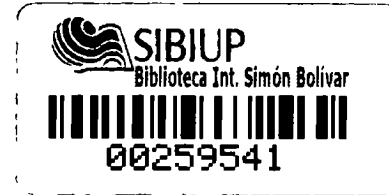


**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**



**ESTUDIO COMPARATIVO DE DOS NOVELAS DE MANUEL  
PUIG**

**POR:  
DESIDERIA NAVARRO ROMERO**

**TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS  
PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN LITERATURA  
HISPANOAMERICANA.**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ**

**1998**

315580-

Obs. del autor

2 JUL 1999

T.M.

Aprobado por:

  
Ricardo Segura J.

## **DEDICATORIA**

**Dedico este trabajo con mucho cariño a mis hijas, Eveling Masiel y María Lourdes, quienes son mi mayor motivación y estímulo.**

**A mis hermanos Margarita, Félix y mi sobrino René Alberto, por sus palabras de aliento y su apoyo moral.**

**A mis padres Juan y Hermelinda por tenerme presente siempre en sus oraciones.**

**DAYSI.**

## **AGRADECIMIENTO**

**Al Dr. Ricardo Segura J. por sus orientaciones, consejos e infinita paciencia en la realización de este trabajo.**

**A mi querida amiga, Yolanda Hackshaw, por su cariño incondicional y por el gran apoyo en la realización de este empeño académico.**

**A la Dra. Maida Díaz, por sus consejos y su seguimiento para llevar a feliz término esta investigación.**

**A Euclides y Danys por la cooperación que me brindaron.**

**A esa persona tan especial que con su apoyo y comprensión hizo posible este sueño.**

**A todos mis profesores de la Maestría, ya que sin sus conocimientos no hubiese logrado un final feliz.**

**DAYSÍ.**

INTRODUCCIÓN.....	xi
I UBICACIÓN HISTÓRICO SOCIAL DE LA NOVELÍSTICA DE MANUEL PUIG EN EL SISTEMA NARRATIVO LATINOAMERICANO.....2	
1. Caracterización de la Novela Hispanoamericana a partir de la década de los 50.....	3
II. ANÁLISIS DE DOS NOVELAS DE MANUEL PUIG: <u>BOQUITAS PINTADAS Y EL BESO DE LA MUJER ARAÑA</u> .....8	
A. Análisis de <u>Boquitas Pintadas</u> .....	9
1. La Historia del Texto.....	9
2. Motivos Temáticos.....	10
2.1 La alienación.....	10
2.2 La inautenticidad.....	13
2.3 Rutina y frustración.....	18
3. Caracterización de los Personajes.....	20
3.1 Juan Carlos Etchepare.....	20
3.2 Nené.....	23
3.3 Mabel.....	24
3.4 Celina.....	25
3.5 Pancho.....	26
3.6 Raba.....	26
3.7 Doña Leonor.....	26
4. Estructuras Narrativas.....	27
4.1 Estructura folletinesca.....	27
4.2 Estructura cronotópica.....	29
4.2.1 El marco temporal.....	29
4.2.2 El marco espacial.....	30
5. Técnicas Narrativas.....	30
5.1 Discurso polifónico.....	30
5.2 Recursos intertextuales.....	33
6. Modos narrativos.....	42

	Págs.
6.1 Estilo directo.....	43
6.2 Estilo indirecto.....	43
6.3 Estilo indirecto libre.....	44
6.4 Monólogo interior.....	45
6.5 Escritura automática.....	47
B. Análisis de <u>El Beso de la Mujer Araña</u> .....	49
1. La Historia del Texto.....	50
2. Motivos Temáticos.....	51
2.1 Opresión y Violencia.....	51
2.2 Tabú social y homosexualismo.....	53
3. Caracterización de los personajes.....	54
3.1 Molina.....	55
3.2 Valentín.....	57
4. La estructura cronotópica.....	58
4.1 El tiempo.....	59
4.2 El marco espacial.....	60
5. Técnicas Narrativas.....	62
5.1 Estilo directo.....	63
5.2 Técnica cinematográfica.....	66
5.3 Notas a pie de página.....	70
5.4 Técnica epistolar.....	71
6. Modos narrativos.....	73
6.1 Actividad Intertextual.....	73
6.2 Discurso onírico.....	76
III. PARANGÓN ENTRE LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE AMBAS NOVELAS.....	77
A. Análisis de los Temas.....	78
B. Análisis de los Personajes.....	82
C. Análisis de las Estructuras Cronotópicas.....	88
D. Modos Narrativos.....	91

	Págs.
CONCLUSIONES.....	100
RECOMENDACIONES.....	103
BIBLIOGRAFÍA.....	105

## **INTRODUCCIÓN**

Como las novelas de Manuel Puig ofrecen variadas estructuras, concretadas en el uso de diversas formas narrativas, novedosos niveles de lenguaje y discursos no literarios; hemos seleccionado dos de sus obras: Boquitas Pintadas y El Beso de la Mujer Araña, para analizar la escritura de este autor.

La hipótesis sobre la cual se desarrolla esta investigación es que, en la narrativa de Puig, el discurso narrativo de ambas novelas difiere notablemente uno del otro en su estructura temática y formal.

Para realizar este estudio hemos empleado como metodología el análisis de cada una de las obras, para luego proceder a compararlas, de manera que podamos inferir juicios críticos en torno a los esquemas narrativos empleados por el autor en las dos novelas, las cuales por sí misma difieren en el hecho de que una obedece a la técnica de folletín (Boquitas Pintadas), mientras que la otra se estructura con las técnicas del discurso cinematográfico.

Dicho estudio ofrece un punto de partida para futuras investigaciones que permitirá establecer una comparación de las formas narrativas

empleadas por Puig con respecto a otros escritores actuales en Hispanoamérica.

Esperamos que este trabajo que hoy presentamos sea una herramienta útil para los investigadores dedicados al estudio de este insigne novelista hispanoamericano.

## SUMARIO

Este estudio realiza una comparación entre las novelas Boquitas Pintadas y El Beso de la Mujer Araña del autor argentino Manuel Puig. Ambas obras son discursos literarios postmodernistas en cuanto revelan un universo fragmentado: Boquitas Pintadas, la enajenante sociedad de consumo, y El Beso de la Mujer Araña, opresión política. En cuanto a sus diferencias, Boquitas Pintadas es una obra en que los personajes viven la inmediatez de sus vidas inauténticas y alienadas, modeladas por los valores de la sociedad de consumo; mientras que en El Beso de la Mujer Araña la situación límite en que se mueven los protagonistas culmina en la solidaridad humana, donde se articula la libertad sexual con la revolución. Formalmente Boquitas Pintadas se distingue por el manejo de intertextos no literarios que se integran funcionalmente al desarrollo de la novela. El Beso de la Mujer Araña activa discursos cinematográficos y científicos a través de los cuales se genera la estrategia de seducción del revolucionario por el homosexual, cuyo desenlace promueve un vínculo solidario ratificado con el sacrificio personal.

## SUMMARY

This study is a comparison of two novels of Manuel Puig: Boquitas Pintadas and El Beso de la Mujer Araña. Both works are literary discourses of postmodernist trend, in which a fragmented universe is revealed: alienation in consumer society in Boquitas Pintadas and political oppression in El Beso de la Mujer Araña. As regards to differences, the characters in Boquitas Pintadas live an inauthentic and alienated lives, modelled by society, while in El Beso de la Mujer Araña, the characters are bound in a limited situation, in which sexual liberty and revolution spirit blend in a new view of human solidarity. In relation to form, both novels are original texts. Boquitas Pintadas is unique by its display of intertexts of non literate nature. El Beso de la Mujer Araña activates movies and scientific discourses, by which means the seduction strategy is effected upon the revolutionist by the gay, bringing about a solidarity tie, that is ratified by personal sacrifice.

**CAPÍTULO I**  
**UBICACIÓN HISTÓRICO SOCIAL DE LA NOVELÍSTICA**  
**DE MANUEL PUIG EN EL SISTEMA NARRATIVO**  
**LATINOAMERICANO**

## 1. Caracterización de la Novela Hispanoamericana a partir de la década de los 50.

Durante la década de 1950, la novela de problemática social pierde su vigor. Ocurre un proceso de ruptura con las formas tradicionales de narrar: los escritores experimentan nuevas innovaciones y novedades técnicas. La preocupación, sin embargo, está más en las técnicas y estilos que en asuntos o temas novedosos. Por lo tanto, la experimentación técnica es la característica que predomina como ruptura en la novelística contemporánea hispanoamericana.

Según José Luis Martínez, la tendencia de la novela actual hispanoamericana, pretende

*“reunir la innovación y la experimentación con el aliento social, y que pretende realizar una revolución más radical de las estructuras sociales, de la sensibilidad y de la conducta, tanto como el lenguaje y las formas literarias.”<sup>1</sup>*

Por otro lado, Ángel Luis Morales clasifica en tres corrientes a la novelística contemporánea hispanoamericana: la novela existencialista (psicológica y filosófica) donde figuran Ernesto Sábato, Juan Carlos

---

<sup>1</sup> José L. Martínez Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana México Cuadernos de Joaquín Martiz, 1972 Pág 61

Onetti, Julio Cortázar, José Donoso, entre otros; la novela del realismo mágico o lo real maravilloso donde sobresalen Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, Augusto Roa Basto, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes... La tercera corriente es denominada novela del lenguaje o antinovela.

Sobre esta última corriente nos señala:

*“Esta novela extrema la general preocupación por el lenguaje, característica de toda la nueva novela como preocupación obsesiva y central. No es contar una historia, ni crear unos caracteres y unos ambientes — aunque lo tercero importa más que lo primero y lo segundo que sean representativos del mundo real, sino el lenguaje como puro instrumento creador de mundos narrados, de realidades paralelas a la realidad y no reflejos o copias de ésta. Como es natural, el habla de los personajes y los ambientes es de primordial importancia en estas novelas.”<sup>2</sup>*

Manuel Puig (1932 – 1990), quien se inicia como escritor en la década de los 60, se adscribe a esta última tendencia por la integración en sus novelas de múltiples discursos de diversas series —burocráticos,

---

<sup>2</sup> Ángel Luis Morales Introducción a la Literatura Hispanoamericana España Editorial Edil, INC 1974 Pág 463

científicos, periodísticos, religiosos, cinematográficos, musicales y literarios – que configuran un universo ficcional, aparentemente asimétrico y complejo\*.

La novelística hispanoamericana contemporánea presenta las siguientes características que son comunes a la obra de Puig:

- Rechazo del contenido de los valores literarios de la novelística mimética y criolla del período anterior.
- Enriquecimiento y novedad en el tratamiento del asunto.
- Audacia en el manejo del lenguaje literario y la yuxtaposición con lenguajes de otros ámbitos culturales.
- La narración deja de ser monodiscursiva e incorpora una multiplicidad de formas.
- Fragmentación del espacio y dislocación del flujo temporal.
- Tendencia a desarrollar temas urbanos.

---

\* Las dos novelas de Puig, objeto de este estudio, serán identificadas con las siguientes iniciales en paréntesis, a continuación de las citas en el texto Boquitas Pintadas (BP) y El Beso de la Mujer Araña (EMBA)

- Interés por el enfoque universal de los problemas humanos, en oposición al criollismo tradicional.
- Son novelas basadas en dos tipos de estructuras básicas: aditiva y concentrada. Estas estructuras se articulan al método narrativo, por yuxtaposición, por continuidad o por paralelismo.
- Se cancela al narrador omnisciente y se le da paso al narrador equisciente, es decir, un narrador con múltiples puntos de vista, que como estrategia en el relato permite el cuestionamiento de diversos aspectos sociales y culturales, hecho que le ha dado tanto auge a esta narrativa.

En efecto, en la novelística de Puig se pueden advertir todos estos rasgos generacionales. Este autor emplea en sus novelas una multiplicidad de nuevas formas narrativas encaminadas a fustigar el contenidismo de la generación anterior; ya que si bien es cierto, la temática es importante, también lo es la forma que los escritores de esta generación cincelan con esmerado cuidado al tomar muy en cuenta la polifonía narrativa, las yuxtaposiciones, las intertextualidades, la presencia de ideogemas, entre otros elementos formales.

También la novelística de Puig emplea los dos tipos de estructuras mencionadas: en El Beso de la Mujer Araña cada película contada por Molina es una adición a la otra que narró con anterioridad; pero todas se convierten en un discurso concentrado de la soledad del hombre, el amor y la muerte.

