

Joaquín Parissi

“Puig angelical: un acercamiento a *El beso de la mujer araña*”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 70, octubre-diciembre de 2024, pp. 14-17.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Puig angelical: un acercamiento a *El beso de la mujer araña*

Joaquín Parissi

Yo creo que se dejó matar
porque así moría como la he-
roína de una película.

VALENTÍN

Imaginemos una sala de cine, preferiblemente de provincia; todo está oscuro y las únicas luces que se ven son las ascuas ocasionales de los cigarrillos (estamos en la gloriosa época en que todavía se puede fumar en cualquier parte). En la pantalla podemos imaginar cualquier película de la época dorada de Hollywood: *Lo que el viento se llevó*, *El halcón maltés*, *Casablanca*, una de Fred Astaire bailando con Ginger Rogers; cualquiera servirá a nuestro propósito. En aquella penumbra, sentada en la butaca, vemos a una mujer guapa, con aires demasiado cosmopolitas para ese pueblo rabón en el que está atrapada; junto a ella hay un niño de facciones delicadas (adivinamos que será guapo cuando crezca) que mira ávidamente la pantalla. Es fácil figurarnos la emoción que siente al estar en contacto con el mundo de las películas, un universo muy diferente al que vive. Quisiera ser parte de él, atravesar la pantalla emborronada por las sombras e instalarse alegremente en la proyección. El pueblo es General Villegas y el niño embelesado por el celuloide es Manuel Puig.

En aquella penumbra, sentada en la butaca, vemos a una mujer guapa, con aires demasiado cosmopolitas para ese pueblo rabón en el que está atrapada; junto a ella hay un niño de facciones delicadas (adivinamos que será guapo cuando crezca) que mira ávidamente la pantalla.

La literatura tiene formas extrañas de llamar a sus discípulos; algunos —como Borges— son llamados desde la más tierna infancia; otros descubren su vocación literaria después de probar otras artes, tal es el caso de Puig. Nacido en General Villegas, un pueblo de la pampa alejado de toda civilización, quedó enamorado del mundo de las películas (su madre, Malé, lo llevaba casi todos los días al cine) y, después de abandonar el pueblo para cursar los estudios preparatorios en Buenos Aires, consiguió una beca para estudiar cine en el Centro Sperimentale di Cinematografia, en Roma. El mismo Puig menciona en múltiples entrevistas que sus guiones no eran bien vistos por sus maestros (neorrealistas italianos que consideraban su trabajo muy hollywoodense) e incluso los llega

a considerar como malos. Después de trabajar brevemente como traductor de subtítulos, se decidió por el camino de la narrativa, camino que le depararía muchas satisfacciones, pero también muchos reveses.

Su primera novela, *La traición de Rita Hayworth* (publicada por Seix Barral en 1968), es una pira funeraria al pueblo donde nació. Así como Jorge Ibargüengoitia dinamita Guanajuato-Cuévano en *Estas ruinas que ves*, Puig crea un

pueblo ficticio (Coronel Vallejos) cuyos habitantes moralinos y machistas recibirán sus más duras críticas. Después vendrá una novela escrita a la manera del folletín, *Boquitas pintadas* (1969); luego una novela policiaca que le valdrá el exilio a la Ciudad de México, *The Buenos Aires Affair* (1973); seguida de *El beso de la mujer araña* (1976), su obra más famosa en la que no me detendré mucho en este párrafo; *Pubis angelical* (1979); *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980); *Sangre de amor correspondido* (1982), y *Cae la noche tropical* (1988). Ahora que hemos cumplido con los requisitos de todo ensayo crítico (biblio-biografía del autor), extendámonos sobre la novela que da título a este ensayo.

El beso de la mujer araña es una rara avis de la novela latinoamericana. La trama se nos na-



Norberto Martínez, muralista. Archivo de la familia Martínez

rra a través de los diálogos entre los dos personajes principales: Molina, un homosexual treintón, esteta y un poco *bon vivant*, que se encuentra en prisión por “corrupción de menores”; y su compañero de celda, Valentín, un guerrillero marxista encarcelado por intentar en contra de los intereses de la dictadura de Videla. Para pasar el tiempo, Molina le relata a Valentín sus películas favoritas (oropeles norteamericanos de los años treinta y cuarenta). A partir de esto, se desarrollará una relación muy especial (que culminará en homoerotismo) entre los dos personajes.

Pero mencionemos que esta novela es un caso particular en la narrativa en español y su originalidad va más allá de la trama (que fue ciertamente escandalosa) y se centra en la construcción de la historia, los materiales de los que Puig abreva para tejer su arte y la representación de dos caracteres diferentes que terminan reuniéndose románti-

camente. Así pues, a continuación, trataremos de desmenuzar cada uno de estos aspectos.

