



Apuntes sobre construcciones de
género
en *El beso de la mujer araña* de
Manuel Puig

Roberto Sánchez Garrido*

Ldo. Antropología Social y Cultural

rsanchez_garrido@hotmail.com

Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado...
¡Qué importa que se rían
y nos llamen los mareados!
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...

Los mareados, Domingo Enrique Cadícamo

1. Introducción

Después de veintiocho años de la publicación de *El beso de la mujer araña*, de su adaptación teatral y cinematográfica ¹, de la muerte de su autor y de la crítica que tanto en vida como a título póstumo se ha realizado de su obra, es interesante volver sobre ella y centrarse en algunos aspectos reseñables desde un punto de vista antropológico. Tal vez, como en muchos otros casos, lo dicho es redicho, y de ahí que en ocasiones se adopten estrategias microscopias que eviten entrar en lo ya expuesto y analizado, corriendo el riesgo de quedarnos en meras anécdotas que poco o nada dicen del supuesto marco general en el que se quiere contextualizar. El hecho de estudiar las realidades concretas no supone captar el mundo grande en el pequeño, sino como éste se contextualiza en una realidad más amplia y compleja. Las construcciones ideológicas de género que aparecen en *El beso* no

son únicamente reseñables por ser Manuel Puig su autor, sino también porque dan fe de toda una concepción personal que no es más que el reflejo de una trayectoria vital y social del que las escribe. Si se considera que la literatura no sólo expresa la personalidad y los intereses del autor, sino que estos vienen influenciados por el entorno social y cultural en el que vive, el análisis antropológico, que es lo que de alguna forma intenta este artículo, está más que justificado. En este sentido, Jiménez Núñez considera que la literatura nos da información y provoca reflexión sobre la condición humana, dentro de un espacio y tiempo, y en relación tanto con su contexto natural como social. La Etnoliteratura es un método de análisis que se centra en la interpretación de los textos literarios y de la información que de ellos se extrae para el conocimiento de hechos culturales. El aspecto metodológico dibujado sigue esta premisa, profundizar en la visión que el creador tiene de los valores culturales de su sociedad, y también en las emociones que individualmente expresa y que se enmarcan dentro de su contexto. Utilizando este método se puede llegar a la comprensión del hombre y del mundo a través de la literatura. Las dificultades de la ficción, por supuesto, son grandes, si atendemos a la búsqueda de datos objetivos y generalizadores, pero también hay que contar con la variable de que el antropólogo no estudia objetos sino sujetos, por lo que la subjetividad está siempre presente en sus interpretaciones, y la complejidad aumenta al añadirle un elemento de ficción a esta maraña significativa.

La literatura, por tanto, es considerada como fuente etnográfica al ser una producción humana contextualizada temporal y espacialmente. Las manifestaciones fabuladas que encontramos en la literatura ofrecen un rico crisol de interpretaciones, por un lado las del autor, las del lector, e incluso, las del paso del tiempo, que fosiliza o actualiza lo expuesto. La Literatura en mayúsculas, como podría considerarse, con permiso de los críticos, la de Manuel Puig, alcanza el análisis de techos humanos, como señala Lisón Tolosana, que la

hacen imperecedera y provocan que su lectura, más de veinticinco años después, sea interesante y actual. La sugerencia se podría considerar como una de las bases de la pervivencia, y eso ocurre con *El beso*. La relación entre Molina y Valentín evoca toda una serie de cuestiones, crea un desasosiego intelectual que invita a profundizar en ella, y eso es lo que, de forma más bien esquemática, persigue este artículo, interpretar las construcciones de género que aparecen en el libro y como influyen en la relación entre los dos personajes. No se pretende realizar una crítica literaria propiamente dicha, ni un análisis léxico o estructural de la obra, ni entrar en el debate sobre la calidad literaria de Puig, su vertiente “folletinesca” o su carácter cinematográfico², lo que se pretende es aplicar la llamada mirada antropológica a la literatura e intentar leer lo que quedó escrito entre Molina y Valentín.

