UCLA
Mester

Title
El niño y el adulto: Cara y cruz de la liberación en El beso de la mujer araña de Manuel Puig

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/1vf7b4pb

Journal
Mester, 22(1)

Author
Di Salvo, Thomas J.

Publication Date
1993

DOI
10.5070/M3221014237

Copyright Information
Copyright 1993 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Mester, Vol. xxii, No. 1 (Spring, 1993)

El niño y el adulto: Cara y cruz de la liberación en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig

El beso de la mujer araña marca un cambio importante en la trayectoria novelística de Manuel Puig. Como ha observado un crítico, los personajes que el escritor argentino nos presenta en esta novela ya no son caricaturas de cursilería sino personajes con un complejo y verdadero interior humano (Tittler 195). Pero el logro estético de la novela no sólo consiste en la formulación individual de las respectivas personalidades de los personajes sino también, y quizás en mayor grado, en la compleja relación entre ellos y la manera en que ésta alcanza un nivel de armonía tal que puede llegar a consumirse sexualmente. No olvidemos que se trata de dos personajes antitéticos en casi todos los respectos: Valentín es el prototipo del "hombre," encarnación de la conciencia social, héroe valeroso dispuesto a sacrificar todo en nombre de la revolución; Molina es el homosexual afeminado, sentimental y pasivo, a quien le falta la voluntad de actuar. Y a pesar de esto, Valentín se transforma, y también lo hace Molina. Al final de la novela vemos que éste también está dispuesto a sacrificarse por una causa social; de una manera u otra el contacto con Valentín lo ha impulsado a actuar. Valentín por su parte entra plenamente en el mundo sensual de Molina e incorpora en su vida el principio del amor que se había empeñado en negar antes de conocerlo.

En su libro *Nueva narrativa hispanoamericana*, Donald Shaw ha señalado que la relación de los dos personajes es una unión simbólica. Explica: "El contacto sexual entre el activista y el afeminado Molina hacia el final simboliza claramente la unión de las fuerzas progresistas con el movimiento de liberación sexual" (200). No obstante esta acertada interpretación, queda todavía por señalar la compleja dinámica psicológica que posibilita la unión de estos dos personajes tan aparentemente distintos. Este es el propósito del estudio presente.

La unión de los personajes es por una parte el producto de una regresión

psicológica que vemos desarrollarse paulatinamente en la novela. Se trata de un proceso inconsciente por el cual Valentín logra liberarse de etiquetas sociales, políticas y aún morales, adoptando en su lugar una postura puramente humana que está relacionada con el estado infantil. Este es anterior a la formación social y desconoce los papeles sexuales que caracterizan al adulto. El encuentro de los personajes surge en un momento difícil de sus respectivas vidas y representa pues una oportunidad propicia para escapar de una fuerza opresiva, la sociedad tradicional y patriarcal que ha encarcelado a los dos. Molina comenta el aspecto positivo de la cárcel de la siguiente manera: "En cierto modo estamos perfectamente libres de actuar como queremos el uno respecto al otro. . . Es como si estuviéramos en una isla desierta. . . . Porque, sí, fuera de la celda están nuestros opresores, pero adentro no. Aquí nadie oprime a nadie" (206).

Al encontrarse alienado y rechazado por la sociedad, se manifiesta en Valentín un deseo subconsciente de retroceder, volver a un momento de vida en que todavía no existían los conflictos de carácter social. Como tal, la conducta de él cabe dentro del esquema psicoanalítico de la regresión, generalmente entendido en la siguiente manera: "The idea of regression is evoked very often in psychoanalysis and modern psychology; it is generally conceived of as a reversion to earlier forms in the development of thought, of object-relationships or of the structure of behaviour" (Laplanche y Portalis 386).[1] En el caso de Valentín, la vuelta se proyecta hacia la madre, el objeto del amor infantil, un papel que asume Molina en la novela.

