



Hijos de Saturno:
Marginación e identidad en el cine y ficción de Lucía
Puenzo [1]

Traci Roberts-Camps

University of the Pacific
robertscamps@pacific.edu

Resumen: En sus novelas y películas, Lucía Puenzo explora la relación padre/hijo desde la perspectiva del hijo. Se enfoca en la marginalización, la formación de identidad y la melancolía de sus personajes.

Palabras clave: Lucía Puenzo, cine argentino, novela argentina, Saturno, *XXY*

Lucía Puenzo es una novelista y directora de importancia creciente en Argentina cuyo trabajo aún tiene que ser críticamente valorado, con excepción de su película *XXY* (2007) que ha recibido varias reseñas positivas y fue la selección argentina para el Oscar. En años recientes, Puenzo [2] (Buenos Aires, Argentina, 1976) ha publicado tres novelas y ha dirigido dos películas; las novelas, *El niño pez* (2004) [3], *9 minutos* (2005), y *La maldición de Jacinta Pichimahuida* (2007), y las películas, *XXY* y *El niño pez* (2009). Puenzo viene de una familia de cineastas; su padre es el aclamado director argentino Luis Puenzo, cuyo trabajo incluye *La historia oficial* (1985), una de las películas más conocidas sobre las desapariciones durante la dictadura militar argentina (1976-1983). Según Silvina Frieria: “El peso del apellido paterno nunca fue para ella, aparentemente, un impedimento ni una herencia difícil de asimilar” (*Página/12*, 24 July 2004). A diferencia de su padre, Lucía Puenzo se concentra en el *bildungsroman*-historias de adolescentes así como “adultos adolescentes.” Además, Puenzo estudia la relación entre padres e hijos desde el punto de vista infantil, mostrando cómo los padres pueden eclipsar la identidad de un niño. Así, los protagonistas de las novelas y películas de Puenzo deben encarar sus propias identidades y decidir si quieren seguir el camino de sus padres o su propio camino, por lo general uno no muy aceptable en los estándares de la sociedad. En tales circunstancias encontramos a Lala (*El niño pez*), Tiano (*9 minutos*), Pepino y Twiggy (*La maldición de Jacinta Pichimahuida*), y Alex (*XXY*). Cada uno es un hijo del Saturno astrológico, un “excluido” como diría el personaje Pepino; cada uno también es simbólicamente devorado por sus padres, parecido al destino de los hijos de Saturno, en la mitología griega. El objetivo de este estudio es reunir la obra de Puenzo y resumirla para lectores y espectadores que no conocen su obra y analizarla desde las perspectivas de la marginalización, la formación de identidad, la relación entre padre e hijo, y la melancolía, enfatizando la importancia simbólica de Saturno.

La atención crítica del trabajo de Puenzo se ha enfocado principalmente en su película *XXY*, en particular después de que fue seleccionada para representar a la Argentina en los *Academy Awards* así como en los Premios Goya de España. Aunque la película no terminó en la lista selecta del Oscar, ha recibido reseñas muy positivas de una variedad de fuentes. Algunos comentarios alaban el estilo sutil de Puenzo—“las consecuencias psicológicas de sexualidades alternativas son exploradas al efecto sutil y penetrante” (*Variety.com*, el 20 de mayo de 2007)—mientras que otros identifican los temas explorados en la película como las relaciones de padre/hijo, la intersexualidad, el “normalizar” el cuerpo y la formación de la identidad. Adolfo C. Martínez comenta: “Hay en el film una densidad en el perfil de los personajes que sostiene toda la complejidad de los debates actuales acerca de la intersexualidad” además Martínez expresa que la película de Puenzo es parte de “ese nuevo cine argentino que, como aquí, habla al alma y al corazón” (*LaNación.com*, June 14, 2007). Santiago García declara: “Lucía Puenzo ha logrado, con inteligencia, elegir un punto de partida ideal para hablar de dos cosas fundamentales: la identidad de las personas y la necesidad de afecto para poder construir con fuerza y convicción esa identidad” (*Leer cine: Revista de cine y cultura*). [4]

Cuando *XXY* se exhibía en las salas de cine en Buenos Aires, Diego Lerer afirmó:

Las dos películas nacionales más vistas del momento fueron hechas por mujeres. Son *XXY*, de Lucía Puenzo, y *Una novia errante*, de Ana Katz. Ocho de los cuarenta estrenos argentinos del año tienen directoras al frente. Y para los próximos meses, se esperan filmes de Paula Hernández, Albertina Carri, Lucrecia Martel, Celina Murga, Lucía Cedrón y Sandra Gugliotta, entre otras. ¿Estamos ante un nuevo fenómeno? (*Clarín.com*).

Por cierto, *Una novia errante* (2007) dirigida por Ana Katz se exhibía al mismo tiempo que *XXY*. Es una película sobre el auto-descubrimiento de una mujer después de romper con su novio de mucho tiempo. Además, una película sobre la familia argentina los Lugones family, *Familia lugones* (2007) dirigida por Paula Hernández se exhibía en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA).

Aunque *XXY* ha sido el enfoque de la mayoría de la crítica sobre la obra de Puenzo, algunas de sus novelas se han considerado críticamente también. Después de que Puenzo publicó *El niño pez*, Silvina Frieria declaró en una entrevista con Puenzo: “Su primera novela sorprende por la solvencia con la que se atreve a contar la historia, de Lala, una adolescente lesbiana que se enamora de su mucama paraguaya, la Guayi” (*Página/12*, 24 July 2004). Según Nora Domínguez, quien analiza *El niño pez* y *9 minutos*: “Puenzo es tan fiel a sus intereses literarios y visuales (estudió cine y literatura) como a sus marcas generacionales. Las tramas y personajes surgen sin más de las disposiciones culturales del presente” (*Encrucijadas*). Domínguez luego añade: “En Puenzo no sólo la perspectiva adoptada es interna a los hechos que se narran sino que el texto avanza según un ritmo de secuencias de factura insuperable, extraordinariamente afinadas” (*Encrucijadas*).

