

2.6. Peronismo de derecha y peronismo de izquierda en *Pubis angelical*, un diálogo imposible

Bonelli, María Valentina

UCA

Resumen:

Si consideramos la obra de Manuel Puig como un cuestionamiento constante de las supuestas verdades inherentes a los mitos y géneros creados por un sistema cultural, es revelador el análisis de su novelística tomando como eje la visión de uno de los mitos más importantes para la configuración de nuestra identidad nacional: el peronismo. Mientras en una novela ambientada durante el primer peronismo, las contradicciones del sistema político se encontraban en la voz de una ingenua militante adolescente (Esther en *La traición de Rita Hayworth*), en *Pubis angelical*, Ana es una mujer que se autoproclama apolítica e ignorante en el tema, pero capaz de plantear una dicotomía mucho más compleja que la de peronistas y antiperonistas: la del peronismo de izquierda y peronismo de derecha. Esta vez, el uso del personaje aparentemente ingenuo le permite a Puig establecer un diálogo entre dos posturas que, a diferencia de la dialéctica de *El beso de la mujer araña*, será un falso diálogo, sin real intercambio o síntesis.

Ponencia completa:

Peronismo de derecha y peronismo de izquierda en *Pubis angelical*, un diálogo imposible

Bonelli, María Valentina

UCA

Si hay algo en lo que coincide casi unánimemente la crítica con respecto a la obra de Manuel Puig, es en considerarlo un autor que constantemente traiciona –diría Julia Romero¹ aprovechando el título de la novela- la alta cultura y los mismos géneros menores con los que trabaja. A su vez, constantemente cuestiona las supuestas verdades inherentes a los mitos y géneros creados por un sistema cultural, ya sea el mundo de Hollywood –como observa Amícola², de la religión –según Páez³ al estudiar la visión del paraíso en *Boquitas pintadas*, o el de los roles sexuales –como analiza, entre otros,

¹ Cfr. ROMERO, Julia. “Las traiciones de Manuel Puig. Otra lectura de *La traición de Rita Hayworth*” en: AMICOLA, José (comp.) *Homenaje a Manuel Puig*. UNLP. La Plata. 1994 pp. 15-20.

² Cfr. AMICOLA, “Manuel Puig y la pérdida del Aura. Observaciones sobre la repercusión del cine de Hollywood en su narrativa” en: AMICOLA, José (comp.) *Homenaje a Manuel Puig*. UNLP. La Plata. 1994 pp. 75-80

³ Cfr. PAEZ, Roxana. *Manuel Puig. Del pop a la extrañeza*. Buenos Aires. Almagesto. 1995

Anahí Curtoy⁴. En este trabajo, sin embargo, nos interesa indagar en el tratamiento que hace el escritor de uno de los mitos más importantes para la configuración de nuestra identidad nacional: el peronismo.

La temática del peronismo puede observarse desde *La traición de Rita Hayworth*, novela que concluye en los años del primer gobierno del General Perón. En esta ocasión, las contradicciones del sistema político se encontraban en la voz de Esther, una ingenua militante adolescente, que en las páginas de su diario mezcla la retórica de los discursos de Evita con el de la poesía sentimental de la época. En este capítulo, a través de un estilo notablemente paródico, observamos cómo las cursis palabras de ternura de la niña se tiñen de resentimiento y odio hacia la clase alta, a la que desesperadamente intenta ingresar de la mano de Toto y sus amigas del colegio pupilo. En este pasaje, además, es importante destacar que el peronismo implica también una cierta postura estética: Esther se aleja de las sesiones del comité por las películas hollywoodenses y las tardes de jazz. En toda la novelística veremos que los personajes apolíticos se caracterizan por un gusto por lo extranjero y el cine de Hollywood, lo que por un lado podría avalar una idea de personajes alienados por un mundo de fantasía imposible, o también podría llevarnos a pensar en una nueva dicotomía: el compromiso político o Hollywood como tierra prometida, como se puede entender en la dupla Esther-Toto o Valentín-Molina.

En *Pubis angelical*, escrita once años después durante su exilio mexicano, Ana es una mujer que se autoproclama apolítica e ignorante en el tema, pero abrumada por una dicotomía mucho más compleja y peligrosa que la de peronistas y antiperonistas: la del peronismo de izquierda y peronismo de derecha. Nuevamente la voz de la sensatez, que exige una explicación, es la de un personaje marginal (por su condición femenina) y aparentemente ignorante y frívolo, como habían sido antes en sus obras Gladys en *The Buenos Aires Affair* y Molina en *El beso de la mujer araña*. La limitación del espacio escénico de *El Beso* en una celda de prisión y de *Pubis* en una habitación de hospital y la falta de actividades a realizar en ese sitio, llevan necesariamente a la reflexión y la conversación. Simultáneamente, la diferencia política de los personajes –a uno no le interesa ni conoce del tema, el otro es un devoto militante– a simple vista establecen las condiciones ideales ya sea para el adoctrinamiento o la polémica.

