencimiento de que el cuerpo es un espacio en interrelación con algo del orden de los placeres y los deseos. Que no es una sustancia aislada y separable del sujeto en sí, sino que es justamente allí donde la constitución de un sujeto deviene.

El cuerpo de Molina lleva la marca de lo sexual como articulador de la identidad, en este sentido, referirse a una marca no implica pensar que primero existe un cuerpo, en el que posteriormente algo exterior a él, deja una huella.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Pajetta, Giovanna, "Cine y sexualidad", entrevista aparecida en *Crisis*, Nº 41, abril de 1986.

<sup>18</sup> Butler, Judith (2005), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Paidós, Buenos Aires.

<sup>19</sup> Judith Butler, define los cuerpos abyectos como aquellos vinculados a tipos de identidad que la matriz cultural exige que no puedan "existir", que se presentan como imposibilidades lógicas. Cfr. *El género en disputa*. op. cit, p. 72-73.

<sup>20</sup> Jacques Derrida en "La différance", trabaja sobre esta idea de marca como un efecto sin causa: "No siendo la marca una presencia, sino un simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza, se repite, no tiene propiamente lugar, el borrarse pertenece a su estructura". Cfr. "La différance", en *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 58

Sino que el cuerpo (como el género) es performativo, no tiene una existencia ontológica distinta y anterior a los diversos actos que conforman su realidad.

En contraste, el cuerpo de Valentín es un cuerpo marcado a fuego por cierto modo de entender la política. Es un cuerpo sacrificado, santificado, disciplinado, al que no se le permite estar enfermo, del que no se soporta su carácter de cuerpo no controlable. Molina percibe este carácter santificado de la subjetividad y la corporalidad de su compañero de celda, cuando luego de una descripción de lo que para Valentín es ser un hombre, Molina acota: “*Eso es ser un santo*” (p.66).

El vínculo que Valentín establece con su cuerpo es de control y disciplinamiento, que se manifiesta, por ejemplo, cuando el personaje afirma que no soporta estar enfermo y cagarse encima, y menos aún que su compañero de celda lo cuide, lo limpie y le convide con placeres gastronómicos. Valentín, desde su posición de revolucionario, no puede tolerar esta puesta en evidencia de la vulnerabilidad de su cuerpo, que es la puesta en evidencia de su propia vulnerabilidad como sujeto que depende de otro. El cuerpo está para este personaje subordinado a las cuestiones de la mente, incluyéndose de esta forma en cierta tradición de pensamiento que sostiene una división entre cuerpo y mente, y a la que se asocia la jerarquía de la mente sobre el cuerpo y la de lo masculino sobre lo femenino. El cuerpo queda para este pensamiento instalado del lado de aquello del orden de la naturaleza que debe ser superado para alcanzar la libertad del sujeto.

En este sentido, Valentín piensa los cuerpos como algo natural, como siendo algo que los sujetos pueden y deben dominar. Por eso siente una especie de culpa cuando le cuenta a Molina su deseo por Marta, aquella muchacha de clase “burguesa” que tanto le gusta, pero a la que decidió abandonar para cumplir con la causa de la revolución. Marta encarna “la traición” política de Valentín, pero encarna también su deseo. Es más bien una traición del cuerpo sobre la mente, lo que se manifiesta en este deseo por Marta, que no cesa a pesar de que Valentín se lo proponga. No es de extrañar, entonces, que la confesión de Valentín de que le gusta este tipo de mujer “burguesa” acontezca en el mismo capítulo (el siete) en el que, de alguna forma, su mente ya no puede controlar a su cuerpo y cede ante su vulnerabilidad.