Los protagonistas de Puenzo, representan a los hijos de Saturno, en el sentido de que sus padres simbólicamente devoran sus identidades. Según la mitología, Saturno oyó pronosticado que uno de sus críos lo derrocaría y así él comió a todos sus hijos hasta que concibió a Zeus con su esposa Rhea. Ella engañó a Saturno y le hizo comer una piedra y escondió a Zeus hasta que creció. Como adulto, Zeus regresó para derrocar a Saturno y forzarlo a expulsar a los otros hijos que él había devorado. En *Bulfinch's Mythology*, se describe así a Saturno:

The representations of Saturn are not very consistent; for on the one hand his reign is said to have been the golden age of innocence and purity, and on the other hand he is described as a monster who devoured his children. Jupiter (Zeus to the Greeks), however, escaped this fate, and when grown up espoused Metis (Prudence), who administered a draught to Saturn which caused him to disgorge his children. (10-11)

Los personajes principales en el trabajo de Puenzo son los niños de este segundo Saturno, el devorador de descendientes, y luchan por encontrar un modo de ser vomitados. Puenzo estudia esta relación de padre/hijo desde la perspectiva del niño y adolescente, similar a la novelista mexicana Bárbara Jacobs en *Las hojas muertas* (1996). [5]

El primer indicio de que los protagonistas son hijos de Saturno consiste en que ellos son marginados por la sociedad. Hay un momento en *La maldición* cuando Twiggy lee en los diarios de Pepino y encuentra una mención a los niños de Saturno (el planeta):

Hacía horas que leía. *Anatomía de la melancolía*, de Robert Burton. *Débil y melancólico*, de Freud. Pero no leía los libros. Leía una serie de cuadernos negros atiborrados con notas de Pepino. *En el siglo IV en Grecia aparece la palabra melancolía. Khole (bile) Melas (noire). Melancolía significa bile noire, en francés. Bilis negra en español. Bil nuar. La astrología medieval estableció una relación entre los planetas y los humores, más específicamente entre la bil nuar y Saturno. La influencia de Saturno era considerada pernicioso y el término hijos de Saturno eventualmente incluyó a todos los excluidos. Los desechos de la sociedad. La melancolía, en la que la Edad Media no ve más que influencias nefastas, se transforma después del Renacimiento y el neoplatonismo en una fuerza intelectual positiva. Es el nacimiento de la concepción moderna de la melancolía.* (61)

En primer lugar, este fragmento de *La maldición* ejemplifica las diversas referencias en las novelas de Puenzo; como Burton, Freud, y la Astrología Medieval. [6] Además, este pasaje se dirige al primer sentido del término “los hijos de Saturno.” Según los apuntes de Pepino, la Astrología Medieval vinculaba a Saturno con la melancolía y profesaba que su influencia era perjudicial. Aquellos nacidos bajo un signo influido por Saturno eran considerados parias y no fue hasta después del Renacimiento que el término melancolía, asociado con los niños de Saturno, adquirió una connotación menos negativa. Todos los protagonistas de las novelas y películas de Puenzo son seres marginales que sufren de alguna forma de melancolía. Patrick J. O'Connor menciona que Cortázar usa el término “melancolía porteña” en una nota del libro póstumo *El examen*. Efectivamente, “la melancolía porteña” se refiere a aquella sentida expresamente por los habitantes de Buenos Aires, como son muchos de los propios personajes de Puenzo. En *Occidental Mythology*, Campbell examina el “prelude to the transfer of the Day of God in the Christian tradition from Saturday, the ‘Day of Saturn’ (the god and planet of cold darkness and obstruction), to the New Testament ‘Day of the Sun,’ Sunday: *Sol invictus*, the sign of light, victory over darkness, and rebirth” (333). El antiguo dios de la oscuridad es más cercano a la disposición de los personajes de Puenzo.

Según los diarios de Pepino, los niños de Saturno son los excluidos, “los restos de la sociedad.” En las novelas y películas de Puenzo, los protagonistas jóvenes y hasta algunos personajes adultos son marginados por varias razones-la homosexualidad, el SIDA, el aspecto físico, y el hermafroditismo. En el cine de Puenzo tenemos algunas de las preocupaciones que estaban latentes en su narrativa, por ejemplo los temas de identidad sexual y marginalización. Los elementos visuales en su narrativa encuentran un género que permite la expansión de su imaginación visual sin perder sus preocupaciones discursivas. Tal vez el mejor ejemplo de esta conjugación de fondo y forma es la película *XXY* (2007), su éxito más rotundo. La cinta habla de la familia de Alex, quien literalmente vive marginada de la civilización en un pueblo de pescadores en Uruguay para evitar el escrutinio de la sociedad debido a su condición hermafrodita. Aunque la marginalización de Alex es la más pronunciada de los personajes de Puenzo, cada uno de ellos experimenta los efectos emocionales y psicológicos de ser los excluidos de la sociedad. *XXY*, basada en el cuento de Sergio Bizzio [7] “Cinismo”, es una película sobre un adolescente, Alex (Inés Efrón), que tiene un cromosoma X suplementario que proporciona tanto características físicas masculinas como femeninas. Esta película trae a la memoria la lucha de Brandon Teena en la película americana de Kimberly Peirce *Boys Don't Cry* [Los muchachos no lloran] (1999). [8] *XXY* ofrece una perspectiva original sobre la cuestión de la identidad sexual en el cine y ficción latinos y latinoamericanos, siguiendo películas como *Fresa y chocolate* (1994, Cuba, Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío) y *Antes que anochezca* (2000, Estados Unidos, Julian Schnabel) y novelas como *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig y *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia. Eventualmente, si Alex en *XXY* no sigue tomando píldoras hormonales y no tiene una operación, se hará cada vez más masculina. Su padre, Kraken (Ricardo Darín), no había permitido que la operaran de bebé para detener su transformación transgénera. La película explora el conflicto interior de Alex y las luchas de