⁴ Cfr. CURTOY, Anahí. “El pez por la boca muere. Una aproximación a la teoría de la recepción a partir de *La traición de Rita Hayworth*” en: AMICOLA, José (comp.) *Homenaje a Manuel Puig*. UNLP. La Plata. 1994 pp. 7-14

Según José Amícola, en *El beso de la mujer araña* se produce un perfecto caso de dialéctica, en el que los personajes logran a través de un diálogo genuino llegar a asimilar el punto de vista del otro. El discurso *kitsch* de Molina y la doctrina marxista de Valentín se van modificando mutuamente, “a medida que el homosexual se politiza y el guerrillero se sensualiza”⁵. En el caso de Ana, envuelta en una intriga política gracias a sus relaciones afectivas con un peronista de derecha y uno de izquierda, no existe la posibilidad de asimilar el discurso del otro: Alejandro, representante del bando ganador, nacionalista y ultracatólico, es comparado con Belcebú, una figura tan seductora como maléfica. Por otro lado, Pozzi le resulta un personaje pintoresco, un iluso defendiendo causas perdidas, pero sobre todo un “irresponsable, porque colaborás con gente que toma las armas sin saber lo que hacen”⁶. Ni siquiera está segura de conocer las motivaciones reales de su amigo abogado, al punto que las condiciones en las que se produjo su muerte son para ella un misterio.

El uso del personaje aparentemente ingenuo –Ana constantemente aclara que no es “ninguna intelectual, ninguna lumbrera”⁷– y su voluntad de comprender su situación personal y política, dejan a la protagonista en una posición en la narrativa que podría haber sido fácilmente la de un discípulo socrático, que en el transcurso del argumento llegue a comprender y afirmar la verdad enseñada por su maestro mediante el diálogo. Pero la solución del autor es mucho más rica. Ana interroga a los otros y, siguiendo el camino dialógico dostoievskiano, intenta en ese intercambio de voces llegar a conocerse a sí misma, porque, como menciona Bajtín, “Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación a la otra conciencia (al *tú*)”⁸. Exige respuestas y especialmente exige que su amigo reevalúe su ideología. Como si se tratara de un capricho pasajero, cree que en México y con su compañía “esa cosa del peronismo (...) a lo mejor se te pasa”⁹. Sin embargo, a Pozzi le “gusta estar por encima”¹⁰, es “impermeable”¹¹ a todo lo que le digan. Por otro lado, “las feministas son todas iguales, no se puede hablar”¹² con ellas; de modo que no llega a aceptar ni el feminismo de su amiga Beatriz, ni el peronismo del abogado. Sus dos interlocutores –al

⁵ AMICOLA, José. Manuel Puig y la tela que atrapa al lector. Buenos Aires. Grupo Editor Latinoamericano. 1992. p. 100

⁶ PUIG, Manuel. Pubis angelical. Barcelona. Seix Barral. 1985 p.149

⁷ Ibidem, p. 173

⁸ BAJTIN, Michail. Estética de la creación verbal. Buenos Aires. Siglo XXI. 2005. p. 327

⁹ PUIG, Manuel, op.cit. p. 218

¹⁰ Ibidem, p.173

¹¹ Ibidem, p. 219

¹² Ibidem, p.19

igual que el ausente Alejandro– se encuentran inmersos en ideologías tan rígidas que parecen aislados, y es esta cerrazón lo que los pierde a sí mismos, y los convierte en personajes finitos. Alejandro, de hecho, carente de voz propia y limitado al recuerdo de los otros, es casi una caricatura.

Ana, en su postración y ante la amenaza de la muerte inminente, lucha desde la distancia por entender. Esta es la palabra clave que marca sus meditaciones a lo largo de toda la novela: entender, por un lado, el funcionamiento de la política argentina, y por otro, entenderse con su madre y su hija. La frase que cierra la historia “para que nos entendamos...”¹³ materializa el deseo profundo que atraviesa *Pubis angelical* de poder llegar a establecer diálogos fructíferos con el otro. Llámese otro al hombre (como contracara, tenemos también a la feminista Beatriz), al peronista, al de izquierda, el de ultraderecha y a las otras generaciones, como los miembros de su familia. De aquí que entender, esencialmente, es en el texto una forma de amar, cosa que coincide plenamente con la constante búsqueda de afecto por parte de la heroína y también con la teoría bajtiniana. El diálogo no debe implicar

[...] la fusión con el otro, sino la conservación de la postura de extraposición y del excedente de visión y de comprensión relacionadas con la última. (...) El momento más importante de este excedente es el amor, (...) después el reconocimiento, el perdón (...) y, finalmente una comprensión activa y simple, (...) el hecho de ser oído¹⁴.