En lo relativo a los asuntos, éstos son tratados novedosamente en la novelística de Puig; pues, involucra personajes que antes estaban vedados del panorama narrativo: el galán tuberculoso, exponente de la frivolidad y la falta de valores, y el homosexual, uno de los voceros de la soledad humana que nos abrumba en este casi fenecido siglo.

La producción literaria de Puig incluye las siguientes obras: La traición de Rita Hayworth (1965); Boquitas Pintadas (1969); The Buenos Aires Affair (1973); El Beso de la Mujer Araña (1976), Pubis Angelical (1979), Maldición eterna a quien lea estas páginas (1981).

Algunas de las novelas de Puig han sido adaptadas al cine, género altamente apreciado por este autor.

**CAPÍTULO II**  
**ANÁLISIS DE DOS NOVELAS DE MANUEL PUIG:**  
**BOQUITAS PINTADAS Y EL BESO DE LA MUJER**  
**ARAÑA**

## **A. Análisis de Boquitas Pintadas**

### **1. La Historia del Texto**

Nené una humilde empacadora se enamora de Juan Carlos, un guapo calavera que padece de tuberculosis. Celina, hermana de éste, y envidiosa de Nené, frustra la relación entre Nené y Juan Carlos al revelar que ésta había tenido una aventura amorosa con un hombre casado.

Ante la imposibilidad de poder casarse con Juan Carlos, Nené realiza un matrimonio infeliz porque jamás pudo olvidar a Juan Carlos. A la muerte de Juan Carlos, le escribe varias cartas a la madre del difunto, que son interceptadas por Celina. En estas cartas Nené le cuenta a la madre de Juan Carlos, las frustraciones cotidianas de su matrimonio y le revela el amor que siempre había sentido por su hijo. Celina, haciéndose pasar por la madre de Juan Carlos, envía las cartas más comprometedoras al esposo de Nené. Este hecho provoca la separación temporal de la pareja; pero el amor del esposo por Nené y los dos hijos, precipita la reconciliación.

Nené muere rodeada del amor de sus seres queridos.

### **2. Motivos Temáticos**

Los motivos temáticos de la novela Boquitas Pintadas proyectan situaciones disfuncionales de la realidad cotidiana como la alienación,

inautenticidad y frustración, aspectos que nos revelan el exacerbado lastre de cosificación que embarga a los personajes. A continuación presentamos los motivos temáticos que aparecen en la estructura semántica de Boquitas Pintadas:

## 2.1 La alienación

En Boquitas Pintadas la alienación que aflora en el ámbito cotidiano se relaciona con el rol que desempeñan personajes en el espacio social, como con la influencia que ejerce sobre ellos los mitos subculturales.

El drama emocional, las fiestas del club, las fantasías del amor, los noviazgos pasajeros, el crimen pasional, la hipocresía, produce una visión melodramática de la cotidianidad de la vida enmascarada en aventuras, engaños, derrotas, afectos superficiales de la vida diaria.

Por medio de las crónicas sociales se busca hacer transcendental lo cotidiano, como podemos apreciar en este fragmento:

*“Lucida celebración del día de la primavera...  
Siguiendo una práctica impuesta por la  
costumbre el “Club Deportivo Social” inauguró  
la entrada de la estación primaveral con una  
lucida reunión danzante efectuada el 22 de*

*setiembre, amenizada por la orquesta Los armónicos de esta localidad:*

*A medianoche, en un intermedio, resultó elegida Reina de la primavera 1936 la encantadora Nélida Fernández cuya esbelta figura engalana estas columnas (...) cerró esta cabalgata musical un vals vienés de fin de siglo, ejercitado con ímpetu notable por la Srta. Nélida Fernández y el Sr. Juan Carlos Etchepare". (BP. Pág. 20 – 21)*

Esto revela un profundo efecto sicosocial que manifiesta la vida cotidiana en la que están sumidos los personajes.

Por medio del discurso polifónico como el informe policial, los diálogos, la conversación telefónica, los textos epistolares, confesiones, agendas, diario, los avisos fúnebres, podemos apreciar la alienación de los personajes en su gris cotidianidad. Así podemos observar que en la agenda del 23 de abril de 1937 el narrador nos hace un desglose de las acciones realizadas por los personajes desde la hora en que se levantan hasta su última actividad desarrollada:

*"El día jueves 23 de abril de 1937 el sol salió a las 5:50 (...) Nélida Enriqueta Fernández durmió hasta las 7:45, hora en que su madre la despertó (...) Tardó 37 minutos en componer el peinado diario y maquillarse, interrumpida por cinco mates que le alcanzó su madre (...) a las 8:30*

*salió de su casa. A las 8:42 entró a la tienda "al barata argentino". A las 8:45 estaba en su puesto detrás de la mesa de empaquetar, junto a la cajera y su caja registradora (...)" (BP. Pág. 50-51)*

A través de esta agenda, el lector conoce la vida cotidiana de los personajes. Sabemos que Nené labora de empaquetadora en la tienda "Al barato"; al mediodía regresa a su casa a almorzar y descansar, y en la noche, antes de acostarse, se encuentra con Juan Carlos. Asimismo, el lector se entera de las actividades rutinarias de Mabel que es maestra de quinto grado; de Pancho como albañil y su interés de ser suboficial de policía, así como de sus pensamientos eróticos con respecto a Mabel, Nené y la Raba. También nos enteramos de la rutina que lleva Raba como criada del médico Aschero y de las actividades cotidianas de Juan Carlos. Con respecto a otro de los personajes de Boquitas Pintadas, Patricia B. Jessen sostiene:

*"Mabel oculta la superficialidad y el aburrimiento de su vida cotidiana jugando un papel mítico – real de personaje de una leyenda ante los demás: es un modelo ideal*

*para admiración y respeto de las jerarquías inferiores.”<sup>3</sup>*

Esta cita resulta útil para desentrañar la relación que existe entre el individuo y la sociedad, lo que nos permite explicar la atormentada vida que llevan los personajes de Boquitas Pintadas.

La vida en Boquitas Pintadas, dista mucho del mundo ideal, porque lo cotidiano no es el resultado de la consumación de anhelos, sino la suma de una gran cantidad de detalles, tanto positivos como negativos que definen la inmediatez de la vida.

## 2.2 La inautenticidad

La inautenticidad que presentan los personajes de Boquitas Pintadas pueden tener una clara explicación en el contexto histórico – cultural que comenta Puig en una entrevista:

*“Tú sabes que la masa de la población argentina fue formada por la inmigración de principios de siglo, sobre todo italianos, y esos campesinos que llegaron para cambiar de status era gente que venía a olvidar sus tradiciones, no a continuarlas. Por eso, a sus hijos no le aportaron nada culturalmente, ya que todo lo que fuera su tradición convenía olvidarlo (...) Este estilo de*

---

<sup>3</sup> Patricia B Jessen La realidad novelística de Manuel Puig Madrid Editorial Playor 1990, pág 44

*vida y este idioma que tuvieron que aprender, sobre todo en la calle, debió echar mano a modelos totalmente irreales, como el cancionero, los subtítulos del cine, la "radio", el periodismo más popular y, en particular, el tono truculento de los tangos. Esos modelos, además de irreales, eran retóricos. (...) Todo esto los llevó a un callejón sin salida. Existía, en todos ellos, el deseo de mejorar, de acceder a otro nivel, pero el ideal de fineza y elegancia sólo los conducía a la cursilería."*<sup>4</sup>

Estas apreciaciones señaladas por Puig, determinan el motivo de la inautenticidad en Boquitas Pintadas, en donde los personajes presentan una imagen falsa que, lejos de satisfacer su vanidad, ocultan un mundo de insatisfacciones y frustraciones. Esto lógicamente crea una atmósfera de mediocridad y hastío en los personajes que, para evadir la realidad, se refugian en mundos fantásticos modelados por los mitos subculturales del cine, la radio, el tango y el bolero; pero estos medios de consumo masivo, en vez de mitigar sus angustias, producen sentimientos de impotencia que generan en ellos conflictos existenciales.

---

<sup>4</sup> Danubio Torres Fierro "Conversación con Manuel Puig. La redención de la cursilería" en Revista Eco Marzo 1975, No 173, pág 508

Lo que oprime a los personajes es la incapacidad de tener su propia autonomía. Esto obedece a que, en la sociedad superficial reflejada en la novela, los personajes confunden el ser con el tener. Ello impide cualquier comunicación abierta y sincera.

En este sentido, la clase media representada por Celina, Juan Carlos y Doña Leonor buscan igualar el status social de la clase burguesa representada por Mabel. Sin embargo, ese deseo clasista choca con su realidad, y los obliga a vivir bajo la imagen de una falsa apariencia. Tanto Nené como Celina y Mabel representante de las tres clases sociales, viven la hipocresía social que evita que haya una verdadera comunicación entre ellas:

— *“Mabel, ¿estás realmente enamorada de tu novio? Mabel titubeó, los breves segundos que tardó en replicar traicionaron su juego, la comedia de la felicidad estaba terminada. Nené con profunda satisfacción comprobó que se hablaban de farsante a farsante.” (BP. Pág. 198)*

A través de este fragmento, se revela que Mabel intenta ocultar el aburrimiento que le produce su vida y la reticencia por mantener una

relación con Cecil a quien consideraba una figura gris, sin los atractivos de Juan Carlos.

Sin embargo, Nené también vive bajo la falsa apariencia. Por eso evita que Raba la vaya a visitar para que no se percate de su condición material. No obstante, le había señalado la situación económica a Raba:

*— Hoy no, Raba, porque tengo que salir. Pero un día quiero que vengas, así ves la casa. Lástima que mamá no me puede ver la casa, con el juego nuevo de comedor y el living, pocos tienen en Vallejos una casa como la mía, mamá no se lo imagina.” (BP. Pág. 149)*

Pero el narrador nos delata la verdadera condición de Nené:

*“Vuelve a arrepentirse de haber pedido teléfono blanco, siempre marcado por huellas de dedos sucios. Además necesita una silla en ese cuarto para no sentarse obligado en la cama cada vez que atiende el teléfono. (...) Yendo hacia la cocina atraviesa un cuarto destinado a comedor donde sólo hay una caja de cartón (...) En el pequeño vestíbulo de entrada, destinado a living, tampoco hay muebles: mira el espacio vacío preguntándose si jamás reunirá el dinero para comprar todo al contado.” (BP. Pág. 153)*

El drama de la inautenticidad también se da en las figuras masculinas que ocultan, bajo su virilidad, su verdadero yo. Quedan

atrapados en la inseguridad, temores y frustraciones; son incapaces de desahogarse. Juan Carlos distribuye su afecto postizo entre Nené, Mabel y la viuda. Pancho afirma su machismo, embarazando a Raba y abandonándola, mientras tiene relaciones adúlteras con Mabel.

En conclusión, podemos considerar que la inautenticidad se despliega en Boquitas Pintadas por medio de un mundo imaginario de ilusiones y frustraciones.

Ese mundo íntimo, por lo tanto, carece de una auténtica proyección, ya que, como hemos visto, los medios de comunicación también invaden el yo íntimo de los personajes, distorsionando su personalidad hacia la corrupción y los vicios; esto lógicamente crea una atmósfera de mediocridad e infelicidad en los personajes quienes, para evadir esa cruda realidad, optan por vivir mundos irreales que coinciden, de manera paradójica, con el modelo cultural imperante.

Puig emplea la parodia satírica como recurso para revelar la paradoja en que vive el hombre contemporáneo, atrapado bajo las garras de la inautenticidad y el consumismo que lo lleva a la desdicha, la mediocridad, la frustración y la estulticia colectiva.

## 2. 3 Rutina y frustración

En el ambiente cotidiano de Boquitas Pintadas, los protagonistas viven en una constante búsqueda de la felicidad, la cual no encuentran por vivir en un mundo de mentiras e imitaciones que los sume en la frustración.

La rutina rige los destinos del relato y se va a manifestar desde varias perspectivas:

Juan Carlos vive una vida rutinaria, puesto que se sabe condenado a muerte y a pesar de que su crisis se incrementa, en todo momento manifiesta el deseo de mantener el mismo patrón de galán folletinesco.

Nené también vive una vida tediosa, pues se casó con un hombre al que no ama, puesto que quiere a Juan Carlos, aunque simula, durante toda su vida, manifestar un gran afecto a su esposo e hijos.