sus amigos y familia; todos ellos deben encarar sus propios prejuicios así como aquellos de la sociedad en general. Alex ha interiorizado la mayor parte de esta intolerancia, dibujándose como un monstruo en su diario. *XXY* fue filmada en Piriápolis, Uruguay y muestra el cruce de Buenos Aires a este país vecino. Los amigos de familia vienen para visitar a Alex, Kaken y la madre de Alex, Suli (Valeria Bertuccelli). Ramiro (Germán Palacios), Erika (Carolina Peleritti) y Álvaro (Martín Piroyansky) llegan de Buenos Aires a petición de Suli. Ramiro es un cirujano y, sin saberlo, tanto Alex como Kraken, él ha venido para ver lo que se requeriría para operar a Alex. Álvaro y Alex se dan cuenta que tienen sentimientos el uno para el otro y se hacen íntimos, desconcertando a ambos debido a las evidentes partes masculinas del cuerpo de Alex. En el punto culminante, los muchachos locales encuentran a Alex sola [9] en la playa y la obligan a quitarse los pantalones para poder confirmar sus sospechas sobre su cuerpo; uno de los muchachos intenta violarla. Álvaro y Saúl (Lucas Escariz), el ex-novio de Alex, llegan y ahuyentan a los muchachos. Por último, Álvaro declara su amor por Alex pero sus padres lo llevan de regreso a Buenos Aires. Cuando él se marcha, Alex espera por los muelles y Álvaro va para despedirse. En una escena que ejemplifica la curiosidad sexual adolescente y también simboliza la confianza de Alex hacia Álvaro, ella/él desabrocha sus pantalones y le muestra su pene. La película termina cuando Alex y Kraken hablan sobre la vida de un hombre que, como a Alex, comenzó la vida pareciendo una niña pero decidió dejarse convertir en hombre como adulto. Kraken le asegura a Alex que la decisión es suya y por consiguiente ella aparentemente decide dejar de tomar las píldoras y no tener la operación, dejando que su cuerpo gradualmente se torne masculino.

En la novela *El niño pez* (2004), Lala y la Guayi se juntan, distanciando a Lala dos veces de su vida en la clase media/alta-su amante es mujer e indígena. En esta novela, el policía sospecha de la Guayi en la muerte de Brontë (el padre de Lala) cuando en realidad Lala misma lo mató. Implicando que es más probable que una criada indígena de Paraguay hubiera matado a Brontë que su propia hija [mestiza]. Serafín, el perro de la familia, relata en *El niño pez*, sobre Lala, el protagonista, y su relación con la Guayi, la mucama de su familia. [10] Mientras se disuelve la familia tradicional y ejemplar de Lala, Lala y la Guayi hacen planes para escaparse con el dinero que Lala ha estado juntando al vender artículos valiosos de su casa. Antes del día planeado para la salida, Lala asesina a su padre Brontë, justificándolo como un modo de ayudarlo finalmente a terminar un trabajo que él había estado tratando de hacer durante años. Como lectores, también sabemos que Lala acaba de espiar a Brontë y a la Guayi juntos en la cama. El nombre Brontë evoca, paródicamente, la superficial y tranquila vida familiar de las conocidas novelas de las hermanas británicas. En *El niño pez* la Guayi desaparece con el dinero y Lala intenta encontrarla, pensando que estará esperándola en su casa en Paraguay. Lala encuentra al abuelo de la Guayi en Paraguay y jura quedarse hasta que ella vuelva. Mientras en Paraguay, el abuelo de la Guayi le cuenta a Lala del bebé de su nieta, “el niño pez,” que supuestamente sólo podía sobrevivir bajo el agua. Él dice que su nieta, después de haber cuidado al bebé en la tina del baño, decide liberarlo en el lago cercano. Esta historia es la base del título de esta novela así como una metáfora para señalar la culpa en las vidas de los dos personajes principales. Se revela finalmente que la Guayi ha estado en prisión, acusada del asesinato Brontë, y no admitirá que fue Lala quien cometió el delito. Por una serie de coincidencias, Lala descubre que los carceleros usan a la Guayi y a otras mujeres jóvenes en la prisión como prostitutas en una casa rica en las afueras de Buenos Aires. En una secuencia casi cinematográfica, Lala rescata a la Guayi, a sí misma y a Serafín, sosteniendo heridas de bala en el proceso. Al huir en el guarda equipaje de un coche, Lala y la Guayi se confiesan mutuamente sus crímenes Guayi (al bebé) y Lala (a su padre). La novela termina con los tres personajes, Lala, la Guayi, y Serafín, dormidos en un autobús que se dirige hacia Paraguay.

En la novela *9 minutos* (2005), Buba el tío de Tiano es marginado por sufrir lo que parece ser SIDA; él es condenado por los medios cuando va al hospital. Como Brontë en la novela anterior, Buba también gasta una gran parte de esta novela contemplando el suicidio. Todos los personajes en *9 minutos*-Iván, Julia, Uma, Buba y Tiano-relatan la segunda novela de Puenzo. Esta novela es enmarcada por las primeras y segundas mitades de la historia del paracaidismo de Iván que intenta vencer así su miedo a volar. En los capítulos centrales, cada narrador presenta su propia perspectiva de los mismos acontecimientos. La mayor parte de la caracterización en esta novela es hecha por los mismos personajes; el lector aprende sobre los narradores por los ojos de los otros. La trama de *9 minutos* sigue la desintegración del matrimonio de Uma e Iván; sus relaciones con Julia, el estudiante de Uma, y Vinelli; la lucha de Buba con su enfermedad; y el cambio de Tiano entre sus padres y Buba, con quien prefiere vivir. Cuando Iván descubre que su esposa, Uma, está todavía en contacto con un profesor que ambos tenían, Vinelli se marcha y se muda con Julia. Uma está enredada con uno de sus estudiantes y Tiano trata de convencer a su tío que él debería tomar sus medicamentos para mantenerse vivo. Julia eventualmente deja a Iván para buscar a su padre en México. Iván, una personalidad de televisión, encuentra un arma con el compañero de habitación de Julia y pega unos tiros a las pantallas de varios televisores en una vitrina después de ver a varios miembros de su familia en las noticias debido a la permanencia de Buba en el hospital y la muerte de Vinelli. Esta novela termina cuando Iván se acerca al aterrizaje de su salto de paracaídas, sin saber si el paracaídas se ha abierto a tiempo para un aterrizaje seguro.