La imposibilidad de comunicarse y comprender a los demás se observa en el malestar que siente la mujer luego de tener relaciones con Pozzi. El acto sexual –que sólo se insinúa en el relato, como algo completamente accesorio e irrelevante a la trama– los deja en la misma situación previa. Mientras en *El beso de la mujer araña* la unión carnal entre los presos marca un punto de inflexión en el que cada uno comienza a integrar al otro en su persona, y el mismo beso representa la fusión de dos almas y dos cosmovisiones, esta integración resulta imposible para Ana y Pozzi. A ella sólo le provoca una mayor incomodidad física y a él una mera satisfacción corporal, por lo que el hecho es sólo un episodio aislado sin consecuencias. Si tomamos el sexo como la máxima manifestación de un vínculo amoroso y una forma de conocimiento del otro –como en el caso de *El beso*– es evidente que los protagonistas son sólo dos personas que se estiman pero no se conocen. De ahí la imposibilidad de comunicarse con

¹³ Ibidem, p.270

¹⁴ BAJTIN, Michail. op.cit. p.341

sinceridad y, especialmente, de convencerse. Porque en un diálogo honesto –señala Bajtín– no se puede someter al otro a aceptar una idea, sino que se convence con amor¹⁵ y por ende, con comprensión.

Se entiende, desde esta perspectiva porqué ni Alejandro tratándola como una muñeca de lujo o amenazándola, ni Pozzi primero teniéndola como la segunda y después expresando que su vida valía menos que la de un guerrillero, pudieran convencerla ni de un compromiso sentimental (la propuesta matrimonial del primero) ni de una entrega política (el plan de Pozzi). En cuanto a la personalidad de sus dos amantes, cabe destacar que ambos, con estrategias totalmente diferentes, logran ser igualmente peligrosos seductores. Mientras uno le ofrece una vida aristocrática y seguridad (ya sea desde lo económico como desde la protección policial), el abogado se presenta como un héroe romántico (al final ella incluso lo sigue comparando con un bandido de ópera). Sin embargo, si los dos galanes tienen algo que los une desde la perspectiva del peronismo de Puig, es su autoritarismo machista. Así, Ana, como el país que se disputan los dos rivales, no encuentra una opción que verdaderamente la libere y sea un cambio de mentalidad. Ninguno es ese “hombre superior” por el que le gustaría vivir, del mismo modo que ninguno de los modelos políticos planteados proponen algo por lo que valga la pena luchar. La protagonista percibe que son sólo máscaras para un mismo sistema de fondo –el totalitarismo, la opresión a las minorías– y se niega a involucrarse en un combate que carece de sentido.

Este mismo afán de comprensión doloroso e insatisfecho es el del propio autor, como señalara en sus declaraciones¹⁶, que a través de cada novela plantea un problema cuya respuesta indaga mediante el discurso de sus personajes. Mientras *El beso* a la vez que destruía dos mitos –el de Hollywood y el del marxismo– proponía una síntesis que permitiera la libertad y la comunicación plena de los individuos, en *Pubis angelical* todo queda en la nada. Ana exiliada, intentando buscar la verdad acerca de su Patria, no sólo es Puig en México consciente de la imposibilidad de su retorno, sino también toda una clase media argentina que ha quedado hundida en una guerra tan absurda como esa división entre peronistas de izquierda y de derecha. Ese sector social irresponsable –en el que Ana se autorreconoce al asumirse como tan irresponsable como Pozzi–,

¹⁵ Ibidem, p. 333

¹⁶ Cfr. CORBATA, Jorgelina. “Encuentros con Manuel Puig” en: CORBATA, Jorgelina. Manuel Puig: mito personal, historia y ficción. Corregidor. 2009

preocupado por mantener un status ficticio y evadirse de los conflictos reales, se ha dejado manipular como una mujer sumisa, y ha quedado mutilado y enfermo por un cáncer que avanza.

Error sexual y error político, dice Manuel Puig que es el pecado original argentino, y Ana comete el primero al comprometerse con Alejandro y ser la amante de Pozzi, sin saber que las relaciones sexuales son principalmente decisiones políticas. Así, la protagonista exiliada supuestamente por amor –una exiliada más bien sexual, podríamos decir– termina despedazada y aniquilada (como en sus sueños) por este diálogo necio e imposible, donde su propio cuerpo parece funcionar como un campo de batalla.

Tal vez en esa conversación que queda pendiente (Ana es la única que termina la novela como un personaje abierto, con un diálogo que no se ha concluido) con su madre y su hija, esté la clave para encontrar algo de esperanza en el destino del país. Aquí el guerrillero sensible no muere, como en *El beso*, sino que nos deja abierta la posibilidad de un nuevo ser –de pubis angelical– que sepa responder a las pobres y cerradas ideologías machistas con la sabiduría y la sensibilidad femenina.

Bibliografía:

- PUIG, Manuel. PUIG, *Pubis angelical*. Barcelona. Seix Barral. 1985
PUIG, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires. Planeta. 2002
AMICOLA, José (comp.) *Homenaje a Manuel Puig*. UNLP. La Plata. 1994
AMICOLA, José. *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*. Buenos Aires. Grupo Editor latinoamericano. 1992
BAJTIN, Michail. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2005.
CORBATA, Jorgelina. *Manuel Puig: mito personal, historia y ficción*. Corregidor. 2009
PAEZ, Roxana. *Manuel Puig. Del pop a la extrañeza*. Buenos Aires. Almagesto. 1995