Poco a poco, el lector descubre que hay en realidad dos Valentines. El que se destaca al principio de la novela es el hombre rebelde e inconformista que sólo sabe vivir dentro de los confines ideológicos de lo que él llama su planificación. Valentín la describe así:

> Está lo importante, que es la revolución social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos. Mientras dure la lucha, que durará tal vez toda mi vida, no conviene cultivar los placeres de los sentidos. El gran placer es otro, el de saber que estoy al servicio de lo más noble. (33)

Encontramos en esta postura ideológica una manifestación de sublimación a través de la cual se reprime el deseo sexual. La mujer que corresponde a este Valentín es Marta, a la cual da el nombre ficticio de Jane Randolph. Su relación con ella está basada en un acuerdo mutuo de nunca dejarse encariñar románticamente, lo cual según él, perjudicaría la habilidad de ellos para actuar en la lucha política.

El otro Valentín emerge paulatinamente mientras se va solidificando su relación con Molina. El cumplimiento del acto sexual entre ellos marca la salida definitiva de Valentín, su conversión en niño, lo cual sólo puede ocurrir después de que se haya realizado una serie de importantes preparativos. Todos éstos forman parte de la latente relación de niño-madre, simbólica-

mente representada en la imagen de la cárcel. Uno de los primeros indicios de la presencia de esta relación se encuentra en la narración de la película de la mujer-pantera.

Las narraciones que Molina le cuenta a Valentín a lo largo de la novela actúan como uno de los varios móviles que preparan el terreno para la transformación de Valentín. A través del acto de contar, Molina desempeña la función de una madre que trata de tranquilizar y dormir al niño. Las narraciones representan a la vez una especie de tela que Molina hilvana para seducir a Valentín; tienen la función de despertar la sensibilidad de Valentín y hacer que entre en el mundo romántico de Molina. Ejemplo de esto se ve en la actitud de Valentín ante la conclusión de la primera narración. Dice: "me da lástima porque me encariñé con los personajes. Y ahora se terminó, y es como si estuvieran muertos" (47). Fijémonos en que poco antes de este momento Valentín había acusado a Molina de ser demasiado sensible, creyendo que "al hombre ese exceso le puede estorbar" (35). Esta es la misma postura estoica que Valentín asume para con las mujeres en general.

Esta primera narración es importante por todavía otra razón. En el análisis que Valentín hace del dilema del arquitecto de la película, se prefigura la misma situación en la que se encontrarán él y Molina más tarde en la novela. Se trata de la interpretación que hace Valentín del miedo de volver a casa que siente este personaje de la película. Según Valentín:

> Antes él volvía con gusto a la casa porque sabía que ella [su esposa] no se iba a acostar, pero ahora con el tratamiento hay posibilidad, y eso lo inquieta. Mientras que si ella era como una nena, como al principio, no iban más que a jugar, como chicos. Y por ahí a lo mejor jugando empezaban a hacer algo sexualmente. (29)

El arquitecto puede verse como una extensión metafórica de Valentín, especialmente si se tiene en cuenta que la profesión de éste es ingeniero. O sea, los dos son adultos que pertenecen al mundo "frío" de la razón y la lógica, la antítesis de la emoción que caracteriza al niño. Según la observación de Valentín, lo que le inquieta al arquitecto es la posibilidad de que su compañera se convierta en adulto y deje de ser "nena," lo cual le obligaría a él a enfrentarse con ella con plena conciencia del acto sexual, algo que le inspira miedo. Al hacer este comentario, Valentín en realidad está describiendo a sí mismo sin darse cuenta de ello. Como adulto, él tampoco puede entrar abiertamente en un relación sexual con una mujer, y al igual que el arquitecto, sólo podrá hacerlo como "chico," tal como ocurrirá más tarde en la novela. Irónicamente, Molina rechaza el análisis de su compañero. Dice: "Jugando como chicos, ¡ay, qué desabrido!" (29) O sea, ninguno de los dos tiene conciencia del paralelo entre su situación actual y la relación ficticia de los personajes de la película.

