

# POLIFONÍA, GÉNERO E IDENTIDAD. LA CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO A TRAVÉS DE LAS VOCES EN *PUBIS ANGELICAL*, DE MANUEL PUIG

María Lydia Polotto Sabaté\*

**Resumen:** En este trabajo nos propondremos analizar cómo la estrategia dialógica que propone Manuel Puig en la novela *Pubis angelical* (1979) permite al lector hacer un recorrido a través de los estereotipos sobre *lo femenino* que han sido institucionalizados por la sociedad machista, y descubrir de qué manera Puig subvierte dichos estereotipos para configurar una crítica social acerca del tema del género.

**Palabras clave:** género, Puig, femenino, *Pubis Angelical*.

**Abstract:** *In this article we will intend to analyze how the dialogistic strategy that Manuel Puig builds up in the novel Pubis angelical (1979) allows the reader to make a journey through the stereotypes on femininity that have been institutionalized by the macho-like society and, thus, discover how Puig subverts those stereotypes as to configure a social critic on the theme of gender.*

**Keywords:** *gender, Puig, femininity, Pubis Angelical.*

## MANUEL PUIG: POLIFONÍA Y DIALOGISMO

La polifonía es uno de los recursos narrativos más extensamente utilizados por Manuel Puig. Alberto Giordano afirma que «las razones por las cuales Puig decidió evitar la presencia de un narrador que medie entre el lector y las historias [es] dejar que esas historias se cuenten con la voz de sus protagonistas» (2001, p. 141). De esta manera, Manuel Puig buscaba crear una literatura no autoritaria a partir de la estética polifónica:

... serán precisamente las voces el elemento más importante de su narrativa; voces que parecieran prescindir del narrador a través de un sutil gesto en el que el borramiento es en realidad la declaración implícita de una poética que se opone a lo autoritario (Lorenzano, 1997, p. 10).

Jorgelina Corbatta señalaba que es justamente el rechazo del autoritarismo lo que constituye el «mito personal» en la narrativa de Manuel Puig (1988, p. 55).

Del mismo modo, el concepto de «dialogismo», entendido como la relación de intertextualidad existente entre los enunciados, fue desarrollado por Tzvetan Todorov, quien afirmaba que «*every utterance can be considered as part of a dialogue*» [«todo enunciado puede ser considerado como parte de un diálogo»] (1984, p. 44). José Amícola sostiene, en este aspecto, que el hilo conductor en la novelística de Puig se basa en la «creencia en la fecundidad del pensamiento dialéctico» (1992, p. 12).

---

\* Máster en Investigación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo, especialidad Literatura Española y Latinoamericana, por la Universidad Nacional de Educación a Distancia, España. Actualmente, prepara su tesis doctoral sobre la cuestión de género en la obra narrativa de Manuel Puig, en la Universidad Nacional de La Plata. Correo electrónico: malypolotto@yahoo.com

En *Pubis angelical* (1979), el dialogismo, o la relación de intertextualidad, se establece entre los tres momentos narrativos en los que podemos dividir la novela: las ficciones secundarias, los diálogos y los monólogos.

Las ficciones secundarias constituyen los sueños o pesadillas que Ana, la protagonista, tiene en sus momentos de convalecencia. Ana se encuentra internada en un hospital del D. F. mexicano como consecuencia de un cáncer. El tratamiento que le proporcionan para paliar el dolor la hace dormir con frecuencia. En los momentos en que Ana duerme, aparecen estas ficciones que Amícola denominó «intratextos» y que caracterizó como «parodias narrativas» (1992, p. 59). La novela se abre con el intratexto que cuenta la historia de «Ama», quien es configurada discursivamente como una «heroína hollywoodense», frágil y hermosa. El segundo intratexto narra la historia de W218, una mujer que habita en el futuro y que trabaja como una «prostituta estatal» (Amícola, 1992, p. 35).