En la tercera novela de Puenzo *La maldición de Jacinta Pichimahuida* (2007), la sociedad marginaliza a Pepino por su pequeña estatura, enfatizada por la altura de su novia Twiggy: “En un semáforo Pepino vio a dos hombres que se reían mirándolos desde una moto. Supo que se reían de sus tamaños. Nunca se había sentido tan diminuto como caminando al lado de ella. Las risas le confirmaron que, vistos de afuera, sus alturas contrapuestas los convertían en animales de circo” (15). El término “animales de circo” es apropiado para exhibir cómo la sociedad trata a estos personajes que viven fuera de la normalidad, tal como el circo es un modo de vivir fuera de la vida diaria normal-en una manera similar al carnaval de Bakhtin. El teórico ruso

habla del carnaval, especialmente en las Saturnalias romanas, en *Rabelais and His World* donde las reglas normales de la sociedad no se aplican; eran “an escape from the usual official way of life” (8). Las observaciones de Bakhtin son pertinentes a esta discusión de la obra de Puenzo porque los personajes que parecerían como animales del circo-como Pepino y Twiggy cuando están juntos-estaban en los niveles altos de la escala social durante el carnaval medieval y segundo, estas eran Saturnalias romanas “perceived as a true and full, though temporary, return of Saturn’s golden age upon earth” (7-8). En *La maldición*, un narrador omnisciente cuenta la historia de Pepino, o Ricardo, un hombre de treinta años que todavía vive en el mundo de *Señorita Maestra*, un programa de televisión para el que trabajaba como “extra” dos décadas antes. Esta novela es una mirada única a la influencia de televisión en la vida contemporánea y cómo esta enturbia los límites entre la vida de televisión y la verdadera. Los capítulos alternan entre la niñez de Pepino y su tiempo como un “extra” en el programa de televisión y su vida adulta, principalmente tratando de recuperar el sentimiento de ser parte de algo importante. Temprano en la novela, Pepino encuentra a Twiggy, una muchacha del Barrio Norte en Buenos Aires. Las diferencias entre los dos son llamativas: mientras el cuerpo de Pepino es el de un adolescente, Twiggy lo rebasa en altura y mientras Pepino vive en un cuarto alquilado y trabaja como una estatua viva, Twiggy es la hija de un juez rico. Durante la mayor parte de esta novela, Pepino trata de recuperar su vida como un personaje del mismo nombre en el programa *Señorita Maestra*. El narrador describe cómo Ricardo se convirtió en Pepino, un nombre que él guardó hasta después de dejar el programa; su madre lo forzó a la prueba, se enredó con el guionista Santa Cruz, y Pepino finalmente ganó un lugar en el programa. Ya de adulto, Pepino le describe a Twiggy cómo Santa Cruz creó un juego con Pepino en el cual él escribiría guiones para la verdadera vida del muchacho, los cuales pronosticaron el futuro con una exactitud asombrosa. Cuando Pepino se encuentra con los pedazos de un manuscrito él piensa que son del Santa Cruz muerto; él cree que todo lo que pasa a los actores del programa es pronosticado en este manuscrito - las muertes de Jacinta Pichimahuida, Etelvina I y Siracusa. Twiggy insiste en que esto es una maldición a los actores del programa y utiliza el resto de la novela tratando de convencer a Pepino que él tiene una vida fuera del programa. Al final, Pepino vuelve a casa para rescatar a su padre, enfermo de Alzheimer, de su madre cruel y jura llevarlo a un lugar donde no haya televisiones.

El niño pez es un ejemplo claro de la relación de padre/hijo en las novelas de Puenzo. En un pasaje retrospectivo, Serafín, el perro de la familia, cuenta sobre la Nochevieja del año anterior. Es después de que la madre Sasha de Lala se ha ido para la India con su amante y el padre de Lala Brontë decide celebrar con sus hijos y la mucama, la Guayi. Serafín pinta a Brontë como una fuerza irresistible, que actúa según sus propios caprichos sin preocuparse por los deseos de los demás. Brontë manda a Lala a la tienda para la comida para la cena: “Le dio un par de billetes de cien y la despachó. Brontë estaba en una buena noche. Eran pocas, pero cuando llegaban podía cautivar a quien tuviera adelante” (114). Después de insistir en que la Guayi se sentara y comiera con la familia-“Yo decido qué hace falta. Andá” (116)-, Brontë les pide a sus hijos si quieren la pechuga o la pata del pavo. Ambos Lala y Pep dicen que prefieren la pata y su padre responde:

--Uno de los dos va a tener que comer pechuga porque a mí me gusta la pata...

Miró a sus dos hijos y en un raptó salomónico se sirvió las dos patas.

--Mejor coman pechuga los dos, así no se pelean. Sentate ahí... --le dijo a la Guayi señalando el lugar de Sasha con la punta del cuchillo-. Ahora sí; estamos todos. A comer.

Y empezó, sin darse cuenta que era el único que tenía comida en el plato. (116-17)

Este acto salomónico es característico del comportamiento de Brontë hacia sus niños. La historia en el Antiguo Testamento (1 Reyes 3:16-28) refiere de cómo el Rey Salomón oye el caso de dos mujeres que reclaman ser la madre del mismo bebé; él decreta que el bebé sea cortado a la mitad. El rey Salomón descubre a la verdadera madre cuando ella grita que él debería dar el bebé a la otra mujer con tal de no matarlo. El ejemplo que Puenzo da es una versión bíblica actualizada: el Brontë egoístamente mantiene las dos patas, aparentemente para evitar una lucha entre sus hijos, cuando en realidad él quiere ambas patas para sí mismo. En otro acto egoísta, él declara que es hora de comer, sin notar que él es el único con comida en su plato.

Otro ejemplo en *El niño pez* con respecto al infanticidio no es tan metafórico; el abuelo de la Guayi le cuenta a Lala una historia de su bisnieto como una criatura que sólo podía sobrevivir bajo el agua cuando nació y a quien la Guayi puso en libertad en un lago cercano. Más tarde en esta novela, Lala entra en el lago y cree que ella ve al “niño pez”:

Ese día sintió que una mano diminuta se agarraba de su pie. Trató de sacudirla pero no hubo forma. Se dio vuelta y vio a un nene de unos cinco años, sonriéndole con los ojos abiertos, sumergido en el agua. Tenía la piel tan clara que se le adivinaban las venas, los ojos grises con las pestañas de punta, el pelo verdoso y espeso como las algas. Cuando Charo dejó de remar el nene soltó el pie de Lala y pasó nadando por entre sus piernas a una velocidad impresionante. Nadaba con las manos abiertas, y Lala alcanzó a ver que tenía una membrana entre los dedos. (34)