La madre de Juan Carlos vive una vida gris; por un lado, sabe que va a perder a su hijo y, por el otro, vive preocupada de que su hija Celina no se haya casado, y que, al morir ella, se vaya a quedar sola, sin hijos y sin un hombre en casa.

La vida fáctica es lo que presenta Boquitas Pintadas, la cual dista mucho del mundo ideal, de pasiones desbordadas, que se perciben en

otras novelas, puesto que la vida tiene un poco de cada cosa y un momento para vivir cada situación. Es decir, lo cotidiano no es el resultado de la consumación de anhelos, sino la suma de una gran cantidad de detalles, tanto positivos como negativos, que van a significar lo que es la vida como tal.

La rutina y la alienación van a desembocar en la frustración de los personajes.

Juan Carlos, Nené, Celina y Mabel están frustrados; Juan Carlos, porque ama a Nené; Nené, porque ama a Juan Carlos, Celina, por no poder emparentarse con Mabel; Mabel, por su relación obligada con Cecil.

Obviamente, desde el momento en que ningún personaje logra la felicidad anhelada, se va a producir un resentimiento contra la vida, pues todos los personajes, sin excepción, son infelices, incluyendo a Celina Etchepare, quien, a pesar de lograr su meta de frustrar la vida de Nené, no logra con ello la felicidad.

### 3. Caracterización de los Personajes

Los personajes de esta novela evolucionan hacia un estado de sufrimiento. El texto, en muy pocas ocasiones, va a denotar felicidad; puesto que en el fondo todos los personajes son víctimas de las circunstancias espacio-temporales que les toca vivir.

#### 3.1 Juan Carlos Etchepare

Juan Carlos Etchepare es el actante que desencadena situaciones de infelicidad. Con su muerte no cesa la desgracia, porque su hermana Celina pretende destruir el hogar de Nené, exnovia del difunto, al enviarle al esposo de ésta las cartas donde Nené confesaba su amor por Juan Carlos.

En las descripciones de los pasajes de la vida de Juan Carlos, se advierte que es una figura totalmente manipulada por la madre y la hermana. Juan Carlos no se atreve a enfrentarse a ellas. En consecuencia, se origina una especie de dependencia que, a la postre, le impide la felicidad anhelada por todo ser humano. La siguiente carta, enviada a Nené evidencia la relación de Juan Carlos con su madre y hermana:

*“Cosquín, 9 de septiembre de 1937  
Mi vida.*

*Es posible que yo llegue antes que estas líneas pero lo mismo necesito hablar un poco con vos. No estoy bien, de ánimo quiero decir.*

*Ahora te pido una cosa, y muy en serio, que por favor no digas a nadie, ni en tu casa, que vuelvo sin completar la cura. Yo hasta último momento tenía la esperanza de que mi hermana y la vieja arreglaran las cosas sin necesidad de que yo fuera para allá, pero no hubo caso. Los de la Intendencia no quieren alargar la licencia, que les hace, total es sin goze de sueldo.*

*Pienso que si arreglo todo volveré aquí lo más pronto posible. Mirá rubia, ya de charlar un poco con vos me siento mejor ¡cómo será cuando te vea! Hoy fue uno de los peores días de mi vida.*

*Hasta pronto, te abraza y te besa,  
Juan Carlos.”(BP. Pág. 118)*

Esta carta encierra la personalidad de Juan Carlos Etchepare. El narrador, incluso plasma la carta con una falta ortográfica que aparece en el original, cuando escribe “goze por goce”. Esto es un procedimiento tendiente a demostrar su incultura.

Su comportamiento refleja un carácter débil. Refleja una gran incapacidad para tomar decisiones. Por otro lado, al enterarse de que está condenado a muerte se incrementa su dependencia emocional e ineptitud. Su personalidad refleja pobreza espiritual y pesimismo

acérrimo. En la carta se advierten dos elementos que van a confirmar esta aseveración, cuando asegura: *“No estoy bien de ánimo..., vuelvo sin completar la cura.”*(BP. Pág. 118). El pesimismo se va a evidenciar más aún, cuando sus cosas cotidianas están imbuidas de mala suerte, al grado de que le niegan una licencia en su trabajo, a pesar de que la misma era sin sueldo.

Hasta cierto punto, este hecho simboliza la injusticia social, ya que los trabajadores son víctimas de la explotación, puesto que, dentro del cronotopo en que se enmarca el relato, para nadie es un secreto que la tuberculosis es una enfermedad mortal. Por ello, se denuncia una costumbre de no favorecer, ni siquiera con una licencia sin sueldo, a personas que están condenadas a muerte.

Dentro de este texto también predomina la antítesis:

*“Es posible que yo llegue antes que estas líneas pero lo mismo necesito hablar un poco con vos. No estoy bien, de ánimo quiero decir”.* (BP: Pág. 118)

Se desprende, en este ejemplo, varias interpretaciones:

Juan Carlos Etchepare escribe por impulso íntimo, porque necesita declararle todo lo que siente. Por otro lado, tenemos que reconocer que esta carta, al igual que todas las enviadas a Nené, se identifican por el uso constante de la conjunción adversativa “pero”, como una expresión de su debilidad de carácter.

No obstante, tenemos que aceptar que, en el momento en que Juan Carlos refleja un poco de felicidad, es cuando se dirige a su amada Nené, como se advierte en esta carta:

*“...Que felices vamos a ser rubí, te voy a tomar todo el vinito que tenés adentro; y me voy a agarrar una curda de las buenas, una curda alegre, total después me dejás dormir una siesta al lado tuyo...”(BP. Pág. 109)*

### 3.2 Nené

Es el apodo de Nélica Fernández de Massa. A todo lo largo de los acontecimientos, Nené se caracteriza por ser un personaje redondo, pues sufre cambios en el transcurso de la historia. Se aprecia en ella la inestabilidad y lo impredecible.

Nené había estado enamorada de Juan Carlos Etchepare, el amor de su vida; ante la imposibilidad de conseguir la felicidad, se casa con Donato José Massa con quien pasa el resto de su vida y forman una familia de dos hijos.

En la escala social de Coronel Vallejos, Nené pertenece a la clase media, y, como tal, busca, a cualquier costa, imitar el modelo que representa la clase burguesa. Por eso aparenta vivir en las comodidades de la gran ciudad bonaerense.

Sobresale, entonces, en Nené, el vacío afectivo que atormenta su vida cotidiana, desde el momento en que se aleja de Juan Carlos hasta el final de sus días.

### 3.3 Mabel

Mabel tipifica a la clase burguesa. Ella es, según Jessen, *“un modelo ideal para admiración y respeto de las jerarquías inferiores. Así queda planteado un proceso de diferenciación condicionado por un proceso de imitación.”*<sup>5</sup> De ahí que todos los personajes femeninos como Celina, Nené y la Raba desean reproducir la imagen de Mabel. El privilegio que

---

<sup>5</sup> Patricia B Jessen Op Cit Págs 44 – 45

goza Mabel en la sociedad de Coronel Vallejos se hace evidente a través de esta carta de su amiga Nené:

*"... Y Mabel además chica con plata, empecé a ir al club social ¿Qué chicas iban al social? Chicas que podían ir muy bien puestas, o porque los padres tenían buena posición, o porque eran maestras... A Mabel se sabía que le iban a elegir, porque el padre hacía y deshacía en el club. (...) ¿Por qué (Celina) no se animó a decirle lo mismo a Mabel ¿Por qué Mabel tenía plata y yo no? O porque era maestra..." (BP. Pág. 24)*

Pese a ser modelo ideal de Nené, Celina y Raba, Mabel se desenvuelve en la vida superficial burguesa, manifestada a través de elementos subliterarios que nos permite conocer detalles de la clase alta.

### **3.4 Celina**

Celina es la hermana de Juan Carlos. Es un personaje que pertenece a la clase media, pero aspira a ocupar un lugar en la pequeña burguesía representada en la obra por Mabel, aspiración que es frustrada por Nené, lo que desencadena un odio hacia ésta, a tal punto que después de muchos años Celina planea una venganza absurda contra su amiga de la infancia.

Es una mujer frustrada, que no encuentra pareja y parece estar condenada a la soledad.

Es una mujer frustrada, que no encuentra pareja y parece estar condenada a la soledad.

### **3.5 Pancho**

Es el apodo de Francisco Páez. Pancho pertenece junto con Raba a la clase obrera. Su vida, por lo tanto, se enmarca en la rutina de su trabajo como albañil. Así como Juan Carlos, su función dentro de la novela tiene una importancia capital. En este melodrama de amores frustrados es la única víctima pasional.

### **3.6 Raba**

Mucama de Mabel. Humilde, ingenua y soñadora, fue seducida por Pancho, obrero transformado en sub-oficial de la policía. Raba queda encinta y da luz un hijo. Repudiada por Pancho, lo asesina al darse cuenta que éste tiene relaciones adúlteras con Mabel.

### **3.7 Doña Leonor**

Es la madre de Juan Carlos, es un ser sufrido y frustrado; primero la temprana muerte de su hijo y segundo la soltería de su hija Celina lo que constituye una latente preocupación que manifiesta de la siguiente forma:

*“—Ay... si yo tuviera nieto no estaria como estoy... Al hijo me lo llevó Dios y la hija no vaya a ser que se me quede sola, si yo me muero vos sabés bien cuál va a ser mi preocupación.”(BP. Pág. 224).*

#### 4. Estructuras Narrativas

##### 4.1 Estructura folletinesca

Boquitas Pintadas es una novela que pertenece a la literatura folletinesca y de rosa. Está organizada en dos partes: la primera se titula: “Boquitas pintadas de rojo carmesí”; la segunda, “Boquitas azules, violáceas, negras”. Cada parte se compone de ocho entregas y cada una está introducida por un epígrafe de Alfredo Le Pera.

Obviamente, Manuel Puig nos introduce en el mundo de la subliteratura, una de las corrientes actuales dentro de la Literatura Hispanoamérica, que incluso guarda semejanzas con la literatura por entregas del siglo pasado. Es más, dentro del mismo texto, se da importancia capital a otros textos de revistas, con lo cual se pretende trasladar los valores de estos intertextos a la obra.

obra literaria. En coherencia con este enfoque narrativo, se presentan problemas personales como es el caso de Nené y su amor frustrado por Juan Carlos que si bien para la pareja tiene una gran importancia, dicha experiencia carece de trascendencia para el resto de la comunidad.

Como obra del post boom, Boquitas Pintadas, se opone al movimiento literario anterior, en el que los autores realzaban rasgos distintivos de la sociedad, por ejemplo: Gabriel García Márquez en Cien Años de Soledad destaca, con la soledad de Macondo, la soledad del hombre hispanoamericano; Mario Vargas Llosa, en La Ciudad y los Perros, denuncia las injusticias y la formación que reciben los futuros militares, que, en el tiempo en que fue concebida la obra, se presagiaban como los futuros dictadores de América; o Augusto Roa Bastos, en su obra Hijo de Hombre, recrea la fe que tiene el pueblo paraguayo en torno a su padre protector, el doctor José Gaspar Rodríguez de Francia.

En Boquitas Pintadas, no se percibe la recreación de señas de identidad colectiva como las que mencionamos; sino que se refiere a comportamientos frívolos y superficiales del hombre actual, tales como

buscar la suerte en las páginas de los horóscopos de las revistas de Vanidades.

## **4.2 Estructura Cronotópica**

### **4.2.1 El marco temporal**

En Boquitas Pintadas, el discurso narrativo presenta una secuencia temporal fragmentada en múltiples planos que desarticula el orden temporal, por la complejidad de las formas narrativas. El tiempo de la historia se baraja así: 1947, 1935, 1937, 1938, 1939, 1947 y 1968.

Esta fragmentación temporal obliga al lector a organizar el tiempo de la historia que aparece por acumulación de discursos y de escenas.

La novela comienza in media res, el 18 de abril de 1947, fecha del fallecimiento de Juan Carlos. Durante este año, se escriben ocho cartas desde Buenos Aires, en donde Nené, motivada por la muerte de Juan Carlos, confiesa a la madre de éste sus relaciones sentimentales con su hijo. El punto sustancial de las cartas escritas en 1947 tiene que ver con el pasado que abarca doce años, desde su matrimonio con Massa hasta la actualidad. El contenido de los discursos epistolares de Nené constituye

una retrospectiva, pero al actualizarse, ocasiona la anticipación de un futuro frustrante.