Primeramente hablemos de la construcción narrativa. En *El beso de la mujer araña* no encontramos poéticas y prolijas descripciones en tercera persona ni tampoco hallamos un narrador en primera persona. Todo lo que sabemos acerca de los personajes y sus relaciones es a través de diálogos. Este recurso, el de “narrar en conversación” (término que no le fusilé a ningún crítico), es particularmente difícil. Tal y como menciona Isaac Butler en su artículo “Kiss of the Spider Woman”’s Voices in the Dark” (publicado en *The New Yorker*): “Hay algo eternamente trasgresor en su austeridad. Escribir solo con diálogos significa limitar o de plano renunciar a herramientas tan placenteras como el *point of view*, la descripción, el estilo indirecto libre y la narración”.

Así pues, escribir solo con diálogos supone el riesgo de que

la narración se seque y de que el escritor se tope con tipos de información que inexorablemente no puede poner en voz de los personajes. Puig salta el primer obstáculo utilizando las películas de Molina como un punto de desfogue para la descripción y la narración más exuberante. Veamos el siguiente fragmento que ilustra lo que acabamos de decir:

Esa noche hay una luna maravillosa, el jardín de la casa, que es hermoso, con esas plantas tropicales tan fabulosas, está más fantástico que nunca, y la chica está con un camisón blanco de satén y encima un negligé también blanco pero transparente, y está tentada de dar una vuelta por la casa, y ve la gran sala, y después el comedor, y dos veces ve portarretratos con la foto del muchacho de un lado y del otro lado nada (Puig 2022, 192).



Retrato de Siqueiros

Si el lector se sintió intrigado después de leer un párrafo como el anterior, entonces debo decir que la intriga también es otro de los aspectos que la narración en conversación aporta a la obra. Volviendo a Butler (2022): “[la narración en diálogos] Obliga al lector a ser, al mismo tiempo, director y detective, interpretando cómo deben ser dichas las frases, y buscando en cada oración pistas que le ayuden a saber qué es lo que pasa”.

Puig resuelve el problema de la información faltante intercalando en la narración documentos “oficiales” que nos hacen conocer acerca de la situación de los personajes.

Ya hemos hablado someramente de la construcción de la

novela; ahora diremos algo sobre el estilo de Puig y los materiales que utiliza para crear sus obras. Para esto vale la pena resucitar (aunque solo sea para desbancarlas) las viejas críticas que Mario Vargas Llosa les dedicó. El Nobel peruano calificó la obra de Puig como:

Una literatura liviana, ligera, risueña, que renuncia a todo otro propósito que el de divertir. Que desdeña, como jactanciosa y estúpida, la pretensión de aquellos polígrafos que creían que escribiendo se podía cambiar el mundo, revolucionar la vida, trastocar los valores, enseñar a sentir o a vivir (citado en Guedán 2018).

Este grito escandalizado obedece más a la cultura con la que Puig juega en sus novelas que a su uso del lenguaje o magistral técnica novelística.

Y es que a Puig se le ha criticado por su fascinación por el cine baratón de los años treinta y cuarenta (las famosas *B movies*), y la incursión que tiene en su obra. A partir de este “mal gusto” los críticos concluyen, ufanándose de su habilidad para errar los tiros, que cualquier obra literaria inspirada en ciertos aspectos técnicos de dicho cine resulta igual de comercial, baratona y frívola. Nada más alejado de la verdad. Como menciona Antonio Muñoz Molina en su prólogo a *El beso de la mujer araña*: “Puig es un escritor pop que poco a poco se va poniendo tremendamente serio” (citado en Puig 1976). Su uso de la cultura pop, de lo *camp* y lo cursi, del barroquismo satinado de Claudette Colbert y Rita Hayworth, no disminuyen su obra, sino que la enriquecen. En las novelas de Puig no encontramos finales felices ni héroes de una pieza, sino recovecos sórdidos de la sociedad en la que le tocó vivir. Eso sí, todo cubierto con un fino oropel cinéfilo e impregnado de un espíritu artístico juguetero.

Así pues, en *El beso de la mujer araña* el cine juega un papel fundamental; pero no el cine de arte o las grandes películas consagradas, sino el comercial, el palomero, incluso el propagandístico. Molina, alma con profunda sensibilidad femenina (adjetivo dicho no peyorativamente y que seguramente halagaría al personaje), le describe minuciosamente los vestuarios, la escenografía, los planos y enfoques de la cámara, la belleza de los protagonistas, a un Valentín comprometido, estudioso de los ideales marxistas y despoja-

do voluntariamente de cualquier sentimiento cursi ya que, según él, nada de eso le sirve a la lucha.

