SUPER-HOMBRE VERSUS SUPER-MUJER: TIRANIA Y SEXO EN *PUBIS ANGELICAL*, DE MANUEL PUIG

POR

A. ALEJANDRO BERNAL

DePauw University

Mucho se ha hablado de las técnicas popularistas que Manuel Puig emplea en sus novelas. Esta afirmación, sin embargo, sólo señala indirectamente cuál es la singularidad de su obra¹. Lo que la hace diferente es que su autor sabe explotar lo que corresponde a las masas o lo que a éstas gustan: el cine, el folletín, la novela policial, el diario, las cartas, los artículos periodísticos y los informes policiales. Estas manifestaciones de la literatura de *mass-media* existen en *Pubis angelical*, en un segundo plano, a nivel de recursos. Aquí lo más importante es que la trama se construye en diferentes planos temporales con la inclusión del mito y la ciencia ficción. Se dan un pasado (años de 1920-30), un presente (desde 1970) y un futuro posible (siglo XXI), los que se relacionan en cuanto a motivos y sugieren al lector una secuencia de tiempo y acción que él mismo debe desenmascarar². La época pasada, acontecimientos en Viena y luego en América, se relaciona casi cronológicamente con la futura por la coincidencia de ciertos datos narrativos; y la presente se vincula con ambas a nivel temático: tiranía y sexo, en que la figura femenina se impone como heroína y víctima de su saber y del sistema.

Lo primero que el lector sabe de la protagonista del pasado es que ésta es una ex actriz que, al momento de la narración pasada, está recién casada y sufriendo el encarcelamiento impuesto por el hombre en una isla paradisíaca y demencial que elimina su identidad como mandato de un ser superior. El narrador omnisciente entrega la información:

¹ Naomi Lindstrom, «The Problem of Pop Culture in the Novels of Manuel Puig», *The American Hispanist*, IV, núms. 30-31 (1978), pp. 28-31.

² Bart L. Lewis, «*Pubis angelical*: la mujer codificada», *Revista Iberoamericana*, núms. 123-124 (1983), pp. 531-540.

El Ama respondió [a su criada] que esos filmes ya no existían, su marido había ordenado quemar negativos y copias, mencionarlos entonces equivalía a mentir, puesto que nadie en el mundo podría ya probar que habían existido³.

A su vez, la imposición sexual masculina queda explícita, desde las primeras páginas, cuando el lector lee la nota que el Amo deja a su mujer. El mensaje denota la tiranía sexual y el complejo masculino, al no poder enfrentar la mirada escudriñadora de la mujer: «Te narcoticé porque no me habría atrevido a hacerte lo que más tarde te hice, si tus ojos me hubiesen estado observando» (p. 11). La imposición sexual está basada en el concepto de lo secreto⁴, que presupone la no aceptación de determinadas formas de conducta por los cánones morales de la sociedad. La mujer no participa del acto; por lo tanto, se perfila como objeto.

En la historia presente (Buenos Aires-México), Ana, la protagonista, enferma de cáncer, hace un recuento de su experiencia sexual y de su existencia manipulada por el hombre, la sociedad y la política. El lector sabe esto a través del diario de vida y de los diálogos con su amiga Beatriz y su ex amante Pozzi, exiliado político. La vida matrimonial y sexual está avejentada por la rutina y disminuida por las obligaciones profesionales y sociales del hombre. Así, la mujer, como vía de escape, hace el amor asumiendo papeles, como si fuera parte de un espectáculo representado en la oscuridad teatral de la alcoba. De esta manera, el hombre y la mujer son protagonistas y espectadores de lo imaginado que los pueda llevar a un clímax físico. La protagonista dice:

Hay mujeres que no tienen que imaginarse cosa raras para sentir placer. ¿O no? ¿O todas están en las mismas que yo? Porque cerrar los ojos e imaginarse una cosa mientras un hombre las está abrazando, es como estar viendo un show, es siempre lo mismo, ¿o no?, lo mismo que ser espectadora, digo yo. Debe ser por eso que el sexo es mejor en penumbra, porque entonces el cuarto es como un teatro (p. 193).