2. Manuel Puig: una breve semblanza.

Para comprender la producción de un autor es importante conocer, al menos, algunos datos básicos de su biografía, porque ésta, de una forma u otra, va a influir en su obra. En el caso de Manuel Puig este hecho cobra importancia por la imbricación existente entre la trayectoria vital del escritor y muchas de las actitudes y personalidades que adoptan sus personajes. Nació en General Villegas, provincia de Buenos Aires, en 1932, y se trasladó a la capital argentina en 1949, con el propósito de estudiar arquitectura, pero su verdadera pasión, ya desde niño, era el cine. Algunos autores, entre ellos Vargas Llosa, han destacado que *era un hombre de cine, o tal vez de imágenes visuales y fantasía, que se descubrió naufragando en la literatura casi por omisión*.³ Desde niño era asiduo a las salas de proyección, a las que iba acompañado por su madre, y sus héroes cinematográficos rondaban constantemente por su vida, y posteriormente por su literatura. En 1956 consiguió una beca para

estudiar dirección cinematográfica en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma. Su experiencia en este campo, además de sus estudios, fue la de trabajar en algunas coproducciones menores y la de escribir por aquella época varios guiones, entre ellos uno del que salió su primera novela: *La traición de Rita Hayworth*. Esta novela, finalista del premio Seix Barral en 1965, fue el inicio de una producción original y personal, que catapultó a Manuel Puig dentro del espectro literario de su época. *Boquitas pintadas* (1969), se convirtió en éxito de ventas tanto en Argentina como en otros países. Le siguieron, entre otras novelas, piezas teatrales y guiones, *The Buenos Aires Affaire* (1973), *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis angelical* (1979), *Maldición eterna al que lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982) y *Cae la noche tropical* (1988).

Su obra no ha dejado indiferente a la crítica, que se mueve entre la admiración de unos y el rechazo de otros. Mario Vargas Llosa ha sido uno de los más críticos. Aunque le reconoce cierta originalidad, ésta se debe no a los temas, el estilo o la estructura narrativa, sino a *los materiales que utilizó para crearlos, los tipos y estereotipos de la cultura popular: romances baratos, radioteatros y teleteatros, el melodrama feroz de los boleros, los tangos y las rancheras, las columnas de chismes, los escándalos publicados por la prensa sensacionalista y, sobre todo, la pseudo-realidad creada por las situaciones, los personajes y los sueños de las películas.*⁴ En el mismo artículo, el escritor peruano se pregunta sobre la trascendencia que algunos críticos han querido ver en la obra de Puig, entre ellos Suzanne Jill Levine, porque según él, los grandes libros están hechos de palabras, de ideas, y no de imágenes, algo propio del cine, y Puig recrea imágenes cuidadosas pero no ideas, llegando a definir su obra como la más representativa de la llamada *literatura liviana*. Frente a esta posición está la del cubano Guillermo Cabrera Infante, defensor a ultranza del argentino y de su obra. Más allá de lo dicho por la crítica, hay que atender, a pesar de Vargas

Llosa, a las ideas y concepciones que los personajes de Puig reflejan en sus palabras, y que son, en muchos casos, los conceptos del propio autor. Tomás Eloy Martínez, amigo de Manuel Puig, en su artículo *La muerte no es un adiós*, realiza una emotiva semblanza sobre su personalidad. En un momento en el que la homosexualidad estaba condenada, no sólo socialmente sino también penalmente, la valentía de escribir sobre ella es un hecho a tener en cuenta. Como lo hará Molina en el *Beso*, hablaba de él en femenino:

“Soy una mujer que sufre mucho”, me dijo. “Si pudiera, cambiaría todo lo que voy a escribir en la vida por la felicidad de esperar a mi hombre en el zaguán de la casa, con los rulos hechos, bien maquillada y con la comida lista. Mi sueño es un amor puro, pero ya ves, estoy condenada a los amores impuros”.⁵

Esta frustración le provocaba sufrimiento y un respeto infinito hacia la mujer. Cabrera Infante habla de la personalidad de su amigo y la concepción que sobre la homosexualidad tenía:

“Manuel solía decir que nunca sería un esqueleto salido de su armario- frase favorita de los gays cuando hacen pública su homosexualidad-, porque estuvo allí mucho antes de que el armario se construyera. Nació hombre pero todo lo que quería era ser hembra. Para él la mujer no sólo era superior al hombre sino también depositaria de la belleza y del alma: un ser humano que no quería realismo, como la Blanche Dubois de Tennessee Williams, sino fantasía”.⁶

En *El beso*, esta idea de la feminidad masculina será una de los temas que los protagonistas discutan, y analizado desde un prisma antropológico puede hacernos reflexionar sobre las construcciones culturales que aceptamos como habituales.