Los momentos de diálogo propiamente dichos son aquéllos que Ana entabla con Beatriz y Juan José Pozzi. Por una parte, Beatriz es una abogada feminista que trabaja defendiendo a mujeres que han sido víctimas de violencia de género. Beatriz, como personaje, es configurada como el opuesto a Ana: es independiente, tiene una carrera profesional exitosa, una familia consolidada y una visión del rol de la mujer en la sociedad que trasciende los estereotipos de género. Por otra parte, está Juan José Pozzi, quien había sido novio de Ana en Buenos Aires luego de que ella se divorciase de su marido. También es abogado y, como Beatriz, es una persona socialmente comprometida ya que defiende presos políticos. Tanto Beatriz como Pozzi cumplen un papel fundamental en la novela, porque son quienes conducen a Ana a través de un diálogo socrático que le permitirá reflexionar y transformar su visión acerca de *lo femenino*.

La parte monológica, que se articula como un «fluir de la conciencia», corresponde al diario íntimo de Ana. El diario nos hace testigos de sus inquietudes con respecto a su condición de mujer y su reacción hacia lo que la sociedad espera de ella en relación con tres nociones asociadas a *lo femenino*: mujer-esposa, mujer-amante y mujer-madre. El diario también pone en evidencia las contradicciones de Ana, especialmente respecto a la lucha contra los estereotipos que tiene interiorizados. Además, somos también testigos de su evolución en lo referente a su autoconciencia de *lo femenino* y de cómo va pasando de una visión consonante con la sociedad machista hacia una incipiente emancipación a partir de la superación de los estereotipos.

La dinámica dialógica que se establece entre estos momentos narrativos traerá como consecuencia un intento de superación del binomio femenino/masculino mediante la idea de síntesis genérica.

## EL DIARIO DE ANA

El diario de Ana va a ser fundamental para comprender el intratexto ya que en él, la protagonista va dejando rastros de su evolución con respecto al tema de *lo femenino*. La introducción de voces permite la anulación del pensamiento monolítico y unidimensional, en tanto Puig sabotea la sublimación alienante de los deseos de Ana. Ella experimenta una sensación de desdoblamiento que no solamente tiene que ver con la dialéctica sueño/vigilia, sino también con el comienzo de un proceso de evolución y síntesis de lo genérico. Algunos temas que se plantean en su diario son, por ejemplo, la problemática de los roles

y la imposibilidad de entender a los hombres. Aquello de «entender a los hombres» es importante, ya que Ana está por cumplir treinta años, y ha llegado a esta edad sin poder establecer una verdadera relación de pareja. Tanto Ana como W218, sus *alter ego* ficcionales en los intratextos, son peligrosas porque desarrollarán, al cumplir los treinta años, la habilidad de leer el pensamiento. En este hecho parece sublimarse ese deseo de comprensión por parte de Ana.

Cabe mencionar también el tema del matrimonio y su percepción como una forma de sometimiento. Ana reflexionará acerca del papel que juega la mujer dentro de la estructura matrimonial, papel que se debate entre el ama de casa y la prostituta. De esta manera, se hace una reflexión acerca de los roles sociales. A este respecto, el pensamiento estereotipado de Ana difiere del que proporciona Beatriz, para quien los roles son una cuestión en la que los seres humanos somos educados. En este sentido, se sigue el pensamiento de teóricos como Leo Bersani o Judith Butler (Butler, 2011, p. 54), para quienes el género es una *performance* construida culturalmente: «homosexual-heterosexual, masculinity-femininity, man-woman: the only way of thinking about these categories, many now think, is to investigate their cultural determinants» [«Homosexual-heterosexual, masculino-femenino, hombre-mujer: la única manera de pensar acerca de estas categorías, según muchos, es investigar sus determinantes culturales»] (Bersani, 1995, p. 35).

A medida que el diario avanza, Ana empieza a mostrarse más conciente de los clichés en torno a la mujer. Por ejemplo, cuando piensa en el estereotipo del «príncipe azul» se pregunta quién le habrá metido esas ideas en la cabeza, se da cuenta de que el hombre perfecto no existe y, se convence a sí misma de que las mujeres también tienen derecho a gozar sexualmente. Luego, expresará que el miedo y la frustración por no encontrar a un «hombre ideal» son una paradoja y afirma que las mujeres no están hechas solo de superficialidades, sino de verdadera sensibilidad.