Asimismo, en el capítulo trece Valentín intenta explicarle a Molina teóricamente por qué debe querer ser libre y no dejar que nadie lo explote ni domine. Le dice: “*si te gusta ser mujer...no te sientas por eso menos*” (p.232), y luego continúa: “*Para ser mujer no hay que ser...que sé yo...mártir*” (p. 233). Luego de estos comentarios de su compañero de celda, Molina parece saber, y tratar de mostrarle a Valentín, que la teoría (o la mente) no es capaz de dominar el deseo. Valentín en su afán por “liberar” a Molina concluye ejerciendo sobre éste un discurso autoritario que reproduce el modelo de relaciones de poder que él mismo está intenta modificar. Sin embargo, también se podría pensar que aquí Valentín está cuestionando su propia posición cuando le habla a Molina de la inutilidad de asumir posiciones martirizantes. Anteriormente, había sido Valentín quien al dictarle a Molina una carta para Marta afirmaba: “...no

*me conformo a ser un mártir, Marta, me da rabia ser mártir, no soy un buen mártir, y en este momento pienso que me equivoqué en todo...*" (p. 173).

De esta forma la novela produce una especie de proliferación de puesta en cuestión de las identidades, rehusándose a mantener discursos sociales fijos respecto a las posiciones que asumen los sujetos. Donde las parejas dicotómicas (deseo/política, cuerpo/mente, práctica/teoría) son utilizadas como forma de poner en evidencia contradicciones y desplazamientos en la lógica binaria.

#### IV. Los nombres y las voces

*El beso de la mujer araña* es un extenso diálogo entre dos personajes en su devenir. Expone las dificultades que debe atravesar un sujeto cualquiera para emerger en cuanto tal y muestra que ese surgimiento y persistencia no es posible sin ese otro que lo nombra sujetándolo pero también habilitándolo en tanto sujeto. En este sentido, es que las idas y vueltas de las voces de los personajes pueden entenderse desde el concepto bajtiniano de dialogismo, que supone que un sujeto se constituye en ese diálogo permanente con otros porque su discurso lleva la huella de la palabra del otro.<sup>21</sup>

En la novela el narrador se presenta pulverizado desde el comienzo y es reemplazado en el relato por los propios personajes que se hacen cargo de la narración. Es así que la voz de los protagonistas aparece en primer plano, cobrando una fuerte importancia. El autor les confía la narración del relato a estos narradores "no profesionales" que son sus personajes.<sup>22</sup> Además, salvo pequeños momentos, donde se cuelan los pensamientos de los protagonistas, la novela consiste completamente en el diálogo entre los personajes. La acción constante de contar que realiza Molina, pero también los pedidos de Valentín de ser él también quien tenga derecho a poder hablar, son evidencias de ese carácter fundamental de la voz. La importancia de la voz se relaciona con dos cuestiones. Por un lado, es la forma de relacionarse con los otros, por el otro, otorga la posibilidad de narrar la propia historia, ese narrarse que es del orden de la necesidad si pensamos en la constitución de una subjetividad.

Louis Althusser en su célebre texto "Ideología y aparatos ideológicos de estado", se refiere a la interpelación como el mecanismo a través del cual un individuo emerge en tanto sujeto. Para Althusser el acto de habla precede y conforma al sujeto, trayéndolo a la existencia.<sup>23</sup> Judith Butler, retoma esta conceptualización, trabajando sobre esa voz del otro que se constituye en el acto fundador del sujeto. Es decir, mediante ese llamado el sujeto es habilitado como tal, al mismo tiempo en que es constituido en su vulnerabilidad respecto del otro. La voz del otro es fundamental para la constitución de una

---

<sup>21</sup> Bajtin, Mijail; Voloshinov, Valentin (1992), "Planteamiento del problema del <discurso ajeno>", en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Alianza, Madrid.

<sup>22</sup> Speranza, Graciela, *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*, Norma, Buenos Aires, 2000.

<sup>23</sup> Althusser, Louis (2005), "Ideología y aparatos ideológicos de estado" en Zizek, Slavoj (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, FCE, Buenos Aires.

subjetividad, es el otro quien le otorga el nombre al sujeto, pero es también esa voz la que lo vuelve dependiente. Para que haya sujeto, siguiendo la conceptualización de Althusser, el individuo, debe darse la media vuelta frente al llamado del otro, es decir, debe reconocerse en esa interpelación. El problema es, dice Butler, saber si esas categorías sociales que interpelan a los sujetos son aquellas que los habilitarán o los subordinarán.<sup>24</sup>