El 22 de julio de 1990, Manuel Puig murió en Cuernavaca (México) de una dolencia extraña, un colapso que los médicos no supieron bien a qué atribuir, y que hizo disparar los rumores, nunca probados, del SIDA.

“Manuel murió el domingo 22 al amanecer. Se fue apagando en silencio, sin molestar a nadie. No lo vieron marcharse las enfermeras ni el médico- el timbre junto a la cama estuvo mudo toda la noche y hasta la fiebre de los días últimos se le había evaporado. Acababa de cumplir 58 años”.⁷

3. Molina y Valentín: la intimidad de la celda.

Dos hombres encerrados en una misma celda, dos personalidades, dos delitos diferentes que tienen en común la misma raíz, desde la lucha política y desde el amor, dos marginados sociales por un pensamiento utópico, y una relación que se fragua noche tras noche, una amistad que crece más allá de los convencionalismos, dos cuerpos *hermosos el uno para el otro, porque se quieren y ya no se ven sino el alma*.⁸ Esta es una forma de describir, como cualquier otra, el contenido de *El beso de la mujer araña*. A través de los diálogos entre Molina y Valentín, las narraciones de las películas, y las reflexiones personales de cada uno, se pinta un interesante fresco sobre las concepciones que del amor, el sexo, la homosexualidad o la masculinidad tienen cada uno de ellos. Molina es condenado a prisión por su homosexualidad, por perversión y abuso de menores; Valentín es un activista político de izquierdas, condenado por lucha armada y subversión. El espacio de la celda, que se podría entender como un lugar simbólico, un cosmos único donde todo es posible, las palabras, los sentimientos y el amor, libre de las ataduras sociales del exterior, sirve de marco para una relación íntima entre dos hombres solos. Las presiones que recibe Molina por parte de las autoridades,

que venden su libertad con la condición de proporcionar información sobre los grupos de los que forma parte su compañero, no consiguen su traición, al contrario, una vez libre, acepta las sugerencias de Valentín y sirve de enlace con grupos revolucionarios de los que nada sabía, de los que nada quería, no más que contentar a aquel que era su amor, y que le llevaran a la muerte. Valentín, ya sin Molina, se consume en prisión, entre torturas y amenazas. La muerte de los dos es el final de una historia marcada por el drama de la diferencia, de las confesiones al hilo de las películas recordadas en prisión, la imaginación llegaba donde no lo hacía la memoria, y en ella se interiorizaban los recuerdos de la libertad perdida.

Molina se define y se contempla a sí mismo como una mujer. Son numerosas las frases a lo largo del texto en el que se otorga la condición femenina, correspondiendo su actitud con una construcción propia de la mujer y el hombre dentro de su sociedad. El afeminamiento de Molina entra dentro de los patrones que socialmente han definido la homosexualidad. Como señala Begoña Enguix, el afeminamiento es, aunque estigmatizado, clasificable y propenso al razonamiento de la sociedad que lo considera como un hecho biológico. Molina comenta, con tono amargo, ese estigma producido a los ojos del resto por la excesiva relación con su madre:

Que de chico me mimaron demasiado, y por eso soy así, que me quedé pegado a las polleras de mi mamá y soy así, pero que siempre se puede uno enderezar, y que lo que me conviene es una mujer, porque la mujer es lo mejor que hay.⁹

El discurso biológico está presente porque la homosexualidad no se considera una opción personal, sino una tara, una enfermedad, que puede ser curada. Valentín se cuestiona el afeminamiento de su compañero. Molina adopta el rol pasivo sexual, relacionado con la feminidad, y Valentín le pregunta por qué no adopta otra actitud. La respuesta evasiva de Molina refleja su anhelo de mujer. El

afeminamiento no es sólo una postura inferior dentro de la concepción heterosexual, sino que también dentro de la homosexualidad masculina es relegada a un plano secundario. A partir de finales de la década de los setenta del siglo pasado, se deja de reivindicar la feminidad y se busca compatibilizar masculinidad y homosexualidad, como forma a la vez de romper con la marginación sufrida y asociada en gran medida a la visión del homosexual como *pluma, marica o mujer*. La postura actual en la que el homosexual es tan masculino como el heterosexual hace que la feminidad sea denostada y se entre en una espiral de machismo semejante al que se constata en la tradición heterosexual.