³ Manuel Puig, *Pubis angelical* (Barcelona: Seix Barral, 4.ª ed., 1981). De aquí en adelante se citará por esta edición.

⁴ Stanton K. Tefft, *Secrecy* (New York: Human Sciences Press, 1980). En este estudio el autor establece la diferencia entre privacidad y secreto: «Privacy and secrecy are differentiated, however, by the moral dimension of the behaviors to which they refer» (p. 26). «Secrecy implies the concealment of something negatively valued by the excluded audience and in some instances, by the perpetrator as well» (p. 26). «Secrecy is, therefore, not only a strategy for hiding acts or attributes that others hold in moral disrepute, but it is also a means to escape being them» (p. 26). «Privacy, by contrast, protects behavior that is either morally neutral or valued by society as well as by perpetrators» (p. 26).

Por otra parte, la protagonista de la época futura es también un instrumento sexual, aunque permanece ajena al hecho de serlo. El sistema educacional socializado le hace ver su profesión sexual como un bien social. El primer contacto que tiene el lector con esta época y sistema es por medio de la lectura de formas computables que presentan signos matemáticos aditivos que unen frases (p. 150). En seguida, el narrador entrega al lector la historia de la protagonista W218, relacionándola con las dos épocas narrativas anteriores por medio de la guardarropía: como conscripta del nuevo sistema del Valle de Urbis debe presentarse vistiendo el atuendo de acuerdo a la moda de los años mozos de sus pacientes que requieren servicio sexual como terapia:

Con alegría punteó su tarjeta en el reloj de control, era su quinto y último día de servicio semanal. El vestuario 3 significaba ropas a la moda de 1948, o sea, pacientes de sesenta a sesenta y cinco años, los más jóvenes admitidos para las curas de la Sección A (p. 151).

De esta manera, W218 también representa papeles diferentes, los que son determinados por la moda y el tiempo. De esta forma, «el vestir bien de acuerdo a» es un elemento técnico que une las tres historias.

Otro elemento relacionador son los filmes. El Ama de los años treinta, en una de sus películas, personifica a una mujer reencarnada en otra. El lector se entera a través del diálogo entre la criada y el Ama: «uno para siempre quedó grabado en mi memoria, aquel en que usted personificaba a una mujer reencarnada en otra, ambas con corazón de relojería» (p. 13). Por otra parte, el Ama, después de que se escapa del tirano que aísla su belleza y poder, es descubierta por un director cinematográfico. Se convierte así en prisionera de la pantalla y del público: «La actriz confirmó que todos en el mundo eran felices y que a ella le tocaba ser la notable excepción que confirmaba la regla» (p. 114). A su vez, Ana, la protagonista del presente, se caracteriza por su atracción al espectáculo, por su relación como programadora con el teatro Colón de Buenos Aires. También se da su parecido con la actriz Hedy Lamarr (p. 33), de la cual quiere saber su historia para tener una idea de cómo va a envejecer (pp. 33-34). Este parecido, descubierto a través de los filmes, relaciona a las dos protagonistas (la presente y la pasada), ya que Hedy Lamarr había sido casada y había escapado para convertirse en actriz de cine (pp. 33-34). Por otro lado, en la época futura, W218 es espectadora de la pantalla teletotal, donde ve un filme prepolar que la relaciona con las anteriores, especialmente con la época pasada: «Era el rostro de su amiga de las tinieblas, de las tinieblas densas y frías de sus acongojadas pesadillas» (p. 161).

Por medio de los filmes se descubre también la posibilidad de reencarnación, la existencia de un otro Yo que rompa con el aislamiento impuesto por el hombre y la sociedad. De ahí que la protagonista del presente escriba su diario con un nosotros que le permita un contacto liberador y comunicativo: «Lo indiscutible es que de a ratos debo usar ese plural, así que con alguien estoy tratando de establecer un contacto. ¿Con mi anterior encarnación? una mujer que tuvo su apogeo en los años 20, digamos» (p. 26). Aún más, la idea de reencarnación se reafirma en la posible relación entre la actriz pasada y la conscripta del futuro, aspecto que el lector activo debe descubrir⁵. Es él quien debe establecer los contactos entre las tres historias. La actriz muere en México —coincidencia con la historia presente— y deja una hija, que da en adopción por exigencias de la compañía cinematográfica (p. 137). La muerte es accidental: muere huyendo, según su mente afiebrada, de la persecución de hombres desconocidos (p. 140) que tienen temor del poder femenino. A su vez, la existencia de la hija establece relación con el futuro: W218, instigada por el filme, usa la computadora, que omite premisas vinculadas con la actriz desaparecida y la supuesta hija perdida, que puede ser ella misma:

«niña abandonada - matrícula W218 - paradero desconocido - señas particulares belleza perfecta - herencia materna ya referida»; apretaba el botón final y surgía la respuesta: «atención, muchacha peligrosa, equipada con viscera electrónica en vez de...» (p. 161).

A esta altura de la narración, la relación casi puntillista de tiempo y acción hace que la obra se convierta en una novela de estilo policial, por la presencia de testimonios, perseguidores y perseguidos, sin que se entregue ninguna clave para la solución. La protagonista del presente ha debido huir de la Argentina por la represión política y personal-amatoria. Lo mismo sucede con su ex amante, a quien de igual a igual, pone en tela de juicio por su acción política, carente de método y astucia, que lo convierte en antihéroe. La pugna en el diálogo y el diario son formas concretas de defensa y de escape al encierro, únicas alternativas de mostrar lo íntimo secreto, lo que se da como fuerza arrolladora de poder⁶. De allí,

⁵ Rien T. Segers, en su artículo «Readers, Text and Author: Some Implications of Rezeptionsästhetik», *Year Book of Comparative and General Literature*, 24 (1975), p. 16, dice con respecto a los vacíos en la novela: «These gaps are an important feature of the effect which the text elicits, for the reader's task consists of filling them in. If the number is small, the text may become boring for the readers, in this case are confronted with increasing predictability.»

⁶ Ross Chambers, «Histoire D'oeuf: Secrets and Secrecy in a La Fontaine Faible», *Sub-Stance*, núm. 32 (1981), pp. 65-74. La autora dice: «The sharing of a

en parte, el tema de la persecución y el escape: lo secreto implica la existencia de fuerzas perseguidoras que quieren participar del secreto o poder.

En la época futura, lo secreto llama también a la persecución. Se establece la duda: ese «él» es el superhombre idealizado o el perseguidor. Esta duda da origen a la historia detectivesca y de espionaje. Aquí, W218 es instrumento político y sexual, pero que, por su capacidad de leer el pensamiento, amenaza el poder masculino dominante. Así, la mujer es vista como «un peligro para este planeta de hombres» (p. 238) y como «la enemiga natural» (p. 239).

La pretendida superioridad masculina impuesta por el punto de vista machista es obvia. La defensa inmediata de la protagonista del futuro es el intento de asesinato, hecho que coincide con el asesinato de Pozzi (historia presente) a su regreso ilegal a la Argentina. La otra coincidencia es la posible muerte de Ana, la protagonista presente, que tiene su correlato con la posible muerte de W218 en «las desoladas comarcas de Hielos Eternos» (p. 251), condenada por un jurado masculino a cadena perpetua o a los servicios sexuales para enfermos contagiosos. La primera relación sexual de W218 en este sanatorio reafirma su excepcionalidad. Es descrita por el paciente como la mujer ideal que tal vez pueda encontrar al hombre ideal que dé balance a su capacidad. A través de la voz, en primera persona, del personaje, el lector se da cuenta de que ese hombre ideal no existe fuera de ella y que es ella toda completa, hombre y mujer, con todas las cualidades necesarias para sobrevivir sin la ayuda externa masculina dominante. El enfermo piensa:

Pero quién soy yo para decirte a ti, Señor, lo que debes hacer. Tal vez ya le has otorgado lo que merece. Tal vez ella no necesite de nadie, su valor, su entereza, su generosidad, tal vez ya le hayan demostrado que ese hombre ideal que espera... lo lleva dentro suyo, ese alguien capaz de todos los sacrificios y de todas las demostraciones de coraje, es ella misma, aunque no se anime a reconocerlo, acostumbrada como está a su humilde rincón de las penumbras (pp. 259-260).

secret defines social groups by the simple criterion of inclusion or exclusion: there are those who are in on the secret and those who aren't, or to complexify, those who know there is a secret but are not permitted to share it, and those who are ignorant both of the existence of the secret and its content. In this way, secrecy has obvious links with the distribution of power, since those who are in possession (of the secret, and of power) are in a position to use for their own purposes the desire to know (in those who know they are excluded from the secret) or else (in the case of the ignorant) to perpetrate all kinds of mystifications» (p. 67).