#### 4.2.2 El marco espacial

Podemos observar en la nota necrológica que aparece en la primera página, que la mayor parte de los acontecimientos de esta novela ocurren en Coronel Vallejos, una provincia de Buenos Aires:

*“Nota aparecida en el número correspondiente a abril de 1947 de la Revista Mensual “Nuestra Vecindad”, publicada en la localidad de Coronel Vallejos, Provincia de Buenos Aires.”(BP. Pág. 9)*

### 5. Técnicas Narrativas

#### 5.1 Discurso polifónico

Es evidente que el agente narrador de Boquitas Pintadas está organizado por múltiples voces narrativas que hace que la obra tenga un discurso polifónico en su estructura. Por lo tanto, no hay una forma narrativa básica, ya que el narrador objetivo no adquiere una función jerárquica con respecto a otros recursos o modos narrativos. Es decir, sólo se reduce a una voz impersonal, tal como se advierte en este fragmento:

*“Dobla carta y recorte en tres partes y los coloca en el sobre. Los saca con un movimiento brusco, despliega la carta y la relee. Toma el recorte y lo besa varias veces. Vuelve a plegar carta y recorte, los pone en el sobre, al que cierra y aprieta contra el pecho. Abre un cajón del aparador de la cocina y esconde el sobre entre servilletas. Se lleva una mano a la cabeza y hunde los dedos en el pelo, se rasga el cuero cabelludo con las uñas cortas pintadas de rojo oscuro. Enciende el calefón a gas para lavar los platos con agua caliente” (BP. Pág. 22)*

En este texto la función del narrador puede equipararse a una cámara cinematográfica, ya que va recogiendo las acciones que ejecuta el personaje. Dicha asimilación de la técnica cinematográfica se proyecta por medio del movimiento de cámara que el narrador va focalizando a través de formas verbales en tiempo presente y de formas polisindéticas: *dobla... y recorte, saca,...despliega...y la relee, toma... y la relee...*

También dicha focalización externa, como una cámara fotográfica, capta imágenes u objetos concretos. Veamos unos ejemplos:

*“Las tapas están tapizadas con cuero de vaca color negro y blanco. Las páginas son de papel de pergamino. La primera carilla tiene una inscripción hecha en tinta: Juan Carlos Etchepare, 1934; la segunda carilla está en*

*blanco y la tercera está ocupada por letras rústicas impresas entrelazadas con lanzas, boleadoras, espuelas y cinturones gauchos, formando las palabras mi patria y yo..." (BP. Pág. 33)*

Este narrador sólo se proyecta en el momento y se materializa a través de los objetos y de la contigüidad espectral de las peripecias de los personajes; pero sólo se limita a eso, pues no se adelanta a los hechos, ni vaticina. En la novela, por lo tanto, no hay un narrador absoluto, ya que la estructura narrativa de Boquitas Pintadas se organiza en dos variantes: el discurso polifónico donde se intercalan variadas formas intertextuales y modos narrativos, y el dialoguismo entre los personajes. Hay, por lo tanto, la técnica del perspectivismo donde se multiplican los puntos de vista que plasman la misma realidad. Le toca al lector, pues, organizar toda esa amalgama de discursos polifónicos para entrelazar la historia de la novela.

## **5.2 Recursos intertextuales**

En esta novela abundan las manifestaciones intertextuales que se dan a lo largo de toda la trama. Como la mayor parte de la comunicación

que se da en la obra es a través de epístolas, el lector se entera indirectamente del argumento. A ello se agregan los extensos textos que se presentan en la obra basados en supuestas revistas, que, poco a poco, se convierten en un artificio narrativo, que permiten al narrador generar el relato de la manera indirecta.

Uno de los intertextos es la agenda, empleada para subrayar el paso del tiempo en su rutina inexorable donde se revela detalles del mundo cotidiano de Nené:

*“Domingo 22. San Mauricio mártir. Salida del tren 10: 30 horas. Qué lejos está diciembre... Me tiró un beso con la mano delante de la madre. A estas horas ya estará en el colegio.” (BP. Pág. 49)*

Cabe destacar en la agenda citada, el predominio del tedio y la cotidianidad. Así, cada detalle es tomado en cuenta con el fin de simbolizar los rasgos más nimios de la vida diaria. Desde este punto de vista, nos atrevemos a asegurar que, aunque son intertextos, se guarda la unidad estilística y el mismo tono narrativo en todo el texto.

Otros recursos intertextuales son los tangos, los boleros, las películas, el radioteatro, fotografías que apoyan la variedad temática de

esta novela. Incluso dicha actividad intertextual se presentan en las fichas de los hospitales, los epitafios de las tumbas y en los relacionados con las epístolas y la revista “Nuestra Vecindad”.

En los epígrafes se registran fragmentos de tangos de famosos autores como Le Pera, Luis Rubinstein, Homero, Monzi y Agustín Lara. Dichos epígrafes de cada entrega marcan sintéticamente el contenido y el destino de los personajes. Una muestra de ello es el siguiente epígrafe:

*Primera Entrega*  
*Era... para mí la vida entera*  
*Alfredo Le Pera(BP.Pág.9)*

Dicho epígrafe da cuenta del inmarcesible amor que sintió Nené hacia Juan Carlos

Por medio de los textos epistolares, el lector arma la trama y se compenetra en el cuadro emocional de los personajes. Tenemos, así, que a raíz de la noticia divulgada en la revista “Nuestra Vecindad” donde se notifica el fallecimiento de Juan Carlos Etchepare, el 18 de abril de 1947, Nené le escribe a la madre del difunto y le rememora sus relaciones sentimentales con Juan Carlos. Nos enteramos de varios detalles a través de estas cartas: el inicio de las relaciones de Nené con Juan Carlos, su

ingreso al club social y su enemistad con Celina, sus aventuras con el Dr. Aschero. En fin, plasman toda la radiografía sicosocial de Nené al expresar sus emociones frustradas frente a su familia y a su pasado. Sin embargo, las cartas que manda Nené a doña Leonor tienen una sola motivación: la muerte de Juan Carlos, la cual le produjo una profunda tristeza.

Asimismo, las cinco cartas escritas desde Cosquín por Juan Carlos, correspondientes a los meses de julio a septiembre de 1937 son recursos estéticos que obligan al lector a compenetrarse directamente en el mundo emocional de Juan Carlos.

La carta escrita el 10 de noviembre de 1938 por Nené a Mabel nos revela la estadía de aquélla en Buenos Aires. Hay una transferencia espacial hacia Buenos Aires a través de este recurso. El lector capta las actividades hogareñas de Nené en Buenos Aires. En la otra carta fechada el 28 de junio de 1939, escrita por Juan Carlos a la viuda Elsa de Carlos, se advierte el comportamiento donjuanesco del personaje.

Las dos últimas cartas escritas a Nené el 21 de agosto y 10 de septiembre de 1947, – que Celina firma con el nombre de doña

Leonor – son recursos que delatan al lector la hipocresía social que subyace en la obra. Esto se evidencia en las cartas de Nené enviadas por Celina a Donato Massa, lo cual ocasiona desavenencias matrimoniales que luego se normaliza al final de la novela, en congruencia con los parámetros de las novelas rosas.

Dentro de las técnicas epistolares también figuran la sección “Correo del Corazón” en donde Mabel con el seudónimo “Espíritu Confuso” le escribe a María Luisa Pardo, consejera de la sección. Veamos el fragmento:

*“Querida amiga: hace más de un año que compro esta revista y siempre leo su sección, por lo general apasionante (...) Tengo dieciocho años, soy maestra, recién recibida, y mis padres tienen una posición desahogada. Me ama un muchacho bueno, pero de incierto porvenir. Es muy joven todavía, y puede cambiar, pero mi familia no lo quiere. Trabaja como perito mercantil pero ha tenido discusiones con sus superiores por frecuentes ausentismos. Ha pasado una época de resfríos continuos y a menudo se siente cansado...” (BP. Pág. 41)*

A través de esta carta, se detectan hechos que complementan la trama de la novela: la oposición de los padres de Mabel a su relación

amorosa con Juan Carlos, la irresponsabilidad y la holgazanería de éste, el inicio de su tuberculosis y la aparición de otro pretendiente (Cecil), por quien el padre muestra simpatía. La voz de la consejera sentimental le señala que acepte a Cecil.

Los textos epistolares, por consiguiente, dan cuenta del sistema axiológico de los personajes que luchan por escalar a un nivel social superior. Los rasgos de los personajes se presentan de una manera indirecta, y determina sus conciencias alienadas.

Dentro del discurso polifónico de Boquitas Pintadas, figuran otros intertextos que incrementan la riqueza lingüístico – formal de la novela. Nos referimos a los expedientes públicos y crónicas sociales.

Mientras la técnica epistolar nos traslada a la interacción subjetiva de los personajes protagonistas, los expedientes públicos y las crónicas sociales nos transmiten puntos claves que le dan coherencia y unidad al argumento textual. A través de los expedientes públicos, se pueden detectar varias situaciones por las que atraviesan los personajes. El expediente emitido por el Hospital Regional fechado el 11 de junio de 1937 confirma, por ejemplo, el embarazo de Raba. Veamos:

*“Ministerio de Salud Pública  
de la Policía de la Provincia  
de Buenos Aires  
Hospital Regional del Partido  
de Coronel Vallejos*

*Fecha: 11 de junio de 1937*

*Sala: Clínica General*

*Médico: Dr. Juan José Malbrán*

*Paciente: Antonia Josefa Ramírez*

*Diagnóstico: Embarazo normal*

*Síntomas: Última menstruación segunda semana de abril, vómitos, mareos, cuadro clínico general confirmatorio.*

*Notas: Internación prevista en Sala Maternidad última semana de enero. Paciente domiciliada en calle Alberti 488, como doméstica del Sr. Antonio Sáenz, soltera, no reveló nombre presunto padre. Pasar duplicado ficha a Sala Maternidad”. (BP. Pág. 119)*

En el expediente fechado el 29 de julio de 1937, se notifica la autorización a Pancho para estudiar como suboficial. También hay un expediente judicial fechado el 12 de septiembre de 1937, en el que se interpone una demanda del Sr. Cecil contra Antonio Sáenz por haberle vendido ganado con garrapata y carbunco. Estos expedientes revelan acontecimientos que han de ocurrir después. Por ejemplo, el alumbramiento de Raba y el no-reconocimiento de Pancho que viaja a la capital. En otro expediente se deduce que Mabel terminaría por romper

sus relaciones con Cecil y el perjuicio económico que le acarrearía a su familia. La incorporación de otro informe policial que corresponde al 18 de junio de 1939, registra el crimen pasional que cometió Raba contra Páez, y se revela que el padre de la criatura que parió Raba es Pancho. También el acta de la policía esclarece que el crimen fue en defensa propia.

Este recurso extraliterario se complementa con las crónicas sociales, cuya proyección amplía las perspectivas del mundo cursi de los personajes. Cabe destacar que la función de las crónicas sociales es un recurso paródico que refleja el ambiente cultural de la novela. Dentro de las crónicas sociales se destacan las notas mortuorias que informan a la comunidad la muerte de una persona. En Boquitas Pintadas este aviso fúnebre se aprecia en la primera página donde se notifica la muerte de Juan Carlos Etchepare, en la revista “Nuestra Vecindad”: nota aparecida en el número correspondiente a abril 1947 de la revista mensual “Nuestra Vecindad”, publicada en la localidad de Coronel Vallejos, Provincia de Buenos Aires:

*"Fallecimiento lamentado: La desaparición del señor Juan Carlos Etchepare, acaecida el 18 de abril último, a la temprana edad de 29 años, tras soportar las alternativas de una larga enfermedad, ha producido en esta población, de la que el extinto era querido hijo, general sentimiento de apesadumbrada sorpresa, no obstante conocer muchos allegados la seria afección que padecía.*

*Con este deceso desaparece de nuestro medio un elemento que, por las excelencias de su espíritu y carácter, destacóse como ponderable valor, poseedor de ese inestimable caudal granjeándose la admiración de propios o extraños.*

*Los restos de Juan Carlos Etchepare fueron inhumados en la necrópolis local, lugar donde fueron acompañados por numeroso y acongojado cortejo". (BP. Pág. 9)*

Como se ha podido apreciar, el texto de esta revista resulta cursi desde su título: "Nuestra Vecindad" lo que lleva al lector a advertir que en la nota mortuoria hay un lenguaje retórico saturado de cursilería. Esto se nota claramente en la adjetivación que crea una atmósfera de pesadumbre, como podemos observar en estos ejemplos: **temprana** edad, **larga** enfermedad, el extinto era **querido** hijo, general sentimiento de **apesadumbrada** sorpresa, poseedor de ese

**inestimable** caudal, acompañados por **numeroso** y **acongojado** cortejo.

Es obvio que los adjetivos cumplen la función de impactar la sensibilidad de los lectores ante la muerte de Juan Carlos. Primero se destaca, con cierta redundancia, un adjetivo cuya intención es acentuar la juventud del personaje. Luego, el adjetivo **larga** que tiene un carácter hiperbólico, pues connota que la enfermedad ha sido de intenso sufrimiento vivido por un hombre joven y apreciado en la comunidad. Los otros adjetivos de connotación fúnebre revelan la magnitud del sentimiento popular ante la muerte de Etchepare.