En este sentido, la novela muestra diferentes momentos en que las voces de los personajes, además de realizar la acción de narrar y narrarse, entran en vínculo entre sí por medio de la acción de nombrarse a sí mismos y nombrar al otro. Por ejemplo en el capítulo dos, Molina nombra a su compañero en femenino (“niña Valentina”), éste último se enoja y responde: “*Y no me llames Valentina, que no soy mujer*” (p. 41). Aquí Valentín se resiste a este nombre que le da Molina, o más bien se resiste al acto de ser nombrado por éste. En una primera lectura se tendería a pensar que es Valentín quién está en posición de nombrar a Molina (aunque quizás no como al propio Molina le gustaría) y que éste último es quien se posiciona en el lugar de alguien que desea y necesita ser nombrado por otro. Sin embargo, las cosas parecen ser un poco más complejas.

Una primera cuestión importante que ocurre en la novela, es que Valentín puede ver en Molina alguien a quién nombrar. Este personaje, militante de la izquierda setentista puede encontrar en Molina alguien a quien darle un nombre, alguien que merece ser nombrado. Esto muestra un quiebre respecto a ciertas características de la izquierda de los setenta que, como mencioné al comienzo de este ensayo, no podía ver en la homosexualidad un tipo de subjetividad digna de existencia.<sup>25</sup> En efecto, en varias ocasiones importantes de la novela, Valentín le otorga nombres a su compañero, quien los acepta como llamados habilitantes, son llamados a los que Molina responde porque siente que se refieren a su identidad. Justo antes de la escena en la que hacen el amor, Valentín llama a su compañero cariñosamente “Molinita”. E inmediatamente después del momento en que Molina le pide un beso a Valentín, éste le dice antes de dárselo: “*Vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela*”. A lo que Molina responde: “*¡Qué lindo! Eso sí me gusta*”. (p. 249)

Una segunda cuestión para analizar en relación a las voces y los nombres, es que si como esbocé recién, uno tendería a suponer que Valentín es quién domina estas cuestiones, es en realidad Molina quien parece tener mayor claridad respecto de la operatoria de la voz sobre el otro. Cuando piensa sobre la película de la sirvientita fea que logró que el muchacho se fijara en ella, se pregunta: “*¿Qué pasa que a veces alguien dice algo y conquista para siempre a otra persona?*” (p.105). En este punto Molina parece estar al tanto de la

<sup>24</sup> Butler, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Cátedra, Barcelona.

<sup>25</sup> En este sentido, pueden entenderse ésta y otras obras de Puig desde el pensamiento de Jacques Rancière, quien sostiene que existe una dimensión política de la estética que consiste en la capacidad de las obras artísticas de realizar intervenciones que modifiquen el orden de lo visible, de lo tolerable y de lo escuchable en un momento determinado. Cfr. Ranciere, Jacques, “La política de la estética” en *Otra parte* Nº 9, primavera 2006.

función que ejerce la voz sobre los otros, y se está preguntando, en realidad, sobre una práctica que él sostuvo a lo largo de toda la novela: contarle a Valentín películas, usar su propia voz para conquistar al otro.

En este sentido, un tercer punto a destacar es que la novela pone de manifiesto que no sólo Molina es quien necesita ser nombrado por el otro, sino que también Valentín precisa de ese nombre, de ese llamado de Molina para devenir sujeto. Si en un principio es Molina quien se muestra como más vulnerable frente a su compañero vemos que a lo largo de la historia esa posición comienza a ser asumida por Valentín -en un principio presentado como el macho guerrillero y no vulnerable- quien necesita, desea y disfruta de los cuidados que le ofrece su compañero de celda.

## V. Cadáveres

Por último, quiero agregar un comentario respecto a las muertes presentes en la novela. Los prisioneros intentan mantenerse vivos por medio del narrarse historias que tratan sobre la muerte y poseen finales trágicos. Intentan, así, escapar a un destino trágico, al que en realidad se dirigen. Como dice Perlongher, “en el desenlace trágico puede leerse también la persistencia histórica de ciertas relaciones de contigüidad entre la homosexualidad y la marginalidad, entre la perversión y la muerte”.<sup>26</sup>