Este niño pez frecuenta la imaginación de Lala cuando ella trata de recrear su imagen en las paredes de cemento de la casa que construye para ella y la Guayi en Paraguay al lado del Lago Ypacaraí. Al final de esta novela, mientras están escondidas en el baúl de un coche huyendo de la policía, Lala y la Guayi admiten sus pecados la una a la otra. Lala admite que ella mató a su padre y la Guayi admite que el niño pez era un cuento que su abuelo había fabricado:

...era tan débil, tan chiquito, no tenía fuerzas ni para llorar, le costaba todo, hasta respirar, y cada día que pasaba estaba peor, y peor...me imaginé en esa casa, sola, sin mi abuelo, sola con él... “Lo hago por él”, eso pensé...que lo hacía por él, para que durmiera tranquilo, para que descansara...era más fácil así, sostenerle la cabeza un minuto, un minuto nada más, debajo del agua, era más fácil... (163)

Tal como Lala mata a su padre supuestamente por su propio bien, la Guayi mata a su bebé por la misma razón y revela que ella sabía lo que Lala estuvo a punto de hacer a su padre por las mismas razones que ella: “La misma mentira, los mismos, ojos, hasta las manos te temblaban igual que a mí. Me quedé mirando cómo subías la escalera y ahí me di cuenta, de golpe...No lo hice por él, lo hice por mí” (163-64). En el mismo momento que la Guayi se da cuenta de lo que Lala está a punto de hacer a su padre, ella también reconoce su propia culpa en la muerte de su niño. Este es otro ejemplo, posiblemente el más literal, de cómo los personajes de Puenzo son niños de Saturno; en este ejemplo, la Guayi misma es Saturno quién devora a su niño.

En la novela *9 minutos*, Buba el hermano de Iván relata uno de los capítulos alternativos en el cual habla de sus impresiones de Iván, Uma y la vida de familia de Tiano. Buba está cerca de la familia como el hermano de Iván y el tío de Tiano - y también tiene la ventaja de verla desde afuera y así es capaz de observar sus faltas. Él explica:

De un día para otro no hay más familia. Son tres desconocidos. Cuanto más lejos, mejor. En los últimos diez años nunca los escuché gritarse. Si algo les dolía, lo olvidaban. Construyeron un fuerte. Una familia prolija. El sueño americano del Hemisferio Sur. El día que le pedí que se llevara a su hijo, la idiota de Uma llegó con la cara lavada y ojeras oscuras. No preguntó por Tiano. (117)

Esta situación es parecida a otras encontradas en las novelas de Puenzo: las familias de los protagonistas tienen la apariencia de la familia ideal, bien adaptada, pero una vez que el lector descubre las verdaderas circunstancias a través de un personaje ajeno pero cerca de la familia (Serafín el perro de familia en *El niño pez* y Buba el tío enfermo en *9 minutos*), es obvio que estas familias son todo menos ideales. En la descripción anterior, la familia de Tiano cambia de ser el sueño americano del Hemisferio del Sur a una situación en que Uma apenas reconoce la presencia de su hijo en la casa de su tío. Esto pasa después de que Uma es informada de la muerte de Vinelli, su antiguo profesor y amante. Cuando Tiano pregunta a su madre si él puede ir por helado, ella no contesta, entonces Buba responde por ella y luego dice:

—Es tu hijo-dije--. Vos le decís qué puede hacer y qué no.

—Yo no le puedo dar órdenes a nadie.

--No pueden portarse así. Ustedes lo tienen que cuidar a él. No puede estar así... a la deriva.

—No está a la deriva-dijo--. Está con vos.

—Yo no soy el padre. No soy la madre. Quiero que se vaya.

—No puedo.

—No me importa, se va igual.

Creo que fue la tos lo que me hizo callar. No son los padres que uno elegiría. Hasta los míos fueron mejores. El peligro de Iván y Uma es que *no se nota*. Si no miran con atención puede que no se den cuenta. Pero si miran bien... no lo tocan. (118)

Este intercambio destaca la desintegración de la familia donde Tiano flota entre su tío y sus padres e Iván y Uma se han absorbido completamente en sus propias vidas, olvidando de su hijo. Esta es una situación semejante en *El niño pez* en que Sasha la madre de Lala abandona a la familia para ir a la India con su amante y el padre de Lala es aislado en su oficina donde escribe sus libros, deprimido e insensible, o muy alegre al punto de desatender de aquellos alrededor de él. En *9 minutos*, Iván acaba de marcharse después de aprender del contacto renovado de Uma con Vinelli; él vive con Julia y se ha dejado ir físicamente y profesionalmente.

En ambas novelas, los padres ponen sus propias vidas antes de las de sus hijos, realizando sus propias búsquedas de identidad en vez de facilitar la formación de identidad de sus hijos. Julia es otro ejemplo de esto en *9 minutos*; su padre la abandonó de niña para ir a México para encontrar una unión espiritual con el pasado azteca del país. Griselda Gambaro también explora el abandono paternal en sus obras; desde la perspectiva del niño en su novela *El mar que nos trajo* (2001) y desde la perspectiva de la madre en su obra de teatro *De profesión maternal* (1997). En la primera, el padre de la protagonista se ve forzado a abandonar a su familia joven en Argentina y regresar a su primera familia en Italia. En la segunda, una madre conoce a la hija que dejó cuando era niña. Tanto la argentina María Luisa Bemberg en *Señora de nadie* (1982) como la mexicana María Novaro en *Danzón* (1991), *El jardín del Edén* (1994), y *Sin dejar huella* (2000) exploran esta búsqueda de la individualidad, pero de la perspectiva de la madre más bien que el hijo como en las novelas y películas de Puenzo.

La narrativa de *La maldición de Jacinta Pichimahuida* alterna entre la relación de Pepino con Twiggy en el presente y su participación en el programa de televisión *Señorita Maestra* cuando era niño. Las secciones que cuentan la vida de Pepino como un supuesto niño-estrella elucidan la participación de su madre en su trabajo en el programa, dejando claro que ella era responsable de su carrera y decidía para su hijo si él seguía o no. Incluso cuando Pepino expresa dudas sobre estar en la televisión y más tarde cuando él pide ser permitido volver a su vida normal como un niño, su madre lo obliga a volver al programa. Cuando la madre de Pepino lo lleva a su primera audición para una publicidad, el niño trata de expresar sus miedos pero su madre no lo deja seguir. Pepino describe llegar al reparto:

Lo único que había en esa fila era desconfianza. Lo único que tenían en común esos nenes era la ansiedad. Con menos de diez años todos eran bolsitas de ansiedad. Pepino se colgó del cuello de su madre. La abrazó con los brazos y las piernas para desaparecer.