La referencia al mundo de los niños hecha por Valentín lleva una relación implícita con algo que el mismo autor hará destacar repetidamente en las notas al pie de la página de la novela: la teoría de "perversión polimorfa" propuesta por Herbert Marcuse. Según ésta, el instinto sexual originalmente "no tenía limitaciones temporales y espaciales de sujeto y objeto" (cit. en Puig 170). Puig ya había hecho hincapié en esta idea en otra parte hablando de las investigaciones de Anna Freud. Dice:

> Está comprobado que el niño posee libido desde que tiene vida, y claro está, lo manifiesta sin la discriminación adulta. Se encariña con toda persona que lo cuida y disfruta en sus juegos con su propio cuerpo y con el cuerpo de otras personas. (134)

Visto dentro de este contexto psicológico, el comportamiento de Valentín seguirá una línea de progresiva regresión; a medida que avanza la narración, él se encariñará más con Molina, quien precisamente cuidará de él más y más mientras se intensifica el papel maternal que adopta hacia él. Disfrutará también de los juegos de Molina, los cuales se manifiestan en las narraciones de las películas y más tarde tomarán la forma de una relación sexual con él.

Además de las narraciones, la creciente dependencia infantil de Valentín se manifiesta también en relación a otras funciones maternales desempeñadas por Molina en la novela. El ejemplo más claro es quizás la manera en que Molina se convierte en "ama de casa." Muy temprano en la novela el lector comprende que es Molina quien prepara la comida, hace el té y se encarga de las provisiones de agua. El papel maternal se vuelve aún más evidente cuando Valentín se enferma y Molina lo atiende: Molina le cambia la ropa, le lava las sábanas sucias, lo lava a él, y hasta llega a secarlo y limpiarlo cuando se ve incapaz de controlar sus funciones naturales.

Un indicio importante que marca la aparición de Valentín como niño es el hecho de que él empiece a hablar de su antigua novia, con la cual tuvo relaciones románticas antes de conocer a Marta, su compañera de la lucha política. El amor y el sentimiento que Valentín expresa hacia ella coincide con y es paralela a lo que él siente, a un nivel subconsciente, por Molina. Fijémonos en que ambos representan figuras maternales para Valentín. En este sentido es significativa la razón por la cual Valentín rompió con ella, que él explica así:

> Ella estaba demasiado apegada a la vida, estaba feliz conmigo, y con la relación nuestra le bastaba. Y ahí empezamos a andar mal, porque sufría cuando yo desaparecía por algunos días, y cada vez que yo volvía lloraba y eso no era nada, cuando me empezó a ocultar llamadas de mis compañeros, y me llegó hasta a interceptar cartas, bueno, ahí se terminó. (142-43)

La sensibilidad excesiva de la antigua novia que le estorba a Valentín es en realidad la misma que caracteriza a Molina. O sea, Molina puede verse como una extensión de ella. A él también "le basta la vida"; su único deseo es querer a un hombre y dedicarse a él. Sólo hay que fijarse en el contexto en que Valentín nombra a la antigua novia para apreciar la semejanza entre ella y Molina. Es precisamente cuando Molina lo acaba de atender (secándolo) que Valentín dice: "Es que de quien que...quería recibir ca...carta, en este momento, a quien querría tener bien cerca, y abrazarla...no es a mi...compañaera, sino a la otra...de que te hablé" (147). Y con esta confesión, Valentín empieza a descubrir su verdadero carácter humano. Se da cuenta de que no es el hombre liberal, objetivo, moderno e idealista declarando lo siguiente: "yo hablo mucho pero...pero en el fondo lo que me...sigue gustando es...otro tipo de mujer, adentro mío yo soy igual que todos los reaccionarios hijos de puta" (147). Con esta declaración, se derrumba la maquinaria psicológica de la sublimación que Valentín había construido con el fin de reprimir sus deseos primordiales.

En la segunda parte de la novela, las salidas de Molina para ir a hablar con el director sirven de nuevo para proyectarlo en un papel de madre. Lejos de representar oportunidades para delatar a Valentín y así conseguir un indulto, Molina aprovecha de las salidas para "ir de compras" y poder volver a la celda con regalos para su "hijo." En estos momentos el contexto infantil en que se mueven los personajes se destaca aún más, tal como se ve en el siguiente intercambio:

> —. . . cerrá los ojos, Valentín, a ver si adivinás. Decí. . . .
> —No abras los ojos. Esperate que te doy a tocar a ver si caés. A ver... tocá.
> —Dos tarros... Y pesaditos. Me doy por vencido.
> —Abrí los ojos.
> —¡Dulce de leche! (161)

La relación de niño-madre se vuelve más evidente cuando vemos a Molina adoptar una actitud protegedora hacia Valentín. Le dice: "pero para eso [el dulce de leche] hay que esperar, una vez que te sientas bien" (161).