En la decimosexta entrega, también hay un aviso fúnebre que notifica la muerte de Nélida Enriqueta Fernández de Massa. El lector participa, a través de este discurso, de la muerte de Nené. Dicho recurso intertextual configura otro marco temporal donde se puede apreciar el progreso social que ha alcanzado la familia de Nené al momento de la muerte.

También en las crónicas sociales aparecen intertextos tomados de la revista en cuyas páginas se mezclan elementos ordinarios y cursis:

*“Lucida celebración del día de La Primavera  
Siguiendo una práctica impuesto por la  
costumbre, el Club Deportivo Social inauguró la  
entrada de la estación primaveral con una  
lúcida reunión danzante, efectuada el sábado 22  
de setiembre con el amenizamiento de la  
orquesta Los Armónicos de esta localidad. A  
medianoche, en un intermedio, resultó elegida  
Reina de la Primavera 1936, la encantadora  
Nélida Fernández, cuya silueta engalana estas  
columnas” (BP. Pág. 20)*

En la crónica citada, el título de la revista “Nuestra Vecindad” muestra el carácter provinciano del medio y la razón del odio que sintió Celina por Nené al ser coronada reina.

## **6. Modos Narrativos**

A los recursos populares señalados en esta obra se agregan otros de filiación culta. Cabe señalar los siguientes:

### **6.1 Estilo directo**

Este recurso se emplea para presentar escenas donde los personajes se caracterizan a través de sus propias palabras. Veamos el siguiente ejemplo:

*“— No... Mabel... no son nada lindos ¿No te parece que son feúchos?— habló sinceramente la madre.*

— No, son ricos, tan gordos, tan ñatitos ¿Qué tiempo tiene el más chico?

— El bichito tiene ocho meses, y el grandulón un año y medio pasados... pero por suerte son varoncitos ¿no? No importa tanto que no sean lindos...

Nené se sintió pobre, no tenía para mostrar más que dos niños poco agraciados''(BP. Pág. 185).

El fragmento citado presenta, a través del estilo directo, la intensidad de autoflagelación que Nené se inflige al tener que reconocer lo poco agraciados que son sus hijos ante su amiga, quien de paso alude a éstos con evidente ironía.

## 6.2 Estilo indirecto

Este modo narrativo es empleado fundamentalmente por el narrador para articular una entrega epistolar con la siguiente, además sirve para acelerar el ritmo narrativo, como es el ejemplo que presentamos:

*“Juan Carlos le preguntó si por seguir viviendo se averdría a no tener más mujeres, a no tomar y a no fumar. Pancho le contestó que no sacara otra vez ese tema (...) (BP. Pág. 61)*

### 6.3 Estilo indirecto libre

Este recurso narrativo hace imperceptible las diferencias entre el narrador y los personajes, pues traslada la narración del mundo exterior al interior de los personajes. He aquí un ejemplo:

*“Nélida Enriqueta Hernández de Massa había terminado de lavar los platos y utensilios de cocina correspondientes al almuerzo y estaba satisfecha de haber hecho su voluntad, pese a la oposición del marido. Éste se había quejado una vez más de que la mucama no trabajase los sábados y le había pedido a su esposa que dejara el lavado de los platos para después de la siesta. Nené había replicado que la grasa fría y endurecida era mucho más difícil de quitar y él de malhumor había continuado la discusión aduciendo que más tarde la entrada de ella en el dormitorio lo despertaría y no podría volver a conciliar el sueño”. (BP. Pág. 207)*

A través del recurso mencionado el lector se adentra en el mundo interior de Nené, conformado por hechos insignificantes de su vida conyugal, los cuales asumen un relieve de importancia inusitada.

## 6.4 Monólogo Interior

Una de las técnicas que ahonda en el mundo psíquico de los personajes es el monólogo interior que se caracteriza en sus variantes: el monólogo interior indirecto y el monólogo interior directo<sup>7</sup>.

En el primero, el narrador lleva indirectamente los pensamientos de los personajes y se identifica con ellos. El narrador, desde su punto de vista en tercera persona, se limita a detallar el movimiento subjetivo de los personajes. En cambio, en el monólogo interior directo, el narrador no interviene en el hilo discursivo.

Un análisis de la estructura de Boquitas Pintadas nos indica que se emplean ambos elementos técnicos. En el monólogo interior indirecto, el narrador delata los secretos íntimos comprometedores del personaje al lector como se puede observar en este fragmento:

*“Pancho no habló casi y a las 20:30 salió caminando despacio rumbo al centro del pueblo (—) Pensó en la inconveniencia de que funcionarios de la policía lo vieran en la fonda. Pensó en la conveniencia de que lo vieran*

---

<sup>7</sup> Andrés Amorós Introducción a la novela contemporánea Madrid Ediciones Cátedra. Pág 38  
1980

*paseando con Juan Carlos, empleado de la Intendencia". (BP. Pág.77)*

Nótese que el narrador abre las compuertas psicológicas de Pancho y nos delata las represiones del personaje atrapado en su propio mundo. Tales efectos técnicos del monólogo interior indirecto se aprecian en este fragmento en que Raba evoca los consejos de su patrona:

*"Pensó en los consejos de la patrona. Según ésta las sirvientas no debían dejarse acompañar por la calle ni bailar más de una pieza en las romerías populares con muchachas de otra clase social" (BP. Pág. 83)*

En lo que respecta al monólogo interior directo, el narrador ya no participa en las preocupaciones o angustias del personaje. El lector se compenetra directamente en los procesos mentales de Nené. A través de este fragmento en donde su pensamiento interior fluye con una densa tristeza al entrar en contacto con el entorno:

*"... con florcitas silvestres que otrora recogí ¿Por qué mandato extraño aquí habré llegado? ¿Será este un cementerio cercano al de Vallejos? Junto a una humilde tumba de pie está mi padre, se me acerca y me dice que en nombre de Juan Carlos y por mi bien me dice adiós, con un beso en la frente ya se apartó de mí..." (BP. Pág. 231)*

Es necesario señalar que este monólogo interior de Nené presenta intertextos de canciones populares, lo cual da cuenta del sentimentalismo melodramático que nutre la subjetividad del personaje.

## 6.5 Escritura automática

Este recurso surrealista, intenta expresar el funcionamiento real del pensamiento ajeno a toda norma estética, moral o racional. De ahí se deriva lo que Salvador Dalí llamó “paroidismo crítico”, esto es, *“un método activo de persecución del delirio con finalidad literaria o artística”*.<sup>8</sup>

Este modo narrativo también es utilizado en el discurso polifónico de Boquitas Pintadas por medio de la visión onírica y de alusiones que revelan la subconsciencia de los personajes, en este caso de Juan Carlos. Hay que destacar que este recurso narrativo está profundamente asociado a la personalidad de Juan Carlos. El trozo que presentamos a continuación evoca esa visión onírica que refleja la angustia del personaje:

---

<sup>8</sup> René Jara y Fernando Moreno Anatomía de la novela Valparaíso Ediciones Universitaria de Valparaíso, 1972, pág 130

*"... el perfume, Nené, la enfermera Matilde, Nené, Mabel, Nené, Nené, Nené, anillo de compromiso, el agua tibia (...) las noticias de Vallejos, el carbunclo, el carbunclo, el escándalo, Mabel, el inglés, la acusación, la bancarrota, (...) el beso, el dolor, la sangre.(...) Las promesas de las mujeres, ¿no estás curado del todo? (...) La habitación número catorce, el viejo, ¿Te animas a casarte con un enfermo? Mabel, Mabel, ¡Mabel! Yo tengo ganas de verte mañana..." (BP. Pág. 123)*

El fragmento anterior nos revela la carga emocional subconsciente figurada en el sueño del personaje, atrapado en el laberinto de su falacia y angustia.

En este otro fragmento onírico, el narrador nos revela una precognición de la muerte de Juan Carlos y su deseo de sinceridad, pues él no era sincero; sin embargo ante el trance de la muerte su subconsciente nos delata su deseo de autenticidad:

*"Imágenes y palabras que pasaron por la mente de Juan Carlos mientras dormía: un horno de ladrillos, huesos humanos con costras y chorreaduras de grasa, un asador en el medio del campo (...) un muerto expuesto al fuego clavado en el asador, un hierro vertical le atraviesa el corazón y se clava en la tierra, (...) el muerto se*

*mueve y se queja (-) Nené frota el trapo entre sus manos y surge espuma muy blanca, lava con cuidado los huesos caídos entre las cenizas del asador, (-) Juan Carlos está muerto en el cajón (-) Juan Carlos piensa que no tendrá necesidad de mentirle a nadie y dirá a todos que son manchas de sangre y no de tinta colorada o salsa de tomate". (BP. Pág. 117)*

A lo largo del análisis que hemos realizado sobre Boquitas Pintadas podemos inferir que Puig ha querido revelarnos la deshumanización en que vive el hombre contemporáneo, cautivo en los valores banales de la sociedad de consumo; a tal grado que sus emociones más íntimas han sido contaminadas por los valores postizos diseminados por los medios de comunicación que hoy son los verdaderos arquitectos de la inautenticidad.

## **B. Análisis de El Beso de la Mujer Araña**

El Beso de la Mujer Araña, la cuarta novela de Manuel Puig, cuyo escenario es la Argentina de 1974, es una obra singular por la temática tratada. La obra se refiere a la convivencia entre un líder revolucionario y un informante homosexual.

## 1. La Historia del Texto

Valentín, el guerrillero urbano, es apresado por las fuerzas policiales. En la cárcel, se le obliga a compartir su celda con Molina, un homosexual corruptor de menores.

A pesar de que Valentín en un principio tuvo cierto rechazo hacia Molina, quien debía sacarle información, se produce entre los dos personajes una compleja simbiosis, en la cual Valentín termina teniendo relaciones homosexuales con Molina y éste termina ofrendando su vida para salvar a Valentín.

Sin convertirse psicológicamente en un homosexual, Valentín desdobra su personalidad y participa de la relación sodomita; Molina, sin tener conciencia plena sobre las luchas revolucionarias ofrenda su vida para salvar a Valentín, de manera que éste pueda continuar en la lucha subversiva.

## 2. Motivos Temáticos

En El Beso de la Mujer Araña, encontramos dos motivos temáticos bien definidos; por un lado, encontramos opresión y violencia; por el otro, la homosexualidad y el tabú social que la rechaza.

## 1. *Opresión y violencia*

Entre estos dos aspectos, básicamente gira la trama novelesca, ya que los dos personajes son víctimas del poder militar; Molina, un homosexual, está acusado por corrupción de menores, mientras que Valentín está encarcelado por su ideología política. En el curso de la trama, Molina y Valentín descubren en la cárcel su realidad interna: ambos son víctimas de la opresión ideológica de la clase dominante. Frente a esa realidad opresiva, ambos sufren el confinamiento que desemboca en esa relación homosexual. La realidad externa es inestable, pues ambos son víctimas de una sociedad violenta, fraudulenta, corrupta y carente de valores morales. Frente a esa situación los dos personajes buscan la salida en su mundo psíquico para hacerle frente a la impotencia e inestabilidad del mundo exterior.

De esta forma, el confinamiento de que son objeto ambos personajes nos revela la opresión y la violencia que reina en el mundo externo de ambos sujetos. Sin embargo, Valentín, pese a que es sometido y hasta torturado, mantiene la resistencia y tiene correspondencia con su grupo

lo que lo conduce a la rebelión y la muerte.