Molina, y detrás de él Manuel Puig, considera a la mujer como la portadora de todas las virtudes, de la sensibilidad, de la ternura, del cariño. La admiración por la mujer es total: "*las mujeres son lo mejor que hay...yo quiero ser mujer*", le dice a Valentín. Pero no quiere ser cualquier tipo de mujer, quiere ser aquella ama de casa solícita, que espera al marido a la vuelta del trabajo, con un cariño infinito hacia sus hijos:

"Un encanto de persona, que ha hecho muy feliz a su marido y a sus hijos, muy bien arreglada siempre".¹⁰

La figura de la madre está presente en todas y cada una de las palabras de Molina. Su mayor sufrimiento dentro de la prisión es el de no poder atender a su madre enferma, el no poder devolverle los cuidados que con él tuvo. Esa actitud de cuidado abnegado la reproduce con Valentín cuando éste cae enfermo. Molina se desvive por su compañero, lavándolo, ofreciéndole comida de sus propias provisiones, gastando el queroseno de su lámpara. Más allá de la solidaridad de dos condenados, lo que la escena transmite son cualidades que Molina asocia con la mujer y que deben ser correspondidas con su hombre. Esta concepción choca con el pensamiento de Valentín que en ningún caso considera que la mujer

deba estar sometida a la tradición patriarcal, sino que se han de erradicar las diferencias entre los sexos, que son un episodio más de explotación. El ordenamiento social se basa en una serie de clasificaciones y construcciones culturales que dan sentido a la sociedad según unas normas determinadas, dentro de una dialéctica de imposición y aceptación. El género es una de las grandes divisiones que se realizan, a partir de un hecho biológico como el sexo, y que jerarquiza la relación entre las personas. Las desigualdades surgen cuando se considera a un género como más válido o superior al otro, con toda una serie de discursos sociobiológicos que justifican el lugar que cada uno de los sexos ocupan en la sociedad. Valentín se rebela ante esto, porque es consciente que esta discriminación lo que implica es un proceso autoritario que vive en el germen mismo de la sociedad y de sus actores. Molina, al contrario, no defiende esta postura:

- Pero si un hombre... es mi marido, él tiene que mandar, para que se sienta bien. Eso es lo natural, porque él entonces... es el hombre de la casa.¹¹

Dentro de su discurso tiene asumida la *naturalidad* de las cosas, de los actos, reproduce los estereotipos tradicionales de una sociedad machista, la cultura del tango, donde la mujer tiene que estar subordinada siempre a la presencia masculina. Es esta sociedad la que los condena, a uno por buscar la revolución y el cambio de estas ideas, al otro, paradójicamente, por compartirlas. En Molina no hay rebelión, hay resignación y culpa, Valentín acaba dando un paso más allá, entendiendo la homosexualidad no como perversión sino como una opción sexual más, que no debe estar sometida a marginación o condena.

La mujer para Valentín no tiene los atributos tradicionales que le otorga Molina. Su concepción prima, frente a los aspectos asistenciales, los intelectuales:

...una mujer inteligente, una mujer hermosa, una mujer educada, una mujer con conocimientos de marxismo, una mujer a la que no es preciso explicarle todo desde el abc, una mujer que con preguntas inteligentes estimula el pensamiento del hombre... ¹²

Por oposición a lo que observa cotidianamente, se hace una idea de otro tipo de mujer, que no obstante, aparece modelada bajo su propio prisma. Hay un binomio de opuestos, cada uno con su carga valorativa: inteligente-tonto, hermosa-fea, educada-maleducada, que dejan entrever el lastre de toda una tradición y socialización. Hay que contextualizar estas palabras de Valentín dentro del recuerdo de aquello que dejó atrás, de aquella *mujer europea que admira a un revolucionario latinoamericano*, del dolor por lo perdido y que sabe irrecuperable, por la cárcel, por la muerte y, sobre todo, por su silencio. “*Para ser mujer no hay que ser mártir*”, “*el hombre de la casa y la mujer de la casa tienen que estar a la par. Si no, eso es una explotación*”.¹³ Su concepción igualitaria de la sociedad aparece en estas palabras y las aplica a la relación hombre-mujer.