## LAS OTRAS VOCES

El primer diálogo de la novela es entre Ana y Beatriz y se hace alusión a la idea de que la mujer necesita un «hombre superior». Amícola habla de un «reverenciamiento del principio machista» (1992, p. 212) a través de la sumisión sexual, que se constata en la conciencia que Ana tiene de sí misma como mujer y que sublima en sus pesadillas: «yo no soy gran cosa» (Puig, 1979, p. 20), le dice a Beatriz. Según Amícola, «el endiosamiento del Hombre Superior condice con el pensamiento más retrógrado encarnado en la mujer dominada de nuestras sociedades, quien, además, normalmente admira a su dominador» (1992, p. 61).

Cuando Ana, en Buenos Aires, le refiere su historia sentimental con Juan José Pozzi, también hablan sobre su fracaso matrimonial con Fito. En esta conversación se aborda el tema de los roles y el tema de «representar un papel». Ana le cuenta a Beatriz que había dejado de gozar sexualmente con su marido y que este le había dicho que «representara un papel» para excitarse. El tema de los roles, según Amícola, es abordado por Puig en todas sus novelas y se refiere a «la adscripción fija a pautas de conducta» según el rol sexual que cada personaje debe desempeñar (1992, p. 53).

El otro interlocutor de Ana es Juan José Pozzi, quien sirve para hacer explícita una de las temáticas recurrentes dentro de la narrativa de Puig que tiene que ver, según lo ha definido Amícola, con el retrato

del «error argentino»: la articulación entre política y sexualidad. Hay que tener en cuenta que la mera reflexión sobre la cuestión del género indica un posicionamiento político; en *Pubis...* —al igual que en *El beso de la mujer araña* (1976) y en *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980)— aparece un personaje comprometido políticamente. Pozzi va a ser también quien ayude a Ana a reflexionar acerca de su condición de mujer. En el primer diálogo se introducen temas que se presentarán en los intratextos: la mujer comprometida políticamente y el exilio.

En una nueva visita, Pozzi le cuenta a Ana que deberá quedarse en México. Hablan de un seminario sobre psicoanálisis al que asistieron juntos en Buenos Aires y retoman dos ideas útiles para la interpretación del texto. Primero, la teoría del «cuerpo disgregado» de Lacan y la idea de que los demás pueden moldear la imagen de uno a su antojo. Esta teoría refuerza la noción de que los roles femenino / masculino son impuestos por la sociedad. En segundo lugar, se habla de la teoría del *yo* y del *otro*, es decir, de la relación entre el consciente y el inconsciente. En esta teoría se hace referencia al hecho de que uno nunca está solo sino que dentro de uno mismo se establece un diálogo. En esta conversación, Puig enuncia la clave para entender el dialogismo del texto: el diálogo de Ana consigo misma y la doble articulación de este diálogo que se da en la confrontación entre sueño y vigilia.

### EL INTRATEXTO O LA VOZ DEL NARRADOR

Hablar de una voz en tercera persona en la narrativa de Puig sería inexacto. Tal y como afirmamos con anterioridad, Puig se niega al uso de la tercera persona como forma de rechazo a la idea de autoridad. En los intratextos de *Pubis* hay un narrador construido desde unos trazos irónicos que parodian la novela sentimental. A la vez, estos intratextos son las sublimaciones de Ana de los estereotipos de *lo femenino* a través de conductas altamente estereotipadas que, en Puig, toman un fuerte sentido desalienante como consecuencia de la subversión de esos estereotipos. De esta manera, Amícola afirma que «en Puig estos elementos triviales actúan como revulsivos para hacer tomar conciencia al lector de la ideologización presente en esas convenciones literarias» (1992, p. 60).

*Pubis...* comienza con la presentación de la historia de Ama, el primer estereotipo de *lo femenino* en el que Ana se sublima. Ama representa a la mujer frágil y dependiente pero que, a través de sus pesadillas da una primera alerta acerca de sus ideas emancipatorias:

Acababa de conocer en sueños a un médico obeso vestido de etiqueta que colgaba su sombrero de copa, procedía a calzar guantes blancos de goma, se acercaba adonde estaba ella tendida sobre algodones gigantes, y con un bisturí le abría el pecho: a la vista aparecía —en lugar de corazón— un complicado mecanismo de relojería. Era una muñeca rota mecánica, y rota, no una mujer enferma, la que yacía tal vez moribunda (Puig, 1979, p. 9).