—Quiero volver a la huerta-suplicó.

¿No dijimos que querías ser actor?

Pepino se miró la tierra que le quedaba en las uñas.

—Contestame.

—Vos dijiste que...

—Vos dijiste que te gustaría-dijo ella.

[...]

Lo vas a hacer, ¿sí o no?

—No-susurró Pepino.

—No te escuché.

—Sí-dijo, más fuerte. (244-45)

Es evidente en este fragmento que la madre de Pepino quiere que él sea un actor más que él mismo. Pepino reconoce las dudas en los otros niños en la fila y trata de expresar sus propios miedos a su madre que sutilmente agresiva convence a su hijo de que sea actor. La madre de Pepino no permite que su hijo desarrolle su propia identidad, pero en cambio envuelve la realidad de él bajo la suya, obligándolo a llevar a cabo sueños que son realmente los suyos. Cuando Pepino trata de decir que realmente era ella la que había querido ser actriz ella contesta que él había expresado el interés y cuando él dice que no, ella pretende que no lo oye hasta que él diga que sí. Esta escena de *La maldición* también ejemplifica la crítica que lleva a cabo esta novela de la cultura de televisión que también devora y destruye las identidades de sus participantes jóvenes.

Aparte de su madre, hay otros que eclipsan la vida de Pepino. El mismo programa *Señorita Maestra* eclipsa su identidad, haciendo a todos olvidar que su verdadero nombre es Ricardo. Cuando él vuelve a su antigua escuela habiendo estado en el programa, su presencia desconcierta a sus antiguos compañeros de clase, que no pueden reconciliar al verdadero niño que ellos conocían con el niño ficticio de la televisión:

Se sentó en la última fila.

El que había sido su mejor amigo fue el primero en hablar.

—¿Qué hacés acá?-susurró.

—Volví-repití Pepino.

--Pero... no podés-dijo una nena fanática del programa--. ¿Qué va a pasar con Pepino?

Lo miraban con ojos desorbitados. A Pepino le corrió un escalofrío por la espalda: Ricardo estaba muerto. *Lo habían transformado en otro.* (224)

Como ejemplificado en este pasaje, la mayor parte de *La maldición* es una crítica sardónica de la televisión y la explotación de los niños en aquel medio. Aunque Pepino quiera volver a su vida anterior e ir a la escuela y jugar como otros niños de nueve años, su madre y la sociedad en general lo obligan a volver a su vida artificial como una personalidad de televisión. Además, Pepino se da cuenta más tarde en la vida que él y sus compañeros de *Señorita maestra* siempre se asociarán con sus personajes en el programa. Como él confirma por las reacciones de sus antiguos compañeros de clase, su antigua persona está muerta-asesinado por su madre, los escritores y espectadores del programa de televisión-y él será para siempre Pepino. Lo que es más, sus antiguos amigos están más preocupados por Pepino, el personaje.

Igualmente, su madre y el director escolar están más preocupados por su "futuro" como un actor. Esto es evidente en el último comentario de la directora: "Dejá el estudio para más adelante. Disfrutá lo que te está pasando...*Tenés un futuro*, Pepino-dijo como si el resto de los chicos no lo tuvieran--. ¿Quién hubiera pensado que ibas a llegar tan lejos?" (225). Los conceptos de "tener un futuro" "tener éxito" presionan a Pepino a seguir esta vida que él no eligió. Como es aparente más tarde en esta novela, Pepino y los otros personajes siempre viven bajo la sombra de la fama infantil, sintiendo que ellos nunca acertarán en algo más. Lamentablemente, los padres de estos niños alimentan esta idea, así eclipsando cualquier identidad que ellos puedan haber forjado para sí mismos.

Pepino le ruega a la directora que lo deje quedarse y seguir su educación, pero, en cambio, ella llama a su madre que le informa: "Pepino está en la escuela [...] ¿No debería estar trabajando?" (225).

La naturaleza psicoanalítica de la melancolía, expresada por Kristeva, es más aparente en *La maldición* donde hay una relación tan extrema entre madre e hijo. [11] Julia Kristeva se dirige al concepto de la melancolía en *Black Sun* (1989) como originando en la separación inicial de la madre: "The child king becomes irredeemably sad before uttering his first words; this is because he has been irrevocably, desperately separated from the mother, a loss that causes him to try to find her again, along with other objects of love, first in the imagination, then in words" (182). Kristeva continúa examinando cómo los filósofos han explicado la melancolía, declarando que "Aristotle breaks new ground by removing melancholia from pathology and locating it in nature but also and mainly by having it ensue from *heat*, considered to be the regulating principle of the organism, and *mesotes*, the controlled interaction of opposite energies" (183). Esta perspectiva deja por sentado que el sujeto melancólico tiene un desequilibrio en sus humores [12] mientras que "medieval thought returned to the cosmologies of late antiquity and bound melancholia to Saturn, the planet of spirit and thought. [...] Christian theology, on the other hand, considered sadness a sin" (183). Kristeva concluye su resumen de la relación entre la filosofía, la religión y la melancolía conjeturando que esta última, eventualmente se inserta en la duda religiosa (184). Esta trayectoria de la melancolía es similar a lo que Twiggy encuentra en el diario de Pepino; además, algunas explicaciones de Kristeva de esta condición se relacionan con los personajes de Puenzo. Algunos de sus personajes experimentan la melancolía debido a la separación original de la madre. Los otros tienen que ver con la melancolía aliada con Saturno, o como se ha mencionado antes, con los excluidos de la sociedad. Este estigma como marginados podría venir de la condición de estos personajes como individuos pensadores - aquellos que la sociedad considera demasiado introspectivos, así niños del "planet of spirit and thought" (Kristeva, 183). En todas sus acciones, Pepino y su madre comunican tanto un miedo como una necesidad de una separación definitiva y maduración. El viaje de Pepino en esta novela es realmente uno del reconocimiento de la separación original de la madre, una separación que ella no acepta. Así, el protagonista gasta la mayor parte de su infancia tratando de no hacer caso de esta separación-realmente una separación de identidades donde él ha se ha dado cuenta de que tiene su propia identidad con la ayuda del guionista Santa Cruz y su adolescencia practicando esta separación. En este sentido, Pepino se parece a los hijos del dios Saturno que han sido devorados, pero salvados por Zeus. Al separarse de su madre, Pepino afirma su propia identidad; mientras su madre lo había devorado, Pepino evita este destino, por último rescatando a su propio padre también.