Al igual que con la feminidad, la masculinidad está presente en las conversaciones de los protagonistas. Molina, como se ha dicho, se considera mujer, la Carmen de Bizet, es su nombre de guerra, y aquellos con los que se rodea, sus *amigas locas*, son como él, mujeres que buscan hombres, no hombres que se enamoran entre ellos, algo que define como cosa de homosexuales: “*Nosotras somos mujeres normales que nos acostamos con hombres*”.¹⁴ No busca la masculinidad homosexual, no la considera como tal, sino que lo que persigue es la masculinidad heterosexual, que la entiende como *natural*, y que marcara sus platónicos y atormentados amores, como el del camarero del *restaurant* o el del propio Valentín. Tal vez sea por eso por lo que no quiere discutir cuando Valentín cuestiona la sumisión de la mujer sobre el hombre, si la entendiera así Molina perdería el dualismo que ha marcado su vida, no podría concebir que

el concepto de hombre que admira naufragara. Partiendo de este hecho, la masculinidad la entiende desde la normalidad. Cuando se refiere al mozo del *restaurant* lo considera como un *hombre normal*, de esta forma él mismo está interiorizando una anormalidad y asumiendo la culpa por la que se le condena. Las cualidades de su hombre son tales como: lindo, galán de película, voz ronquita... y explícitamente, preguntado por Valentín, dice:

¿Qué es ser hombre para vos?

- Molina: Es muchas cosas, pero para mí... bueno, lo más lindo del hombre es eso, ser lindo, fuerte, pero sin hacer alharaca de fuerza, y que va avanzando seguro. Que camine seguro, como mi mozo, que hable sin miedo, que sepa lo que quiere, adónde va, sin miedo de nada.

- Valentín: Es una idealización, un tipo así no existe.¹⁵

La idea de la masculinidad, como señala M^a Isabel Jociles, de “*convencerse y convencer a los demás de tres cosas: que no se es bebé, que no se es homosexual y, principalmente, que no se es mujer*”, queda reflejada en la figura del camarero, y es la que busca Molina, que asume en todo momento la construcción de mujer que se ha hecho. La autoridad es otra de las características masculinas, expresiones como *el hombre de la casa* son repetidas por Molina:

“Bueno, esto es muy íntimo, pero ya que querés saber... La gracia está en que cuando un hombre te abraza... le tengás un poco de miedo”.¹⁶

La dominación, casi la violencia, aparece en sus palabras. Asume una sumisión de la mujer sobre el hombre, una división inevitable en el que cada sexo tiene un lugar establecido. Molina acepta una visión androcéntrica de la sociedad en la que el hombre asume las responsabilidades laborales, la autoridad, el dominio del espacio

público y la mujer queda relegada a un espacio secundario, doméstico, con el cometido principal de la reproducción. La mujer ideal de Molina, en sus propias palabras es:

“A ver...no sé, una mujer muy buena. Un encanto de persona, que ha hecho muy feliz a su marido y a sus hijos, muy bien arreglada siempre”.¹⁷

Los cuidados que proporciona durante la convalecencia de Valentín son de ese tipo, su anhelo por ayudar al mozo del restaurant, por cuidarlo como si fuera su esposa, su madre, es el ideal femenino del protagonista, que no se plantea, o no quiere plantearse, nada más allá, es lo correcto, y sobre todo es lo femenino, que es, precisamente, aquello que ansía y que le falta, el error genético que arrastra bajo su conciencia y que le ha convertido en un ser atormentado.

La amistad entre los compañeros de celda, la comprensión, el cariño, el amor, acaba en una relación sexual entre ambos. La intimidad lograda, la amistad afianzada a través de los días, de las conversaciones, llevan a un paso más allá, a una relación que ninguno de los dos creía posible al principio de la historia. Valentín es tal vez la figura clave porque cambia la concepción que sobre el amor y el sexo pudiera tener. Se siente turbado en los primeros momentos, se ve abocado a una situación inesperada, de la que quiere de alguna forma escapar con el silencio:

- ¿Y vos?... Valentín, decime...

- No sé... no me preguntes... porque no sé nada.

- Ay, qué lindo...