Es decir que, a pesar de su fragilidad, Ama tenía un «aparato de relojería» en lugar de un corazón. Una pesadilla premonitoria en dos sentidos. En primer lugar, porque pronto descubriremos que Ama tiene suficientes agallas para escapar de la casa de su marido, huir con su amante, matarlo cuando este intenta traicionarla y abandonar a su hija para ir a probar suerte como estrella de Hollywood. En segundo lugar, porque la historia de Ama se nos revelará pronto como la pesadilla de Ana, quien pareciera querer aliviarse de sus dolores físicos a través de sus sueños, pero solo encuentra en ellos más material para alimentar sus obsesiones. Su miedo a la muerte, por un lado, se expresa en la idea recurrente de un

cuerpo enfermo y su condición de mujer, madre y amante, por otro lado. En este aspecto, Amícola sostiene que las pesadillas son «los *leitmotiv* que relacionan los diferentes textos» (1992, p. 59).

Desde el comienzo de la historia de Ama empiezan a aparecer elementos que serán claves para la lectura de la novela: la sexualidad como un medio que tiene el varón para ejercer el dominio sobre la mujer, la percepción de la mujer inteligente como algo peligroso, el «chantaje emocional» que ejerce el hombre sobre la mujer, la relación sentimental no percibida como una relación entre «pares» sino como una situación de sometimiento. Todos estos temas alimentan el ya mencionado «mito personal» de Puig.

Theo, el protagonista masculino del primer intratexto, funciona —de algún modo— como el *alter ego* de Pozzi, ya que también se encuentra vinculado a la lucha socialista. En la relación que se establece entre Ama y Theo se sublima el deseo de Ana: Theo le propone escapar a Estados Unidos y abandonar la lucha. Pero la sublimación pronto se convierte en pesadilla, cuando se entera de que Theo piensa entregarla a sus compañeros. El intento de lograr una síntesis entre la estética machista y la feminista a partir de un nuevo discurso (Amícola, 1992, p. 151) se ve frustrado. Cuando él recibe la propuesta de un productor de cine para contratar a Ama, lo rechaza sin consultarle y se vuelve a poner en evidencia la espiral de sometimiento en la que se encuentra inserta la mujer. Aun cuando Ama logra deshacerse de Theo tirándolo por la borda del barco, queda presa de la voluntad del productor que ha sido espectador del crimen y Ama debe ceder nuevamente, pero esta vez, el contrato es «de por vida». Asimismo, Ama es obligada a dar en adopción a la hija que espera de Theo. En esta situación también se sublima una obsesión de Ana: su relación con su hija Clarita. A lo largo de la novela, Ana luchará contra el estereotipo de la mujer que encuentra en la maternidad su única justificación social. Así, se habla de la «culpabilidad» que siente Ama por no acordarse nunca de su hija y la «pérdida» del amor filial se retrata como un «castigo» por no cumplir con las expectativas sociales.

También se debate sobre el mito de que el trabajo es un medio de emancipación para la mujer a través de la entrevista falsa que hacen a Ama los estudios para los que trabaja. Recordemos que Ana reflexiona muchas veces acerca de la emancipación económica como único medio para librarse del sometimiento al varón.

El segundo intratexto es el de W218, que introduce el estereotipo de la «mujer emancipada». A pesar de esta emancipación, la mujer continúa sometida a la sociedad machista y su condición de *objeto* se refuerza en la denominación de la protagonista por su número de matrícula. Esto y el hecho de que Ama tuviese un «aparato de relojería» en vez de un corazón, tienen que ver con que Pozzi solía repetirle a Ana que era demasiado racional y calculadora, en contraposición con el prejuicio que tiene la sociedad sobre la mujer: el de ser «demasiado sentimental». W218 imparte terapia sexual a hombres mayores, para lo que es necesario que interprete un papel. La terapia sexual implica la «puesta en escena» de los roles sociales. Para ello, el estado totalitario en el que vive tiene previstos los parlamentos, altamente estereotipados, que debe repetir a los pacientes. La emancipación de W218 no es tal ya que su conscripción le impide establecer relaciones con hombres. Cuando fantasea con el fin de su conscripción, regresa la idea de encontrar un «hombre superior».