De esta forma, se alza una nueva y única mujer, capacitada y entrenada para rebelarse por generaciones de subordinación. Esta, finalmente, emerge como redentora de la humanidad a través de una historia intercalada, narrada por una de las viejas enfermas en el servicio sexual. La protagonista de esta historia ensoñada busca también a una hija, lo que tiene su correlato en las historias presente y pasada a nivel temático y técnico policial: protagonista en busca de una hija y de la supervivencia física y mental. Esta mujer se aparece ante el pueblo como defensora de los derechos humanos y de la paz, completándose así el círculo contra la discriminación y el gobierno masculino de los pueblos. El cambio repentino de voz narrativa, de tercera a primera persona, demuestra que esta mujer puede ser cualquier mujer, la que habla por una colectividad. Al lector no le queda otra alternativa que concebir un ser genérico y ambiguo, mujer-ángel, una suerte de ser superdotado y sensible que tiene en sí todas las cualidades:

De pronto se desató un viento extraño y el camisón se alzó, [cambio de voz] mostrándome desnuda, y los hombres temblaron, y es que vieron que yo era una criatura divina, mi pubis era como el de los ángeles, sin vello y sin sexo, liso. Los guerreros se paralizaron de estupor. Un ángel había descendido sobre la tierra. Y el tiroteo cesó, y los enemigos se abrazaban y lloraban dando gracias al cielo por haber mandado un mensaje de paz (p. 266).

A través de las tres historias queda demostrada la importancia de la comunicación, el poder de la mente sobre el cuerpo, que neutraliza la diferencia sexual. El tratamiento de la mujer como objeto es el instrumento que sirve como medio de crítica a la sociedad dirigida por hombres, para finalmente demostrar la ineficacia de la discriminación. El poder de lo secreto es perseguido, pero como poder permanece y sobrevive y es capaz de redimir. Los protagonistas masculinos fracasan en su tarea o mueren por falta de método y astucia; y las mujeres permanecen en la idea de liberación, que pasa de generación a generación representada en los diferentes planos temporales. El nexo temático y de acción es un ejemplo estructural técnico del ansia dramática de escape y comunicación, que finalmente es lograda por las protagonistas femeninas. El deseo fijo de la enferma de cáncer de la historia presente, la más real por ser la más cercana a las vivencias del lector en cuanto a lenguaje y tiempo, es el de entenderse con los suyos, con la madre y la hija, en un reencuentro definitivo. El mismo caso se da en la historia futura, con énfasis en lo imaginativo de la ciencia ficción: la entrega del mensaje redentor de la mujer-ángel (*pubis angelical*) a la sociedad. La evolución de la mujer, a través

de las tres historias y la intercalada, es evidente: la pasada muere, pero permanece en las siguientes a nivel de idea o de reencarnación ficticia, que les permite a las protagonistas una comunicación que a simple vista es observada como semejanza de apariencias físicas a través del cine y de la moda. La estructuración de la novela, haciendo hincapié en detalles del acontecer, no es nada más que la técnica que esconde el verdadero significado de la novela: simplemente el código narrativo que entrega una clave temática que le corresponde al lector activo descubrir. A través de la interrelación de acontecimientos, se vislumbra la correspondencia y la comunicación entre las mujeres que escapan, de acuerdo a su tiempo y circunstancia, a la subordinación masculina, dejando la discriminación sexual como tarea de meditación del lector, quien debe concluir con su propio punto de vista, ya que la historia en sí no pretende entregar soluciones, sino presentar una problemática pasada, presente y futura.