En *XXY* Suli la madre de Alex invita a unos amigos de familia para una visita, escondiendo de su marido e hija el hecho de que ella realmente quiere que Ramiro el marido de su amiga examine a Alex y les ayude a tomar una decisión sobre la cirugía. Kraken el padre de Alex cree que su hija debería decidir y es ofendido por la visita. Suli cree que ella sabe lo que es mejor para su hija y pasa por alto la capacidad de Alex de tomar sus propias decisiones sobre el seguir tomando los medicamentos y tener la cirugía o dejar que cambie su cuerpo. En una reseña de *XXY* en *Variety.com*, el autor concluye que uno de los temas principales de la película es "how parents will claim to put their children's interests first while hypocritically controlling their sex lives in accordance with their own fears and prejudices" (www.variety.com, May 20, 2007). David

William Foster explora una situación similar en *De eso no se habla* (1993) de María Luisa Bemberg, una película que explora la lucha por la independencia de una hija enana:

Charlotte is a dwarf, quite an unmistakable condition of difference, and the remainder of the film follows the various ways in which her mother denies this difference, defying those around her to mention the fact, and the way in which Charlotte herself deals with her mother's denial while at the same time charting, finally, her own life in terms of her body. Leonor's [Charlotte's mother's] anger is that of someone faced with radical difference, a difference that must be denied because it cannot in any way be accommodated by the hegemonic structures of society. (1-2)

Foster menciona las "hegemonic structures of society;" en otras palabras, él se refiere a lo que es visto como normal por la sociedad. Los temores de Leonor que la sociedad argentina tradicional vea a Charlotte como anormal acrecientan su cólera y la sobreprotección de su hija. De este mismo modo, la madre de Alex en *XXY* trata de decidir por su hija que ella debería tener la cirugía para permanecer una muchacha, anatómicamente. Vale la pena mencionar que Suli no es tan agresiva como Leonor en la película de Bemberg y no es tan inconsciente de los sentimientos de su hija como la madre de Pepino en *La maldición*. Sin embargo, ella pasa por alto el derecho de su hija de escoger su propio destino.

En la introducción a *Contemporary Latin American Cinema*, Deborah Shaw habla del éxito del cine contemporáneo latinoamericano mientras sigue el enfoque de los temas sociales: "Many films released from the end of the 1990s to the present have managed to retain a social conscience, so characteristic of New Latin American cinema of the 1960s and 1970s. [...] And unlike more explicitly political filmmaking of the earlier era, this agenda is filtered through a personal, intimate, character-driven focus and shares high production values and an emphasis on an entertaining plot" (4). Lo mismo es cierto para *XXY* de Puenzo que mantiene la perspectiva socio-política mientras subraya la experiencia personal de Alex y provee entretenimiento a través de una historia bien desarrollada y una película bien hecha.

En resumen, los progenitores de los personajes en las novelas y películas de Puenzo encarnan el espíritu castrante y devorador de Saturno. Los hijos son víctimas de un ostracismo egoísta que no deja florecer sus propias identidades y crecer como seres humanos independientes. Estos padres, más radicalmente, por ejemplo, la madre de Pepino en *La maldición* y la Guayi en *El niño pez*, devoran a sus niños, sus ideales y sexualidad, en un sentido metafórico. Sin embargo, Puenzo les provee a algunos de sus personajes una fuga como la tenía Zeus de su padre; por ejemplo, en el desenlace de *XXY* se abre la opción de Alex para decidir no tener la operación estética. O el personaje de Pepino que interrumpe todo contacto con su madre como adulto joven y vuelve después a su casa para rescatar a su padre y llevárselo. Finalmente, muchos de los personajes de Puenzo exhiben rasgos de una melancolía que es tal vez el resultado de la presencia castrante de los padres. El trabajo de Puenzo explora las intersecciones entre la marginalización, la formación de identidad, la relación de padres e hijos y la melancolía, pero desde la perspectiva del niño y adolescente. Será muy interesante ver cómo evoluciona el trabajo creativo en la ficción y el cine a partir de estos temas que tempranamente habitan el universo en ciernes de Lucía Puenzo.

Bibliografía

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trad. Helene Iswolsky. Cambridge, Massachusetts: MIT, 1968.

Bartyzel, Monika. Res. de *XXY* de Lucía Puenzo. *Cinematical.com* 16 Sep. 2007. 31 Jan. 2008 <http://www.cinematical.com/2007/09/16/tiff-review-xy/>

"The conflict born from a body of both sexes." Res. de *XXY*. *Expática.com* Jan. 2008. 18 Feb. 2008 http://www.expatica.com/es/life_in/leisure/The-conflict-born-from-a-body-of-both-sexes.html

Bulfinch, Thomas. *Bulfinch's Mythology*. New York: The Modern Library, 2004.

Campbell, Joseph. *Occidental Mythology*. New York: Penguin, 1991.

Domínguez, Nora. "Narrar el presente, narrar desde el presente." Res. de *El niño pez* y *9 minutos*, de Lucía Puenzo. *Encrucijadas* 40. 30 Oct. 2007 <http://www.uba.ar/encrucijadas/40/sumario/enc40-narrarelpresente.php>

Foster, David. William. *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*. Austin: U of Texas P, 2003.

Friera, Silvina. "La literatura para mí es un espacio de libertad." Int. with Lucía Puenzo. *Página/12* 24 July 2004. 30 Oct. 2007 <http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/espectaculos/6-38661-2004-07-24.html>

Gambaro, Griselda. *De profesión maternal*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.

——— *El mar que nos trajo*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2001.

García, Santiago. "Ser digno de ser." Res. de XXY de Lucía Puenzo. *Leer Cine: Revista de Cine y Cultura*. 31 Jan. 2008 <http://leercine.com.ar/verNota.asp?id=62>

Kristeva, Julia. "Black Sun." *The Portable Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. New York: Columbia UP, 2002. 180-202.