Contigüidad que aquellos sujetos que se posicionan desde la homosexualidad para escribir o actuar políticamente parecen conocer al pie de la letra por haberla vivido en carne propia. La tragedia final, en la que Molina muere de manos de los revolucionarios, es el arquetipo del vínculo trágico que posee la izquierda política con la homosexualidad en particular y con las cuestiones del deseo y la sexualidad en general. Es el paradigma también de miles de muertes que acontecieron durante los años setenta en Argentina. Como escribió Perlongher en 1981 tratando de hacer inteligible la violencia política y los actos cometidos por la dictadura militar argentina:

*En lo preciso de esta ausencia  
En lo que raya esa palabra  
En su divina presencia  
Comandante, en su raya  
Hay cadáveres*<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Perlongher, Néstor (2002), “Valentín y Molina: el sexo de la araña”, en Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, edición crítica, José Amicola y Jorge Panesi (coord.), Sudamericana Barcelona, p. 640.

<sup>27</sup> Extracto del poema “Cadáveres” de Néstor Perlongher publicado en *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Colihue, Buenos Aires, 1997.

## Referencias bibliográficas

- AMÍCOLA, José y ENGELBERT, Manfred (2002), "Fragmento del Seminario con Manuel Puig en Göttingen. Encuentro del 29 de mayo de 1981", en Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, edición crítica, José Amícola y Jorge Panesi coordinadores, Sudamericana, Barcelona.
- ALTHUSSER, Louis (2005), "Ideología y aparatos ideológicos de estado" en Zizek, Slavoj, (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, FCE, Buenos Aires.
- BAJTIN, Mijail; VOLOSHINOV, Valentín (1992a), "Planteamiento del problema del <discurso ajeno>", en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Alianza, Madrid.
- BAJTIN, Mijail; VOLOSHINOV, Valentín (1992b), "Problema de la relación entre las bases y las superestructuras", en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Alianza, Madrid.
- BALDERSTON, Daniel (1998), "Los progresos de la doctora Anelli Taube" en Amícola, José; Speranza, Graciela (comps.), *Encuentro Internacional Manuel Puig*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Cátedra, Barcelona.
- BUTLER, Judith (2005), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Paidós, Buenos Aires.
- BUTLER, Judith (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- CORBATTA, Jorgelina (2002), "Encuentro con Manuel Puig, en Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, edición crítica, José Amícola y Jorge Panesi coordinadores, Sudamericana, Barcelona.
- DERRIDA, Jacques (1989), "La différance", en *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid.
- ECHAVARREN, Roberto (1998), "Identidad versus vapor" en Amícola, José; Speranza, Graciela (comps.), *Encuentro Internacional Manuel Puig*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- KERR, Lucille (2002), "La política de la seducción, *El beso de la mujer araña*", en Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, edición crítica, José Amícola y Jorge Panesi coordinadores, Sudamericana, Barcelona.
- ORTOLANI, Luis ([1972] 2004/2005); "Moral y proletarización", en *Políticas de la Memoria* N° 5, Cedinci, Buenos Aires.
- PAJETTA, Giovanna (1986), "Cine y sexualidad", entrevista aparecida en *Crisis*, N° 41, publicada en formato electrónico en: <http://www.sololiteratura.com/puig/puigentrincey.htm>
- PERLONGHER, Néstor (1997), "Cadáveres", en *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Colihue, Buenos Aires.
- PERLONGHER, Néstor (2002), "Valentín y Molina: el sexo de la araña" en Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, edición crítica, José Amícola y Jorge Panesi coordinadores, Sudamericana Barcelona.
- PUIG, Manuel ([1976]2006), *El beso de la mujer araña*, Seix Barral, Buenos Aires.
- RAPISARDI, Flavio y MODARELLI, Alejandro (2001), *Fiestas, baños, exilios. Los gays porteños en la última dictadura*, Sudamericana, Buenos Aires.
- RANCIÈRE, Jacques (2006), "La política de la estética" en *Otra parte* N° 9, Buenos Aires, primavera 2006

- RAYMONDS, Williams (1980), *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona.
- SEBRELI, Juan José (1997), "Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires", en *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades. 1950-1997*, Sudamericana, Buenos Aires.
- SPERANZA, Graciela (2000), *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*, Norma, Buenos Aires.