- No hables... por un ratito, Molinita.¹⁸

La confusión llega a la mañana siguiente, no por el hecho de la relación sexual, como dice Valentín: “*Cada vez me convenzo más de que el sexo es la inocencia misma*”, sino por sentir más que amistad, por revalorizar la importancia de las personas, más allá de su sexo, frente a una sociedad de marcados estereotipos y rígidas convenciones. El sexo es una actividad social, es un acto cultural que como tal está regulado. Valentín ha transgredido la norma en la que ha sido socializado y eso le hace reflexionar. Todo lo aprendido no son más que clasificaciones culturales susceptibles de poner en duda, y eso es lo que hace Valentín ideológicamente, y a través de su relación con Molina, también sexualmente. No es sólo que el sexo sea inocencia, detrás de él hay una compleja trama significativa, la raíz cultural que tiene hace que se convierta en un espejo de la sociedad y de sus miembros, y una actitud que rompa con los estereotipos y normas impuestas implica un cambio, al menos personal, en la asunción de estos valores.

El trágico final, muy al estilo del melodrama “folletinesco” que tanto gustaba al autor, muestra la convulsa Argentina de la década de los setenta, la observancia policial de todos aquellos a los que consideraba sospechosos, la tragedias de las cárceles, las muertes oficiales y los atentados de grupos de izquierdas, que anunciaba la dictadura militar que se instauró en el país entre 1976, año de publicación del libro, y 1983. La muerte de Molina es el fin de su idea de servicio al hombre, por aquel al que quería y por el que se arriesga en peligrosas colaboraciones. Su cariño por Valentín le lleva a entrar en un mundo que no era el suyo, pero es lo único que podía hacer, ayudar y servir a su hombre en todo lo que él quisiera. La represión carcelaria se encargó de Valentín, la tortura y el hambre acabaron con su vida.

4. Conclusión.

El beso se presta a un análisis más detallado que el expuesto en las líneas anteriores. A manera de esbozo se han presentado algunos puntos interesantes sobre los que habría que profundizar, y otros, que ni siquiera han sido apuntados, como las interesantes notas a pie de página que jalonan la obra y que hacen referencia a las teorías psicoanalistas explicativas del origen de la homosexualidad. A pesar de tan escuetos cimientos analíticos, y a modo de conclusión, cabe señalar algunos aspectos.

Es importante contextualizar el libro en su época, en un momento políticamente conflictivo en Argentina y en una sociedad marcadamente masculina, donde *El beso* supuso una importante crítica, ya que cuestionaba el orden establecido, político y moral, a través de las palabras de sus personajes.¹⁹

Oscar Guasch habla de dos modelos de homosexualidad masculina en las sociedades occidentales. Un tipo pre-gay, caracterizado por una identidad a partir de modelos femeninos, y el modelo actual, que toma como referente la masculinidad y la virilidad. A pesar de las críticas que se han realizado a esta división, la postura de Molina podríamos considerarla dentro del primer modelo. La homosexualidad no se reduce a mantener relaciones sexuales con alguien del mismo sexo, como nos enseñan numerosos ejemplos etnográficos de otras culturas, sino que tiene un componente de construcción de identidad, de conciencia personal y de reconocimiento social. La relación entre los dos protagonistas de la novela, sus palabras, sus confesiones, llevan a preguntarse si realmente estamos ante una relación homosexual o a lo que asistimos es a una relación entre dos personas, independientemente de su sexo biológico. Molina se considera mujer, y así entiende su relación con los hombres. Valentín dice que el sexo es la inocencia misma, y antes de todo hay un proceso de amistad, de confianza, de compartir situaciones y emociones, que desembocan en un cariño

mutuo que lleva a un acto, que casi parece accesorio, como es el sexo.

La feminidad que asume Molina es la impuesta por su sociedad tradicional, como ya se ha comentado más arriba. No hay en él atisbos de rebelión sino que entra dentro de la rueda socializadora vivida desde niño. El espejo de la madre, la *naturalidad* de las *cosas*, la supremacía del hombre, constituyen para él la *normalidad* de la vida. Tal vez, su propia experiencia vital le ha hecho llegar a estas conclusiones, puede ser que una forma de rebelarse contra esa sociedad que la margina sea la de aceptar todos los patrones asignados a lo que desea ser, y desafiando uno de los principios básicos de la masculinidad que es, en ningún caso, ser o comportarse como una mujer. Elisabeth Badinter (1993: 138-139) hace referencia a *El beso* y lo describe como la relación de amistad entre un homosexual y un heterosexual. Valentín, según la autora, no ve amenazada su virilidad sino que lo considera como un acto de ternura con su compañero, mientras que Molina duda realmente entre su condición de hombre o mujer. A tenor de lo dicho hasta ahora se podría discrepar en algunos aspectos. Habría que preguntarse realmente qué es lo que la autora considera como virilidad, y si se está refiriendo a un concepto universal. Los *Men's studies* plantearon en su momento la inexistencia de una masculinidad en singular, y defendieron la existencia de múltiples masculinidades, que varían según los contextos espaciotemporales. Esta es una de las críticas que se le ha hecho a Badinter, singularizar la masculinidad y no abrir el espectro a la diferencia. Más que ternura lo que hay es cariño y sinceridad, con la carga de reflexión existente ante todo lo nuevo. Tampoco parece que Molina llegue a dudar de su condición femenina, sino que más bien la afianza. El concepto de la masculinidad no es el mismo en los dos protagonistas. La idea de Molina es distinta a la de Valentín, aún viviendo en un mismo país y sociedad, y por tanto no son generalizables, sino que influyen