Valentín, acusado por el medio opresivo del poder militar, queda luego sometido, pero se resiste. Molina, en cambio, al enamorarse de Valentín muere al tratar de ayudar a su amigo, quien al ser descubierto sufre las torturas. Así el poder militar se impone y sacude con violencia y represión política el espacio exterior en que se desarrolla la trama.

## 2.2 *El tabú social y la homosexualidad*

A través de este tema, la figura del homosexual Molina alcanza en la trama novelesca una función protagónica. El narrador se apoya en dos discursos – el cine y la ciencia – con el objeto de dismantelar el tabú social contra la homosexualidad.

El proceso de seducción que Molina irá produciendo en su compañero de celda, a través de las películas narradas, sirven de puente para que Valentín vaya involucrándose afectivamente en el mundo de Molina. Las tramas de las películas enfocan la imagen de mujer que encierra el mundo homosexual de Molina. Al principio, Valentín con esa carga de prejuicios, rechaza a Molina; pero luego aprecia el mundo

fantasioso de su compañero, ya que encierra la verdad emotiva, en cuanto al amor que Molina le profesa.

El otro aspecto de que se vale el narrador son las citas a pie de página con las que se apoya en distintas teorías psicológicas para que el lector tenga una actitud más comprensiva hacia la homosexualidad:

*“En su teoría psicoanalítica de la neurosis, O. Fenichel afirma que la probabilidad de orientación homosexual es tanto mayor cuanto más se identifique un niño con su madre. Esta situación se produce especialmente cuando la figura materna es más brillante que la del padre, o cuando el padre está ausente totalmente del cuadro familiar, como en los casos de muerte o divorcio, o cuando la figura del padre si bien presente resulta repulsiva por algún motivo grave, como el alcoholismo, la excesiva severidad o la violencia extrema del carácter.”*  
(EBMA. Pág. 141)

Este discurso referencial se propone que el lector lleno de prejuicios llegue a tolerar la relación homosexual e incluso a justificarla. Sin embargo, esa relación adquiere un matiz simbólico que connota la posibilidad de tolerar y dismantelar el tabú contra el homosexualismo que reina en las sociedades hispanoamericanas. De esta manera, el

narrador intenta recrear los acontecimientos ideológico – religiosos que pesan sobre la sociedad hispanoamericana, donde el machismo y el poder producen la intolerancia y la violencia.

### 3. *Caracterización de los personajes*

El mundo psíquico de los personajes en El Beso de la Mujer Araña está determinado, por el sometimiento y el confinamiento de que son objeto los protagonistas. Esta situación genera una compulsión neurótica que se compensa con la evasión de la realidad que Molina ocasiona al narrarle a Valentín las películas, tal como apreciamos en este fragmento:

*“Mira tengo sueño, y me da rabia que te salgas con eso porque hasta que saliste con eso yo me sentía fenómeno, me había olvidado de esa mugre de celda, de todo contándote la película.”  
(EBMA. Pág. 23).*

A fin de realizar en forma concreta y precisa el examen de los protagonistas, los consideraremos individualmente.

#### 3.1 *Molina*

La configuración psicológica de este personaje se enmarca en dos rasgos que justifican su comportamiento: su homosexualismo y su

encarcelamiento por corrupción de menores. Su conducta se muestra a través de las tramas cinematográficas que generan el microcosmos síquico de Molina. Según Jessen, *“las películas narradas por Molina son alegorías que apuntan a un elemento sicosexual latente en los códigos de las películas que se revela con la ayuda de las anotaciones psicológicas que añade el autor”*<sup>9</sup>

Molina es un personaje cuyo mundo psíquico refleja emociones de impotencia y frustración como resultado de los prejuicios en contra de los homosexuales presentes en la sociedad machista latinoamericana y, por la alienación a que está sometido, a raíz de las cursilerías del mundo moderno. El encarcelamiento refuerza su grado de neurosis y lo obliga a buscar la compensación a través del discurso cinematográfico que es una evasión de la realidad. Molina no tiene reparos en aceptar su realidad, cuando enfatiza:

*“Que me dejes un poco que me escape de la realidad, para qué me voy a desesperar más todavía? ¿Quieres que me vuelva loco? Porque loca ya soy”. (EBMA. Pág. 8)*

---

<sup>9</sup> Patricia Jessen Op Cit Pág 75

En esta cita se percibe el grado de hastío que experimenta Molina al tratar de mantenerse en su situación límite mediante el mejoramiento de sus relaciones con Valentín; el juego de palabras loco/loca que emplea el homosexual nos revela la angustia que afecta su personalidad. Esto produce una interacción sicosociológica con Valentín, un personaje opuesto a él.

Las proyecciones cinematográficas que cuenta Molina a Valentín revelan un personaje sensible, narcisista, melancólico, fantasioso, hipocondríaco y maníaco – depresivo.

Desde el punto de vista de la acción literaria, Molina es un personaje esférico, ya que en el transcurso de la trama nos revela diferentes aspectos de su personalidad, y finalmente nos sorprende con el cambio de un personaje temeroso e indeciso, a un ser decidido que ofrenda su vida por su compañero de celda en aras de la revolución.

### *3.2 Valentín*

Valentín es una figura que, al tener la conciencia ideológica de la situación sociopolítico reinante en el entorno social, rechaza el poder y se involucra en los movimientos guerrilleros, porque desea cambiar el

mundo. Según Jessen, *“Valentín pertenece a este grupo compuesto en su mayoría de estudiantes o jóvenes profesionales, muchos de clase media adinerada”*<sup>10</sup>; representa el típico revolucionario que desea reformar la sociedad.

Valentín fue hecho prisionero por sus actividades políticas y trasladado, luego, a una celda con el homosexual a quien, en uno de sus diálogos le manifiesta esa vocación política:

*“\_Bueno, todo me lo aguanto... porque hay una planificación. Está lo importante, que es la revolución social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos mientras dure tal vez toda mi vida, no me conviene cultivar los placeres de los sentidos. ¿Te das cuenta?, porque son de verdad, secundarios para mí. El gran placer es otro, el de saber que estoy al servicio de lo más noble, que es bueno... todas mis ideas...”*(EBMA. Pág. 33)

Este personaje también es esférico, ya que sufre cambios en el desarrollo de la trama; al inicio rechaza totalmente a Molina, pero a medida que transcurre el tiempo y lo conoce más, lo va comprendiendo y aceptando al grado de compartir una relación homosexual con él.

---

<sup>10</sup> Patricia Jessen Op Cit Pág 71

#### **4 La estructura cronotópica**

Es preciso señalar, antes de introducirnos en el estudio de la estructura cronotópica de El Beso de la Mujer Araña, que en la narrativa contemporánea hispanoamericana, a diferencia de la novela tradicional, no sólo hay preocupaciones sociales, sino audacias técnicas de diversa índole. A través de estas novedosas técnicas narrativas se exploran seres y situaciones, o se acomodan a los parámetros de un arte más complejo que el tradicional.

Como en El Beso de la Mujer Araña, no existe el narrador tradicional, el lector se sumerge directamente en su estructura cronotópica. El tiempo y el espacio se advierten entonces, a través del diálogo de los personajes y de los informes policíacos.

##### **4.1 El tiempo**

Básicamente en El Beso de la Mujer Araña, hay una ruptura del orden lineal, ya que la novela, construida in media res, comienza cuando los protagonistas ya están confinados en la misma celda. Como el narrador no es omnisciente, el tiempo no se precisa con exactitud. Se aprecia por medio de un informe del Ministerio del Interior de la

Penitenciaria de Buenos Aires, donde se señala que Valentín Aireguí Paz y Luis Alberto Molina fueron encarcelados el 20 de julio de 1974 y el 16 de octubre de 1974 respectivamente y transferidos el 4 de abril de 1975 a la celda No. 7.

De esta manera, el lector se entera de los detalles del encarcelamiento de los personajes, después de escamotearnos esta información durante siete capítulos, lo cual va creando en el lector un suspenso que finalmente es esclarecido.

#### 4.2 *El marco espacial*

La realidad representada en El Beso de la Mujer Araña queda fragmentada en varios espacios: el calabozo que es el espacio en donde se escenifica la trama y en donde están confinados los protagonistas; el espacio psicológico que se plasma, por medio de la narración cinematográfica, el mundo onírico, las notas al pie de página y el espacio exterior a la celda: la sociedad argentina.

El espacio que se limita a las paredes de la cárcel sólo se determina a través de la acumulación de datos que advierte el lector en el diálogo de los protagonistas, como se aprecia en este fragmento:

*"...Creo que para comprenderte necesito saber qué es lo que te pasa. Si estamos en esta celda juntos mejor es que nos comprendamos, y yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco."(EBMA. Pág. 65 – 66)*

De esta manera, las coordenadas tempo-espaciales en las que se ubican los personajes apuntan a las incomodidades y al reducido calabozo que les produce un profundo hastío ante todo; pues la monotonía y la misma rutina de todos los días afectan su ánimo, ya que la mayor parte de su situación se desenvuelve dentro del marco de la celda.

El estrecho calabozo afecta su siquis, por eso tratan de salir de su realidad, poniendo sus sentidos y pensamiento fuera de la cárcel. Esto equivale al espacio psicológico en donde Valentín habla de sus ideales y se sumerge en proyecciones oníricas que revelan su angustia; mientras que Molina fantasea a través de la narración de las películas.

Por medio de la narración del cine, fácilmente cabe advertir el espacio psicológico que envuelve a los protagonistas.

El mismo espacio limitado de la celda incide en el mundo inconsciente de los dos personajes, cuya realidad síquica busca salida a

través de las fantasías cinematográficas. De ahí que en ese espacio del inconsciente, Molina se identifique con las actrices heroínas:

*“- ¿Con quién te identificás?  
- ¿Con Irena o la arquitecta?  
- Con Irena, qué te creés.  
Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre  
estoy con la heroína.”(EBMA. Pág. 31)*

En las proyecciones del cine, todas trágicas y románticas, el espacio psicológico de Molina es un reflejo de la naturaleza del mundo del homosexual, víctima de los prejuicios machistas de la sociedad latinoamericana.

El espacio psicológico creado por Valentín, en cambio, va más allá de los límites de las fantasías cinematográficas: desafía la realidad que le transmite las películas:

*“... para esperarlo todas las noches a él, de vuelta de su estudio de abogado o, de su consultorio, de médico. Y ella estuvo perfectamente de acuerdo con ese sistema, y no se rebeló, y le inculcó al hijo toda basura y el hijo ahora se topa con la mujer pantera. Que se aguante.”(EBMA. Pág. 22 – 23)*

## 5. Técnicas Narrativas

En El Beso de la Mujer Araña se efectúa una renovación del lenguaje narrativo cuando se rompe con la figura del narrador omnisciente que le da coherencia y organización interna al discurso narrativo de las novelas tradicionales. Esto da apertura a una multiplicidad de discursos y técnicas narrativas extraídas de elementos extraliterarios, populares y científicos que sobredimensiona la realidad, como la técnica cinematográfica, las notas a pie de página, la técnica epistolar y de informes policíacos; la técnica del discurso onírico y el monólogo interior, influencia del surrealismo.

Veamos por separado la función estética de las técnicas narrativas presentes en el discurso polifónico de El Beso de la Mujer Araña.

### 5.1 Estilo directo

A través de este recurso, los personajes protagonistas establecen un diálogo que en su proceso contribuye a perfilar los contornos anímicos de Valentín y Molina, hasta el punto de establecer ambos una relación auténtica construida sobre valores de una humanidad que ha roto con todos los mitos dominantes sobre el machismo y la sexualidad.

Los diálogos entre el homosexual y el revolucionario se nutren de los relatos cinematográficos que Molina le narra a Valentín, los cuales aluden a sus experiencias reales del momento.

Por ser dominante en la obra, el estilo directo le confiere a la novela la estructura de un guión cinematográfico, en donde a su vez se insertan películas narradas en estilo directo, como en efecto se advierte en el fragmento siguiente:

- “-¿Y si me terminás la película?*
- ¿Ahora?*
  - Sí*
  - Como quieras*
  - Yo estudié un poco y ni sé lo que estudié.*
  - Ya no sé ni dónde estábamos, ¿dónde era que íbamos?*
  - ¿De qué, Molina?*
  - De la película.*
  - Que la chica está sola en la selva, y oye los tambores.*
  - Ah, sí. La selva está pleno sol de mediodía, la chica decide acercarse adonde están los que tocan esos tambores tétricos. (EBMA. Pág. 211 – 212)*

## 5.2 Focalización

El mundo novelesco de El Beso de la Mujer Araña se actualiza desde los personajes protagónicos. De ahí que la realidad se aprecie a través de

una focalización bilateral. En este caso, hay un narrador intérprete (Molina Valentín) que va configurando su mundo a través de las tramas cinematográficas. Esto neutraliza en absoluto la distancia entre el narrador personaje y lo narrado, lo que produce una complicidad empática entre el lector y el relato.