Este intratexto también nos proporciona un *alter ego* de Pozzi: LKJS. Él es otro personaje políticamente comprometido y tiene una visión «evolucionada» acerca del rol de la mujer en la sociedad.

Por ejemplo, advierte la necesidad de que las mujeres también sean beneficiarias de la terapia sexual. W218 responde que ellas tienen más «recursos espirituales» que los hombres y que no requieren de esta terapia, aunque el estado tiene en mente brindar un servicio de cirugía estética gratuita. Aquí se sublima la obsesión de Ana con el tema de la belleza física y la idea de que la mujer es un «objeto bonito», digno de admiración masculina y de envidia femenina. En este sentido, Amícola destaca la represión social que subyace en la imposición de los cánones de belleza (1992, p. 222).

Cuando W218 se encuentra con LKJS en un avión y se da cuenta de que sin los ojos verdes, este pierde toda esa aura de misterio y atracción: es Ana la que comprende que uno puede engañarse fácilmente, atribuyendo a los demás virtudes que solo existen en nuestra imaginación y que se pueden poner y quitar como un par de lentillas. Así, se retoma la teoría del cuerpo disgregado de Lacan, que también se aplica al hecho de que son los hombres quienes arman a su antojo el reflejo de lo que deben ser las mujeres, tal y como sucede en este estado totalitario en el que habita W218. Cuando se da cuenta de que LKJS es un espía y que quiere asesinarla, al igual que en el primer intratexto, W218 busca deshacerse de él e intenta acuchillarlo. Finalmente, es capturada por las fuerzas de seguridad de su país, enjuiciada, hallada culpable y deportada. La base polar inhóspita a la que la mandan a cumplir su condena se caracteriza porque los hombres que reciben la terapia sexual son enfermos terminales convencidos de la paridad que existe entre el hombre y la mujer. Cuando W218 se contagia de esta enfermedad y es aislada junto a otras enfermas, la paciente de la cama 27 le cuenta cómo había intentado escaparse del hospital para buscar a su hija y cuál fue la visión que de ella tuvo una vez que la hubo encontrado:

Y mientras tanto en su país luchaban los hombres en la Plaza del Pueblo, se mataban los hermanos los unos a los otros, y allí en el centro mismo de la plaza, donde se yergue una pirámide blanca, apareció de nuevo ella, el aire le reintegró la carne. Yacía junto a la pirámide, dormida, cubierta por un camisón apenas, descalza. [...] Y se puso de pie y preguntó, forzando la voz cuanto pudo, dónde estaba su hija. [...] De pronto se desató un viento extraño y el camisón se alzó, 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 (Puig, 1979, pp. 265-266).

## CONCLUSIÓN

Las diferentes voces que se articulan en esta novela recorren, de alguna manera, la trayectoria de los estereotipos sobre lo femenino más arraigados en el imaginario de la sociedad machista. La subversión de estos estereotipos confluye en la imagen metafórica del pubis angelical, que no solo implica un primer estadio hacia la emancipación de la mujer sino la síntesis genérica que conlleva, a su vez, la síntesis de los discursos proyectados desde lo femenino y lo masculino. Es el punto en donde acaban la violencia, el sometimiento y el autoritarismo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amícola, J. (1992). *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*. Buenos Aires: Grupo Editor de América Latina.
- Bersani, L. (1995). *Homos*. Cambridge: Harvard University Press.

- Butler, J. (2011). *El género en disputa*. Madrid: Editorial Paidós.
- Corbatta, J. (1988). *Mito personal y mitos colectivos en la novela de Manuel Puig*. Madrid: Orígenes.
- Giordano, A. (2001). *Manuel Puig. La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Lorenzano, S. (1997). A modo de prólogo. En Lorenzano, S. (Ed.). *La literatura es una película. Revisiones sobre Manuel Puig* (pp. 7-23). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.
- Puig, M. (1979). *Pubis angelical*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Todorov, T. (1984). *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.