múltiples factores en su construcción. Los *Gay's studies*, a partir de finales de los sesenta del s. XX, reivindicaron la masculinidad de los homosexuales. Por lo tanto se amplía el espectro de la llamada identidad masculina, que no habría que reducirla únicamente a un hecho sexual sino a una construcción mucho más compleja.

El sexo biológico marca desde el nacimiento la clasificación que de nosotros va a hacer la sociedad. Asimismo, esta socialización implica la adscripción a un género concreto. Todo girará alrededor de este hecho, la escuela, la familia, las amistades...que dejen bien a las claras qué es lo propio de cada uno. La gran aportación de la Antropología en este sentido ha sido demostrar que todo esto son construcciones que varían de una cultura a otra, y no sólo eso, sino también en el proceso diacrónico de una misma sociedad. La interiorización que de estos valores realicen los miembros de cada sociedad implicará su aceptación, defensa o rebeldía, que ira hasta cierto punto asociado a un par de sumisión, garante o discriminación. Son los tipos de sexualidad diferente a la tradicional heterosexualidad reproductiva, los que entran dentro de la categoría de discriminación, a distintos niveles y en escalas, como señaló G. Rubin. Molina acepta las normas establecidas pero las entiende desde su perspectiva personal, desde su feminidad, la de un hombre que no lo es tal, sino mujer, y que como tal se concibe. A los ojos del resto de la sociedad, al principio también para Valentín, no deja de ser un homosexual, basada esta concepción en la noción básica que considera la homosexualidad como la relación sexual entre personas del mismo sexo. Estamos ante una nueva construcción cultural, la de la homosexualidad, realizada desde la tradición heterosexual, y por lo tanto en la categoría de la marginalidad.

Estas son algunas de las consideraciones de las muchas que se podrían hacer al libro de Manuel Puig. Lo que pretende el artículo no es un análisis exhaustivo de la novela, al contrario, es una interpretación personal de las emociones captadas con

su lectura. La premisa fundamental en la que se basa es esa: la emoción, porque sin ella no queda nada, ni literatura, ni antropología, ni vida.

NOTAS

- [1] *The kiss of spider woman*, 1985. 122 m. EEUU-Brasil. Director Héctor Babenco. Guión: Manuel Puig y Leonard Schrader.
- [2] Juan Manuel Nieto publica un interesante artículo sobre *El beso de la mujer araña* en el que se centra sobre el carácter cinematográfico de la obra y como se relacionan ambas artes, literatura y cine, en el libro.
<http://www.monografias.com/trabajos13/mmpuig/mmpuig.shtml#DEMOS>
- [3] Mario Vargas Llosa: *Disparen sobre el novelista*, Clarín, domingo 7 de enero de 2001.
- [4] Ibidem
- [5] Tomás Eloy Martínez: *La muerte no es un adiós*, publicado en La Nación, Buenos Aires, 14 de septiembre de 1997.
<http://sololiteratura.com/puiglamuerte.htm>
- [6] Guillermo Cabrera Infante: *Sueños de cine, historias de novela*, Clarín, domingo 7 de enero de 2001.
- [7] Tomás Eloy Martínez (op. cit.)
- [8] Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, p. 103:
- “simplemente...ustedes son hermosos el uno para el otro, porque se quieren y ya no se ven sino el alma, ¿es tan difícil de comprender acaso?, yo no les pido

que se miren ya, pero cuando yo me vaya...sí, sin el menor miedo, porque el amor que late en las piedras viejas de esta casa ha hecho un milagro más: el de permitir que, como si fueran ciegos, no se vieran el cuerpo sino el alma”.