Un ejemplo de esta focalización es la siguiente:

*“—Al verlo por segunda vez me pareció más lindo todavía, con una casaca blanca de cuello Mao que le quedaba divina. Era un galán de película. Todo en él era perfecto, el modo de caminar, la voz ronquita pero por ahí con una tonadita tierna, no sé cómo decirte, ¡y el modo de servir! Mirá, eso era un poema, una vez le vi servir una ensalada, que me quede pasmada. Primero le acomodó a la clienita, porque era para una mujer, ¡la muy samosal, y él primero le acomodó al lado de la mesa una mesita, ahí puso la fuente de ensalada, le preguntó si aceite, si vinagre, si esto, si lo otro y después agarró los cubiertos de mezclar la ensalada, y no sé cómo explicarte, era como caricias que le hacía a las hojas de lechuga, y a los tomates, pero no caricias suaves, eran... ¿cómo te lo puedo decir?, eran movimientos tan seguros, y tan elegantes, y tan suaves, y tan de hombre al mismo tiempo” (EBMA. Pág. 69)*

La focalización del narrador intérprete es interna, ya que se trata de la voz de uno de los protagonistas cuyo objeto de focalización gravita en torno a Gabriel, joven mozuelo de quien se acuerda con mucho cariño, porque lo ama, y de su madre que está enferma. Asimismo su focalización se plasma en los discursos cinematográficos que es una forma de evadirse de la realidad. Esto hace que el objeto focalizado se contemple patéticamente, con intensidad afectiva que permite al lector ser cómplice del narrador intérprete.

### *5.3 Técnica cinematográfica*

La cinematografía ha sido uno de los medios, que ha influido en la narrativa mundial contemporánea. Con ella la novela adquiere matices novedosos, cuando aprovecha la dimensión visual y el cambio automático de las secuencias espacio – temporales. Asimismo, participan otros medios de comunicación de masas como la televisión, radio y la prensa que influyen en la actitud de los escritores que experimentan las nuevas formas narrativas. Es común apreciar, por ejemplo, cómo escritores hispanoamericanos, como Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa, entre otros, se aprovechan de este recurso extraliterario para configurar la

estructura de sus novelas. De ahí que, en cuanto a técnica, la cinematografía aporte sustancialmente al cambio operado en la narrativa contemporánea, ya que vigorizó la técnica narrativa y las anécdotas. Tal influencia del cine se puede apreciar en El Beso de la Mujer Araña donde la técnica cinematográfica cumple una función estético-ideológica y se manifiesta de diversas maneras.

En primer término, cabe señalar las anécdotas cinematográficas que Molina va narrando a Valentín, las cuales implican un acercamiento empático entre el asunto que cuenta el narrador – intérprete y el receptor.

Esta aproximación afectiva que nos produce los personajes ubica la novela en la post-modernidad. De esta manera, se explota de la técnica cinematográfica, lo que Umberto Eco ha denominado “fisonomía intelectual”, ya que a través de los discursos cinematográficos conocemos el perfil que adopta Molina. El lector se identifica intelectualmente con el personaje, participa directa y sentimentalmente en sus acciones y comprende sus motivaciones.

Asimismo, a través de esta técnica se alcanzan mayores niveles de verosimilitud, porque el lector se compenetra y conoce las películas, que son parte de su realidad.

Desde el plano ideológico, el discurso cinematográfico, además de configurar el mundo enajenante de Molina, implica un acto reivindicativo y de denuncia con respecto a lo psicológico, social y político de la sociedad, ya que proyecta el grado de alienación a que están sometidos los que consumen este medio de comunicación masiva; aunque hay que destacar que también plantea sutilmente el antifacismo, el antimachismo y el sometimiento de las mujeres por la cultura machista.

En la tercera película, por ejemplo, Molina, enojado con Valentín, narra a sí mismo una película que versa sobre una muchacha muy fea que es sirvienta en la casa de una solterona, en la que irán a vivir los dos jóvenes después del matrimonio. Pero se retarda la boda, porque el novio decide trabajar de aviador, y va a sufrir un accidente que le desfigura el rostro que lo deja frustrado. No quiere ver a nadie. Su novia por insistencia se decepciona al no encontrar el bello rostro de su novio. El muchacho, entonces, se interesa por la chica fea que está enamorada de

él; no porque la quiere, sino por el intento de no sentirse atado a la soledad; además, porque descubre que la belleza física no lo es todo en la vida. Entonces le señala:

*“Los dos estamos solos y no esperamos más nada de la vida, ni amor, ni alegría, por eso es posible que nos podamos ayudar el uno al otro, yo tengo un poco de dinero que para usted puede ser una protección, y usted puede cuidarme un poco que mi salud cada vez va peor, y no quiero cerca a nadie que me tenga lástima, y usted no puede tenerme lástima porque está tan sola y triste como yo y entonces así podemos unirnos, pero, sin que eso sea más que un contrato, un arreglo entre amigos.”(EBMA. Pág. III)*

Se casan, pero los atormenta el complejo de ser feos:

*“Ustedes son hermosos, el uno para el otro, porque se quieren y ya no se ven sino el alma ¿es tan difícil comprender acaso?, yo se los pido que se miren ya, pero cuando yo me vaya... Sí, sin el menor miedo, porque el amor que late en las piedras viejas de esta casa han hecho un milagro más: el de permitir que, como si fueran ciegos, no se vieran el cuerpo, sino sólo el alma.”(EBMA. Pág. II5)*

Con estas palabras de aliento logran superar sus complejos.

En ese relato se puede fácilmente apreciar la intención ideológica de denuncia del culto a la belleza física que hay en la sociedad de consumo, transmitido a través del cine, la televisión y la radio.

En este sentido, la función estético – ideológica de los discursos cinematográficos, supone la participación de un lector activo seducido por el discurso cinematográfico narrado, en cuyo proceso de decodificación se actualizan los subtextos de los mitos culturales.

#### 5.4 *Notas a pie de página*

Es importante señalar que las notas a pie de página que se incorporan a la estructura formal de la novela es un recurso altamente original, cuya función es la de crear verosimilitud y credibilidad en el lector. La función estética y didáctica derivada del discurso ensayístico inserto en la ficción justifica el homosexualismo de Molina.

Estos discursos ensayísticos importan por su afán de esclarecer tabúes en una sociedad pseudo-capitalista de cuyo poder son víctimas los protagonistas de la trama argumental.

La supresión del narrador omnisciente por una dinámica dialógica entre los dos personajes que paulatinamente se van envolviendo en un

proceso de seducción que culmina en una relación homosexual; introduce al lector directamente en el mundo de ambos. La función pragmática de las notas a pie de página reemplaza al narrador tradicional y rompe el tabú sobre el homosexualismo que sobrellevan los lectores en su conciencia, tal como se puede apreciar en este fragmento:

*“El investigador inglés D. J. Ellest considera que son tres las teorías principales sobre el origen físico de la sexualidad, y refuta a la tres. La primera de ellas intenta establecer que la conducta sexual anormal proviene de un desequilibrio de la proporción de hormonas masculinas y femeninas, presentes ambas en la sangre de los dos sexos. Pero los test directos efectuados en homosexuales no han arrojado un resultado que confirme la teoría.”(EBMA. Pág. 66)*

## 5.5 Técnica epistolar

Aunque el recurso epistolar no es empleado con frecuencia, su incorporación como estructura en el polifónico discurso de El Beso de la Mujer Araña tiene también una función estético – ideológica, ya que Valentín sabe que las cartas son de suma peligrosidad a los intereses de su grupo político, porque si son reveladas el movimiento revolucionario

quedaría sofocado. En una carta que Valentín recibe de su compañera, ella le explica lo que ocurre en el movimiento, pero lo hace por medio de claves que el guerrillero conoce de antemano. Se la lee al homosexual sin ningún temor, porque ha sido violada por las autoridades del penal:

*“Querido mío: Hace mucho que no te escribía porque no tenía coraje para decirte todo esto que pasó y vos seguramente lo comprenderás porque sos más inteligente que yo, eso seguro también no te escribí antes para darte la noticia del pobre tío Pedro porque me dijo su mujer que te había escrito. Yo sé que vos no querés que se hable de esas cosas porque la vida es así y se necesita mucha valentía para seguir en la lucha por la vida pero a mí es lo que más me ha embromado desde que soy vieja. Todo esto es clave, te diste cuenta, ¿no?” (EBMA. Pág. 138)*

En esta carta, Valentín aclara cuando dice: “que quedó la familia a su cargo quiere decir que ella ahora está al frente de nuestro grupo.”(EBMA. Pág. 139)

Pese a que Valentín siente miedo por la suerte que pueda correr su compañera; a quien realmente extraña es a Marta. Por eso le dicta una carta a Molina para Marta cuando siente intensos dolores estomacales:

*“Querida...Marta: te extrañaría... recibir esta carta. Me siento...solo...te necesito, quiero hablar con vos, quiero...estar cerca tuyo, quiero...que me digas...una palabra de aliento. Estoy en mi celda, quien sabe dónde estarás vos a esta hora...y cómo estarás y en qué pensarás, y necesidad de qué tendrás. (...) Marta siento que tenga derecho a vivir algo más... y que alguien me eche un poco de miel sobre las heridas... no merezco podrirme en la cárcel.” (EBMA. Pág. 181 – 182)*

Como las cartas eran comprometedoras, Molina las rompe. De esta manera, el recurso epistolar abre otro discurso en el que se revela el mundo interior de Valentín cuya siquis apenas se advertía por la presencia dominante del discurso de Molina. También, por medio de este recurso, el lector conoce la situación de los movimientos guerrilleros y la presión psicológica que ejerce el cautiverio sobre Valentín.

## **6. Modos Narrativos**

### **6.1 Actividad intertextual**

Por medio del relato del cine, se evidencia una simbiosis de dos elementos intertextuales: el cine y el bolero. La narración implica una pantalla cinematográfica que compenetra al lector en el mundo de Molina. Este fragmento permite la intertextualidad, ya que da la entrada

a otros textos como la ideología de la cultura inherente en los mitos subculturales.

El amplio concepto de intertextualidad que incluye los pastiches, influencias y fuentes, también incorpora la parodia verbal, en donde figura el habla cursi de los homosexuales:

*“Con Irena, qué te crees. Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre con la heroína.”(EBMA. Pág. 31)*

También a través del habla de Valentín se expresa la parodia política:

*“Está lo importante, que es la revolución social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos. (...) Mis ideales... el marxismo, si querés que te defina con una palabra...” (EBMA. Pág. 34)*

En la última película que relata Molina, se aprecia la letra de un bolero que anticipa al lector lo que ha de ocurrir posteriormente:

*“Aunque vivas prisionera en tu soledad tu alma me dirá...te quiero.  
Flores del destino... nos apartan  
sin piedad pero el día vendrá en que  
seas... para mí no más, no más.”(EBMA. Pág. 233)*

También otra canción nos dice:

*"...cuando te hablen de amor y de ilusiones...  
y te ofrezcan un sol y cielo entero, si te  
acuerdas de mí". (EBMA. Pág. 234)*

Los boleros y sus letras traducen los estados de ánimo de los personajes, especialmente de Molina. En el capítulo nueve, en la película: La vuelta de la mujer zombi aparecen las líneas de una canción que refleja el mundo anímico del homosexual:

*"Al amor hay que saberlo ganar, y que detrás de  
una senda oscura, llena de asechanzas, el amor  
espera a que todos los que luchan hasta el fin por  
ganarlo." (EBMA. Pág. 175)*

Los boleros incluidos en el contexto de la novela son una obvia literalización de hechos reales sacados de canciones populares. También cabría agregar los filmes narrados por Molina, los cuales son un resumen de asimilación de la técnica cinematográfica que ya hemos comentado.