Lerer, Diego. "Las mujeres filman cada vez más en la Argentina: Señoras de nadie." *Clarín.com* 23 June 2007. 7 July 2007.

Martínez, Adolfo C. "Gran film sobre lo ambiguo." Res. de XXY de Lucía Puenzo. *La Nación.com* 14 June 2007. 31 Jan. 2008 http://www.lanacion.com.ar/entretenimientos/nota.asp?nota_id=917085.

O'Connor, Patrick J. "'Melancolía porteña' and Survivor's Guilt: A Benjaminian Reading of Cortázar's *El Examen*." *Latin American Literary Review* 33.46 (1995): 5-32.

Pinto do Amaral, Fernando. "En la órbita de Saturno: Un punto de vista sobre la melancolía y su relación con cierta literatura." *Revista de Occidente* 113 (1990): 73-94.

Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006.

Puenzo, Lucía. *9 minutos*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2005.

——— *La maldición de Jacinta Pichimahuida*. Buenos Aires, Argentina: Interzona Editora S.A., 2007.

——— *El niño pez*. Rosario Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2004.

——— dir. XXY. Distribution Company, 2007.

Shaw, Deborah, ed. *Contemporary Latin American Cinema: Breaking Into the Global Market*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield, 2007.

Wilkinson, Amber. Res. de XXY de Lucía Puenzo. *Eye for Film*. 31 Jan. 2008 http://www.eyeforfilm.co.uk/reviews.php?film_id=12688

"XXY." Res. de XXY de Lucía Puenzo. *Variety.com* 20 May 2007. 31 Jan. 2008 http://www.varity.com/index.asp?layout=print_story&articleid=VE1117933697&categoryid=-1

Young, Neil. Res. de XXY de Lucía Puenzo. 15 August 2007. 31 Jan. 2008 <http://www.jigsawlounge.co.uk/film/content/view/660/1/>

Notas

[1] Me gustaría agradecer al Faculty Research Committee de la University of the Pacific por darme los Scholarly/Artistic Activity Grants (SAAG) 2007 y 2008 para hacer investigación en Buenos Aires sobre las directoras argentinas.

[2] Lucía Puenzo, nacida el 28 de noviembre, 1976, es una novelista, guionista y directora. Ella estudió la literatura y el cine simultáneamente y ha publicado tres novelas-*El niño pez* (2004), *9 minutos* (2005) y *La maldición de Jacinta Pichimahuida* (2007)-y dirigido los largometrajes XXY (2007) y *El niño pez* (2009) y el cortometraje *Los invisibles* (2005). Ha contribuido como guionista en tales

películas como *Historias cotidianas* (2001) de Andrés Habegger y *La puta y la ballena* (2004) de Luis Puenzo. También ha sido guionista para las mini-series argentinas como “Malandras” (2003), “Disputas” (2003), “Sol negro” (2003) y “Hombres de honor” (2005). Su película *XXY* fue la selección argentina para Best Foreign Language Film para los Oscars y Mejor Película Extranjera de los Premios Goya de España.

- [3] Puenzo acaba de dirigir la película *El niño pez*, basada en su novela. Salvador Oropresa hizo una reseña de la película para *Chasqui* (May, 2009).
- [4] *XXY* recibió el International Critics' Week Grand Prize en 2007 en el festival de cine Cannes, ganó en 19 categorías los premios Sur en Argentina Sur (*Variety.com*, December 2007), y ha ganado premios en los siguientes festivales y ceremonias: Festival Internacional de Cine de Athens, Festival Internacional de Cine de Bangkok, Premios de Clarín, Festival Internacional de Cine de Edinburgh, Festival del Cine Nuevo de Montreal y World Soundtrack Awards (*The Internet Movie Database*).
- [5] The children in the family narrate the story in *Las hojas muertas*, similar to Puenzo's technique of multiple narrators in *9 minutos*.
- [6] Otras referencias en las novelas de Puenzo incluyen a Umberto Eco, Julio Iglesias, Mafalda, Calvino, Munch, Bette Davis, Anfbel Lecter, Napoleón, Tchaikovsky y ABBA, entre otras.
- [7] Sergio Bizzio, casado con Lucía Puenzo, es también co-guionista de *XXY*. Aunque el concepto de la película es basado en el cuento, Puenzo aclara en una entrevista en Madrid que “the character Alex is almost the only thing that is left the same as in the story [...]. I liked the inner strength of that adolescent girl, who seemed to me like an exaggerated version of all the self-doubts that torture teenagers everywhere” (*Expática.com*, January, 2008).
- [8] Hillary Swank hace el papel del verdadero Brandon Teena y sus experiencias como adolescente transgénero en *Boys Don't Cry*.
- [9] Me refiero a Alex con el adjetivo femenino por dos razones para fluidez de lectura y porque la película generalmente se refiere a ella como mujer.
- [10] La Guayí habla guaraní. En un sentido, Puenzo rescata una de las 26 lenguas que, según Martín Prieto, los españoles registraron en la región-Argentina, Uruguay, Paraguay, y el sur de Bolivia (Prieto, 11). Según Prieto, “un texto verdaderamente nuevo no sólo condiciona la literatura que se escribe y se lee después de su publicación, sino que obliga a reconsiderar la tradición y a reordenar el pasado” (10). *El niño pez* de Puenzo reafirma la importancia de la lengua original guaraní en la cultura corriente de Argentina y en la literatura del país, así reconsiderando la tradición argentina para incluir este aspecto marginalizado. Además, en una entrevista con Silvina Frieri, Puenzo explica: “El guaraní es uno de los idiomas más hermosos que existe porque tiene algo de canto de pájaros” (*Página/12*, 24 July 2004).
- [11] La literatura argentina históricamente ha tenido mucho contacto con la teoría psicoanalítica, como se explica en el libro de Martín Prieto *Breve historia de la literatura argentina*, donde Prieto dedica un capítulo a los escritores psicoanalíticos del siglo XX.
- [12] Fernando Pinto do Amaral desarrolla más profundamente el pensamiento medieval que la melancolía es un desequilibrio de humores y explica que, en yuxtaposición a la sangre que era caliente y le daba a una persona “un temperamento simple y caluroso,” la bilis negra “era considerada fría y seca, se afirmaba que provenía del bazo y definía el temperamento *melancólico*” (74-75).

© Traci Roberts-Camps 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese 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