Consumado el acto sexual, salen a la luz otros detalles que apuntan hacia la realización de la vuelta al estado infantil. Molina quiere prolongar la alegría que experimenta, algo que sólo ha vuelto a descubrir en su relación sexual con Valentín. Dice: "Yo creo que desde que era chico que no me siento tan contento. Desde que mamá me compraba algún juguete, o algo así" (224).

La referencia al juguete refuerza la vuelta al mundo infantil que se ha realizado en la celda, tal como se transparenta en el siguiente diálogo:

> —Y sabés qué me gustaría saber? Es una pavada...
> —Decí...

—Que me digas si te acordás de algún juguete que te gustó mucho, el que más te gustó... de los que te compró tu mamá.
—Una muñeca...
—Uy...
—¿Por qué te reís tanto?
—Ay, si no me dan puerta rápido me hago encima...
—¿Pero por qué tanta risa? (225)

Como puede verse, el juguete actúa como una especie de catalizador que pone en movimiento la parte infantil de Valentín, la cual se manifiesta en su comportamiento despreocupado y disparatado. Es de notar que Valentín no se había reído antes de este momento. Molina le dice: "Me parece que es la primera vez que te reís desde que tuve la mala suerte de entrar en tu celda" (226). Molina añade que si Valentín sí se ha reído antes, "ha sido siempre cuando está la luz apagada" (226).

Aunque Valentín vuelva a asumir la postura ideológica del revolucionario al final de la novela (un punto que el autor deja como ambiguo), no es la misma persona de antes de encontrarse con Molina. Es decir, ahora tiene plena conciencia del mundo de los placeres, los cuales no tenían cabida en su planificación revolucionaria. En el monólogo interior al final de la novela, Valentín hace una referencia explícita a este cambio en su personalidad. Dice que "la mujer-araña me señaló con el dedo un camino en la selva, y ahora no sé por dónde empezar a comer tantas cosas que me encontré" (286). En otra parte de la novela, hace una declaración complementaria a ésta: "Es gracias a tu comida, si no nunca me hubiese repuesto" (187). La comida es un símbolo de la sensualidad, el mundo reprimido que Valentín intentó sublimar como "hombre" de la revolución. Es a la vez emblemática del estado infantil alcanzado por Valentín quien, a través de Molina, aprende a "comer" y satisfacer su hambre, entendido como deseo sexual. La relación entre la comida y el estado juvenil queda patente en la siguiente observación de Valentín: "yo no me arrepiento de nada. Cada vez me convenzo más de que el sexo es la inocencia misma" (224).

Valentín no es el único que se beneficia de la relación en la celda. Si él llega a realizarse a través de su contacto con Molina, éste también lo hace, pero de una manera inversa a la de Valentín. Antes de conocer a Valentín, Molina había vivido en un mundo cerrado caracterizado por una fijación sexual; su única ambición en la vida era desempeñar el papel de amante femenino. Si Valentín huía de la sensibilidad, rechazando los vínculos afectivos, Molina vivía exclusivamente por ellos. En este sentido, la vida de Molina se asemeja a la del niño, algo que se manifiesta también en su relación psicológica con su madre.