Fantasia *versus* realidad, lo sensible contra lo muy macho, la belleza del arte contra la belleza de la revolución son los conflictos que quedan cifrados en Molina y Valentín. Pero tal y como menciona Butler, estos conflictos se irán disolviendo poco a poco y darán paso a una conciliación romántica entre los dos personajes, y dicha conciliación incluso llevará a que los papeles se trastocuen: Molina será asesinado mientras cumple un encargo político y Valentín se abandonará a una fantasía narcótica después de ser torturado. En suma, y como menciona Alonso Tolsá (2020, 152), esta representación de las dos caras de la moneda surge seguramente de la sensación de Puig de estar atrapado en el fuego cruzado entre los liberales y los comunistas (quienes continuamente lo tachaban de apolítico, tibio y no comprometido), lo que da lugar a una crítica profunda de ambos bandos.

Después de todo, Puig no era tan apolítico, ya que su novela logró molestar a ambos bandos de la sociedad: los conservadores se escandalizaban de leer sobre una relación de homosexuales, y los comunistas se ofendían por la misma relación *gay*, ya que en esas épocas la homosexualidad era considerada por los rojos como un capricho de la burguesía. *El beso de la mujer araña* expuso la hipocresía de la radicalidad, que termina odiando las mismas cosas, pero por motivos diferentes (Tolsá 2020, 152).

Veamos el siguiente fragmento del diálogo interno que Valentín sostiene después de ser torturado y abandonarse a un mundo de sueños. La “mujer-ara-

ña” de la que habla es claramente Molina, su amigo y amante:

Marta, no te podés imaginar qué ganas tengo de dormir después de comer todo lo que me encontré gracias a la mujer-araña, y después de que me coma una cucharada más de dulce de leche y después de dormir... “¿ya te querés despertar?”, no, mucho mucho más tarde, porque de tanto comer estas cosas ricas me ha venido un sueño muy pesado, y voy a seguir hablando con vos en el sueño, ¿será posible? (Puig 2022, 323).

En conclusión, la obra de Manuel Puig sigue siendo vigente y es muestra de un talento literario extraordinario que tomó lo *camp*, lo cursi, lo marginal, y lo convirtió en novelas revolucionarias que rompían con cualquier canon establecido por el *boom* o por la tradición literaria que lo precedió. Nadie expresó mejor esto que José Emilio Pacheco:

Manuel Puig expresó algo que sin él hubiera permanecido inexpresado. Se enfrentó con enajenaciones y opresiones que son las nuestras y reveló niveles de realidad a los que tal vez no hubiéramos tenido acceso si no contáramos con sus novelas. Por ello y mucho más hay que seguir leyéndolo y comentándolo (1990, 59).

Así pues, querido lector, termino este ensayo con una invitación a la lectura de *El beso de la mujer araña* y la obra de Manuel Puig. Mi único, discreto consejo, es que, si te sientes intimidado por las estrambóti-

cas estructuras de sus novelas, te abandones al juego de ser un detective literario y vayas engarzando las perlas de información que el autor va dejando a lo largo de sus tramas tan bien construidas. Con Puig se descubre una nueva forma de leer, de narrar y de amar, y también descubrimos un poco de nosotros en sus personajes marginales y telenovalescamente trágicos, cursis, barrocos, *camp*. Después de ser tan vituperada por la crítica y por el *establishment*, su obra ha superado las pruebas de fuego del tiempo y la crítica ampu-losa (tal vez la segunda es más terrible que la primera) y sigue siendo tan actual, tan fresca y tan hermosa como lo era cuando salió por primera vez de la imprenta. **LPyH**

REFERENCIAS

- Butler, Isaac. 2022. “Kiss of the Spider Woman”’s Voices in the Dark.” *The New Yorker*, 11 de diciembre.
- Guedán, Manuel. 2018. “Manuel Puig y ‘el asqueroso Vargas Llosa’: un escritor contra los machos rojos del boom”. *El Confidencial*, 14 de noviembre. https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-11-14/manuel-puig-manuel-guedan-literatura-max-factor_1643723/.
- Pacheco, José Emilio. 1990. “Manuel Puig y el paraíso infernal”. *Proceso* 519, 13 de agosto.
- Puig, Manuel. 1976. *El beso de la mujer araña*. Prólogo de Antonio Muñoz Molina. Barcelona: Seix Barral.
- Tolsá, Alonso. 2020. “Manuel Puig a treinta años de su muerte”. *Revista de la Universidad de México*. Número especial Risa, octubre.

Joaquín Parissi estudia en la Facultad de Letras Españolas de la uv. Ha publicado en *La Palabra y el Hombre*.