[9] Manuel Puig, *El beso...* p. 26.

[10] Manuel Puig, *El beso...* p. 23.

[11] Manuel Puig, *El beso...* p. 219.

[12] Manuel Puig, *El beso...* p. 117.

[13] Manuel Puig, *El beso...*p. 219.

[14] Manuel Puig, *El beso...*p. 184-185.

“- Pero vos... ¿no has tenido buenos amigos, que también te importaron mucho?

- Sí, pero mirá, mis amigos han sido siempre...putazos, como yo, y nosotros entre nosotros, ¿Cómo decirte?, no nos tenemos demasiada confianza, porque sabemos muy... miedosos, flojos. Y siempre lo que estamos esperando... es la amistad, o lo que sea, de alguien más serio, de un hombre, claro. Y eso nunca puede ser, porque un hombre... lo que quiere es una mujer.

- ¿Y todos los homosexuales son así?

- No, hay otros que se enamoran entre ellos. Yo y mis amigos somos mu-jer. Esos juguitos no nos gustan, éstas son cosas de homosexuales. Nosotras somos mujeres normales que no acostamos con hombres”.

[15] Manuel Puig, *El beso...*p. 63.

La concepción de hombría de Valentín se expone poco después y es coherente con el perfil de revolucionario comprometido que le otorga el escritor:

“- A ver...contestame, ¿qué es la hombría para vos?

- Uhm...no dejarme basurear...por nadie, ni por el poder...Y no, es más todavía. Eso de no dejarme basurear es otra cosa, no es eso lo más importante. Ser hombre es mucho más todavía, es no rebajar a nadie, con una orden, con una propina. Es más, es...no permitir que nadie al lado tuyo se sienta menos, que nadie al lado tuyo se sienta mal” (p. 64).

[16] Manuel Puig, *El beso...*p. 219.

[17] Manuel Puig, *El beso...*p. 24.

[18] Manuel Puig, *El beso...*p. 197.

[19] *El beso de la mujer araña* fue prohibido en Argentina y se publicó en España en 1976. Manuel Puig hacía unos años que se había exilado después de la prohibición y las amenazas recibidas por su libro *The Buenos Aires Affaire*. Nunca volvió a Argentina, sólo sus cenizas retornaron en 1990.

BIBLIOGRAFÍA

BADINTER, ELISABETH, 1993: *XY La identidad masculina*, Madrid, Alianza Editorial.

BOURDIEU, PIERRE, 2000: *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.

CÁCERES FERIA, R. y J.M. VALCUENDE DEL RÍO, 1994: "Los mariquitas del sur. La construcción de un modelo de "homosexualidad" en Andalucía", pp. 101-109, en Méndez Lourdes y Carmen Mozo (coords.): *Cuerpos, Género y Sexualidades*, Actas del VIII Congreso de Antropología FAAE.

ENGUIX GRAU, BEGOÑA, 2000: "Sexualidades e identidades. Identidades homosexuales", en *Rev. Gazeta de Antropología*, Nº 16, 2000 Texto 16-04.

GOMES COSTA, ROSELY, 1994: "Gênero e masculinidades", pp. 93-100, en Méndez Lourdes y Carmen Mozo (coords.): *Cuerpos, Género y Sexualidades*, Actas del VIII Congreso de Antropología FAAE.

GUASCH, O., 1991, *La sociedad rosa*, Barcelona, Anagrama.

HERMOSILLA, M^a ÁNGELES, 1997: "Teoría de la Literatura y Antropología Social: un espacio de confluencia", en DE LA FUENTE M. y M^a ÁNGELES HERMOSILLA, *Etnoliteratura: Una Antropología de ¿lo imaginario?*, Universidad de Córdoba.

JOCILES RUBIO, M^a ISABEL, 2001: "El estudio de las masculinidades. Panorámica general" en *Rev. Gazeta de Antropología*, Nº 17, 2001 Texto 17-27.

PUIG, MANUEL, 1976: *El beso de la mujer araña*, Barcelona, Seix Barral.

RUBIN, G., 1986: *Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad*. En VANCE, C. (comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid. Ed. Revolución.

TÉLLEZ INFANTES, A. (Coord.), 2003: *Cine y antropología de las relaciones de sexo-género*, Alicante, Diputación de Alicante.

* Estudiante doctorado Universidad de Murcia.

© Roberto Sánchez Garrido 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