El vínculo con la madre se basa en la aceptación total e inequívoca que ésta demuestra hacia él. Molina declara que "el cariño de mi mamá es lo único bueno que he sentido en mi vida, porque ella me acepta como soy,

me quiere así no más, como soy." Y añade que su relación con ella es "como un regalo que te hace el cielo, . . . lo único que me ayuda a vivir, lo único" (207). Molina representa al niño rechazado y malentendido por la sociedad; su único recurso en la vida es atenerse al amor de la madre. La libertad para Molina se reduce así a una sencilla vuelta a la casa. Hacia el final de la novela, Valentín le recuerda este propósito fundamental a su compañero. Dice: "todo lo que querés es salir para cuidar a tu madre. Y nada más. No pienses en nada más. Porque la salud de ella es lo más importante para vos, ¿verdad?" (217). Después de encontrar a un amigo en Valentín, Molina ya no está tan seguro de este propósito original y rechaza de una manera enfática este consejo de Valentín: "No, no quiero concentrarme en eso... ¡no!" (217)

Molina encuentra en Valentín la fuerza necesaria para cambiar rumbo y entrar en el mundo adulto. A través de él empieza a cuestionar su conducta hacia la madre. Declara que "mamá ya tuvo su vida, ella ya vivió, ya tuvo su marido, su hijo" (258). Y luego se hace la pregunta definitiva: "—¿Pero es justo. . .? —Que yo siempre me quede sin nada... Que yo no tenga nada mío de verdad, en la vida" (258). A partir de este momento Molina toma conciencia de que puede ser un adulto y actuar independientemente de la madre. Se podría decir que Molina logra por fin salir de una cárcel metafórica que le privaba la vida: abandonando la seguridad de la madre, se expone al peligro del mundo adulto y consigue así su verdadera independencia.

Merece la pena señalar que Molina no sólo tiene conciencia del peligro sino que lo acepta como una consecuencia inevitable de su incursión en el mundo político y adulto de Valentín. Esto se vislumbra en el informe policíaco que registra las acciones de Molina, a partir de su salida de la cárcel. Encontramos allí la siguiente información sobre lo que Molina había hecho el día antes de morir:

> Según informe aparte, el procesado retiró del Banco todos sus ahorros, dejando la cifra mínima requerida para no cerrar la cuenta. Tenía ese dinero desde antes de ser encarcelado. En la escribanía "José Luis Neri Castro" dejó un sobre lacrado a nombre de su madre, no otra cosa que el dinero retirado, según decclaración del titular del estudio citado. (278)

Las acciones de Molina demuestran que sí sabía que iba a morir; al transferir su dinero a la madre está otorgando en efecto su testamento. Esto queda aún más claro en el comentario final del informe, donde el agente sugiere que Molina "estaba a sabiendas de que era vigilado." Añade que en caso de ser sorprendido su plan sería uno de los dos siguientes: "o pensaba escapar con los extremisttas, o estaba dispuesto a que estos lo eliminaran" (279). O sea, Molina actúa como adulto completo: mostrando un alto nivel de valor, vence a su miedo y se enfrenta con su posible muerte. Por esta razón es difícil aceptar la conclusión pesimista que adelanta James R. Green en cuanto

a la suerte de Molina en la novela. Green ve en la relación de los dos personajes una extensión del totalitarianismo político de la sociedad actual pues aparece en ella el mismo modelo de subyugación de un segmento de la sociedad (Molina, el homosexual afeminado o la mujer) por otro más fuerte y patriarcal (Valentín, el hombre). Según esta idea, "the power structures which are perpetuated in the relationship between Molina and Valentín instantly repress any attempt at liberation from totalitarianism" (136).

Esta hipótesis es cuestionable pues sugiere que la mujer, tal como viene representada por Molina en la novela, puede de hecho considerarse la contraparte inferior del hombre. A primera vista, se podría pensar que por su carácter más bien pasivo y sentimental, Molina juega un papel secundario en su relación con Valentín. No hay duda de que el amor es lo más importante para Molina pero esto no significa que él sea más débil que Valentín o que se deje necesariamente subyugar por él como consecuencia del amor. Ver a Molina, y por extensión a la mujer que se encuentra en una relación de amor parecida a la suya, sólo en estos términos negativos, resulta algo unidimensional; tiende a ignorar el verdadero carácter de Molina como "mujer", el cual no puede reducirse a la pasividad. En su libro *The Enigma of Woman in Freud's Writings*, Sarah Kofman hace una aclaración importante sobre las ideas de Freud con respecto a la mujer, que se relaciona con la situación de Molina en la novela:

> Overturning the most widespread opinion, Freud emphasizes paradoxically that for him activity in the male, far from being the distinguishing mark, is only a limited phenomenon related to the moment of sexual aggression; activity in general is characteristic of females: spiders, for instance. (116)

Es difícil no ver en la referencia a las arañas una relación patente con el título de la novela de Puig. O sea, Molina es "la mujer araña" que en un primer término logra "atrapar" a Valentín haciendo que entre en el mundo sensible de él. Esta conversión de Valentín ha de verse como una victoria para Molina. Es a la vez un ejemplo de la paradójica relación entre el hombre y la mujer, la cual Otto Rank, otro gran teórico del psicoanálisis, explica así: "Herein lies the most paradoxical of all psychological paradoxes: that man, who was molding woman according to his own sexual will, should have taken over into his ideological philosophy the love-principle so deeply rooted in woman's nature" (235). La incorporación del principio del amor por parte de Valentín es en último término testimonio del poder de la mujer para influír en el hombre.

Finalmente, habría que también tomar en cuenta algo que Valentín dice con respecto a la relación entre los sexos, y la cuestión de la superioridad del uno sobre el otro. Él le recuerda a Molina que "para ser mujer no hay que ser...qué sé yo...mártir" (247). Opina, al contrario, que "el hombre de la casa y la mujer de la casa tienen que estar a la par" (246). O sea, aun visto

como mujer, el papel que Valentín le asigna a Molina, sitúa a éste dentro de un papel democrático e igualitario, no menos importante o más débil que el del hombre.

En su libro *El discurso utópico de la sexualidad en Manuel Puig*, Elías Miguel Muñoz habla del aspecto positivo de la conversión de Valentín. Dice: "*El beso de la mujer araña* presenta un mundo alternativo por medio de Valentín, un hombre que ha asumido su bisexualidad y que ha liberado a la mujer que lleva dentro" (80). No obstante esta acertada interpretación habría que también señalar y poner igual énfasis en la liberación de Molina. O sea, no se trata de un proceso unilateral sino de uno que es más bien recíproco. Si Valentín descubre un mundo alternativo, también lo hace Molina. Esto queda patente en su actuación como "hombre" o adulto, entendido éste como un ser con conciencia social dispuesto a actuar en nombre de una determinada causa. Este es el principio según el cual vive Valentín como revolucionario social y el que Molina incorpora en su vida como resultado de su contacto con Valentín.

El niño y el adulto representan pues la cara y la cruz de una misma "moneda;" son dos fuerzas inversas que juntas contribuyen a y permiten una realización humana total. Esta abarca los dos principios de la vida expuestas en la novela de Puig: el del placer y la sexualidad que asociamos con el estado infantil, y el de la lucha social (lo ideal) que requiere el compromiso maduro del adulto.

Thomas J. Di Salvo
Eckerd College

NOTAS

1. La regresión puede verse en relación al fenómeno general de la alienación social pues en uno y otro caso se produce un deseo de volver a un tiempo anterior. Según Winston White: "A common reaction to the strain that results from alienation is the desire (explicit or implicit) to return to a less alienated stage when the problems presented by the newly emerging level of organization did not exist" (133).

OBRAS CITADAS

Green, James R. "*El beso de la mujer araña*: Sexual Repression and Textual Repression." *La Chispa: Selected Proceedings*. ed. by Gilbert Paolini (febrero 26-28, 1981): 133-39.

Kofman, Sarah. *The Enigma of Woman in Freud's Writings*. Trans. by Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Laplanche, J. y J. B. Pontalis. *The Language of Psychoanalysis*. New York: WW Norton and Company, 1973.

Muñoz, Elías Miguel. *El discurso utópico de la sexualidad en Manuel Puig*. Madrid: Editorial Pliegos, 1987.

Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

Rank, Otto. *Beyond Psychology*. New York: Dover Publications, Inc., 1941.

Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1983.

Tittler, Jonathan. "Order, Chaos, and Re-order: The Novels of Manuel Puig." *Kentucky Romance Quarterly* 30.2 (1983): 133-39.

White, Winston. *Beyond Conformity*. New York: The Free Press of Glencoe, Inc., 1961.