Veamos unos fragmentos del discurso cinematográfico:

*"El le dice que le ha compuesto otra letra, pero  
que ella la tiene que entonar, como canción, y él  
le susurra de a poco las palabras, y ella las  
repite, y suena un fondo musical, que viene del*

*mar, porque él, en su delirio, se imagina estar con ella en un espigón de pescadores a la luz dorada del atardecer. Y él le dice, y ella repite: “...Si tengo tristeza... me acuerdo de ti... Si tengo alegría, me acuerdo de ti. Si miro otros ojos, si beso otra boca, si aspiro un perfume... me acuerdo de ti...”(EBMA. Pág. 261)*

## 6.2 Discurso onírico

En El Beso de la Mujer Araña, lo onírico cumple una función estético-ideológica. Según Patricia Jessen, *“los pensamientos, los recuentos mentales y el fluir de la conciencia son los medios para aferrarse a su realidad íntima personal”<sup>11</sup>*. En este caso, el sueño de Valentin es una regresión y una proyección de la angustia que le causa el confinamiento en la celda. Valentín sueña con un joven latinoamericano de ideas revolucionarias que está enamorado de una mujer europea, culta, rica y refinada, preocupada por los problemas del muchacho que no tolera la explotación de que son objeto los obreros y odia a los colonizadores de su país.

Deja a la mujer europea y regresa a su país con el fin de luchar con el movimiento y estar cerca de su madre viuda.

---

<sup>11</sup> Patricia Jessen Pág 79

El sueño focaliza inconscientemente la visión espiritual e ideológica de Valentín. Éste posibilita la construcción con los recursos inconscientes de los sueños que ofrece al lector un discurso emotivo que implícitamente traza una realidad, como se puede apreciar en este fragmento:

*“Un muchacho que revela de regreso a su patria, un muchacho emocionado hasta las lágrimas, un muchacho que sabe lo que quiere, un muchacho que odia a los colonialistas de su país, un muchacho que no concibe la explotación de los trabajadores, un muchacho que ha visto peones viejos echados a la calle por inservibles.”(EBMA. Pág. 129)*

**CAPÍTULO III**  
**PARANGÓN ENTRE LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE**  
**AMBAS NOVELAS**

## 1. Análisis de los Temas

En lo que respecta a la temática, Boquitas Pintadas refleja la cotidianidad del mundo moderno donde los personajes son sofocados por la alienación y la mediocridad; la frustración, el tedio y la cursilería, debido a su inautenticidad modelada por los mitos subculturales (cines, boleros, telenovelas, etc). Resumiendo, la novela revela el sentimiento de impotencia y de frustración que embarga a la comunidad de Coronel Vallejos.

El Beso de la Mujer Araña destaca la realidad del microcosmos de Molina y Valentín, encerrados en una misma celda por órdenes del director del centro penitenciario, quien pretende, por medio del homosexual, sacarle un secreto político a Valentín. Si en Boquitas Pintadas, el lector se sumerge activamente en la alienación, la mediocridad, la cursilería y la inautenticidad de los personajes de un medio provinciano de Buenos Aires; en El Beso de la Mujer Araña el lector activo se introduce en el mundo de los protagonistas y aprecia los ideales y las convicciones de un homosexual y un guerrillero. Interpreta, por lo tanto, la propuesta estética en la fusión de las fuerzas

revolucionarias con el movimiento de liberación sexual, figurado en ambos personajes.

En Boquitas Pintadas el amor trasciende la realidad, pues las mujeres se enamoran de un ideal masculino impuesto por el cine. Este es un amor alienado producido por los efectos de los mitos subculturales, los cuales generan en ellas frustración en su vida real. De ahí que cuando fallece Juan Carlos, el idealizado galán de Nélida y Mabel, su muerte les ocasiona un vacío existencial.

También el narrador identifica al personaje de su mundo ideal en los pastiches de los tangos y los boleros:

*"Juan Carlos, pobrecido, y después yo, nosotros dos nomás. (...) Cierra el sobre (...) Se oyen alternados un tango y un bolero. El tango narra la desventura de un hombre que bajo la lluvia invernal recuerda la noche calurosa de luna en que conoció a su amada y la subsiguiente noche en que la perdió expresando su miedo de que al día siguiente salga el sol y ni siquiera así vuelva ella a su lado, posible indicio de su muerte". (BP. Pág. 15)*

El amor, lejos de plasmar la realidad, se presenta caricaturizado, pues los personajes nunca llegan a consumir felizmente el ideal

amoroso. Por eso, los protagonistas padecen la nostalgia de la idealización del amor a través de las cartas.

En El Beso de la Mujer Araña la figura que despierta los sentimientos de amor, melancolía y tristeza es Gabriel, un joven mozo que Molina conoció en el restaurante:

*-Y no creas que sos vos el que me hace llorar.  
Es que me acordé de... de él, de lo que se estar  
con él, y hablarle a él de todas estas co... cosas  
que a mí me gustan tanto, en vez de a vos.  
Hoy estuve todo el día pensando en él.  
Hoy hace tres años que lo conocí. Por... por eso  
lloro... (EBMA. Pág. 64)*

Al igual que Juan Carlos, Gabriel es una proyección del amor idealizado. Más que un amor, Molina se enamora de las cualidades físicas y por la empatía que le produjo la situación del mozo. Sin embargo, no es un amor que encuentra correspondencia. Caso similar se aprecia en los sentimientos amorosos de Juan Carlos hacia Mabel y Nené. Aquél mantiene las relaciones amorosas exaltando su donjuanismo:

*"Juan Carlos le dijo que ni bien consiguiera  
lo que ambicionaba, se acabaría Nené y pidió  
a Pancho que jurara no contarlo a nadie:  
Mabel le había prometido convencer al inglés*

*para que lo tomara como administrador de las dos estancias. (...) Pancho le preguntó si seguiría con Nené en caso de conseguir ese trabajo. Juan Carlos contestó que esa pregunta la hacía porque no sabía nada de mujeres (...) Juan Carlos dijo que Nené era igual a todas, si la trataban bien se envalentonaba, si la trataba mal marchaba derecha. Lo importante era que Mabel sintiera celos y no olvidara el favor que debía hacerle" (BP. Pág. 76)*

Esas apreciaciones de la figura masculina refleja el modelo del hombre macho, capaz de seducir muchas mujeres; de ahí que el concepto del amor en Boquitas Pintadas no sea genuino, sino sublimizado en la caracterología de los hombres; es decir en el poder y el sexo. Caso contrario ocurre en la figura de Valentín, que, a diferencia de Juan Carlos y Pancho, siente amor genuino hacia Marta. En su confinamiento se acuerda de ella:

*-Estoy tan jodido... no te podés imaginar y tan confundido... bueno, estaba... ahora ya veo un poco más claro, es la cosa que te dije de mi compañera, que tengo mucho miedo por ella (...) pero de quien quiero noticias, a quien tengo ganas de ver, no es a ella (...) me parece que Marta sola me podría revivir (...) tengo la impresión de que nada más que ella me podría*

### *revivir* (EBMA Pág. 180)

La muerte es un tema recurrente en ambas novelas En Boquitas Pintadas, la muerte de Juan Carlos influye en los sentimientos de muerte de los personajes femeninos que les produce una honda melancolía apreciada en los textos epistolares y en los álbumes. Asimismo, Pancho también muere trágicamente asesinado por Raba. La muerte en Boquitas Pintadas implica la desmitificación del machismo, del hombre perfecto y superior. Mientras que en El Beso de La Mujer Araña la muerte toma ribetes heroicos, ya que Molina, transfigurado en una heroína, muere por el ideal de Valentín.

## **2. Análisis de los Personajes**

Tanto en Boquitas Pintadas con en El Beso de la Mujer Araña, la trama gira en torno a una pareja: Nélide y Juan Carlos; Molina y Valentín. En Boquitas Pintadas, los personajes no tienen una comunicación real, porque no comparten su realidad interior, debido a la inautenticidad que los embarga a todos; en cambio, los personajes de El Beso de la Mujer Araña si llegan a establecer una comunión espiritual. Sin embargo, se puede argüir que Molina también responde, al igual que

los personajes de Boquitas Pintadas, a la cultura de masas que les impone una realidad falsa, un anhelo de ascender socialmente lo cual los encarcela en un círculo que los enajena. Tales efectos se configuran a través del tango, boleros, radioteatro, las películas.

Veamos separadamente de qué manera influyen tales mitos subculturales sobre los personajes de ambas novelas.

Los personajes de Boquitas Pintadas viven atrapados en un mundo ideal lleno de fantasías y amoldados por la ideología de la clase dominante por medio de la cultura de masas. De ahí su insatisfacción, pesadumbre y frustración. En el diálogo entre Mabel y Nené se advierte esa frustración:

*"—No... Mabel... no son nada lindos ¿no te parece que son feuchos? —habló sinceramente la madre. (...) pero por suerte son varoncitos ¿no? no importa tanto que no sean lindos... Nené se sintió pobre, no tenía para mostrar más que dos niños poco agraciados... Ambos pensaron en el rostro perfecto de Juan Carlos y evitaron durante algunos segundos mirarse en los ojos" (BP. Pág. 185)*

Esa misma expresión de frustración podemos observar en la décimo

quinta entrega cuando, por medio de la carta a doña Leonor, Nené muestra ese sentimiento de impotencia y de alienación:

*"... de golpe, mamá, qué es de todo el mundo la cosa que más te gustó de todas, y yo en seguida pensé en una cosa, claro que no se la puede decir: la cara de Juan Carlos, que en paz descanse. Y mis nenes tan feuchos que son, de bebitos eran ricos pero ahora tienen los ojos chiquititos, la nariz carnuda, se parecen cada vez más al padre, y hasta me parece que no los quiero de verlos tan feos. Por la calle si pasa alguna madre con un chico lindo me da rabia... Mis nenes cuando van adelante mío mejor, me da vergüenza a veces que me hayan salido así." (BP. Pág. 222)*

Tal comportamiento enajenante de Nené, también se advierte en

Molina:

*—Te voy a ser sincero. Ante todo porque es lindo. Y después porque me parece que es muy inteligente... al verlo por segunda vez me pareció más lindo todavía, con una casaca blanca de cuello Mao que le quedaba divina. Era un galán de película todo en él era perfecto, el modo de caminar, la voz ronquita pero por ahí con una tonadita tierna, no sé como decirte ¡ y el modo de servir". (EBMA. Pág. 64 — 69)*

Tanto Molina como los personajes femeninos de Boquitas Pintadas

dramatizan sus recuerdos desde su vida interior. Es una proyección metafórica de la cotidianidad, vista desde las emociones y pasiones que buscan sentido a la vida.

En Boquitas Pintadas, los personajes femeninos identifican su situación emocional con las películas y radioteatros que han visto. Tal es el caso de Mabel que ve una película de amor sobre una dactilógrafa que seduce a su apuesto patrón y lo obliga a divorciarse de su esposa y luego conoce a un banquero que lo lleva a París. Mabel asocia la escena -donde la dactilógrafa cruza una mirada de complicidad con el apuesto chofer-, con su vida sentimental. Piensa *"en la posibilidad de que éste estuviera resfriado y decidieran amarse con gran pasión, pero sin besos... pueden estar abrazados toda la noche sin poder quitar la idea de la cabeza sobre las ganas de besarse, la promesa de no besarse para impedir el contagio"*.  
(BP. Pág. 69)

Estas reflexiones mentales que hace gala el narrador a través del estilo indirecto libre nos muestran el grado de alienación que vive Mabel al asociar al apuesto galán de la película con Juan Carlos. Esa misma

alienación se observa en los pensamientos de la Raba. Así nos hace saber

el narrador:

*"Raba pensó en la película argentina que había visto el viernes anterior, con su actriz cantante favorita, la historia de una sirvienta de pensión que se enamora de un pensionista estudiante de abogacía ¿Cómo había logrado que él se enamorara de ella? La muchacha había logrado mucho para conseguirlo y Raba se dio cuenta de algo muy importante la muchacha nunca se había propuesto enamorarlo. (...) Raba decidió que si alguien de otra clase social, superior, un día le proponía matrimonio ella no iba a ser tonta y rechazarlo, pero tampoco sería ella quien lo provocase". (BP. Pág. 80 - 81)*

Puig se vale de figuras femeninas de la clase media – Mabel y Nené – y del proletariado – como Raba – para evidenciar la enajenación a que están sometidas en el intrincado laberinto sicosociológico de Coronel Vallejos. En ese sentido, la repercusión de soledad y fracaso le genera una neurosis colectiva que se compensa en la evasión de la realidad a través de modelos del cine. En El Beso de la Mujer Araña, Molina vive la fantasía de los cines que le sirven de compensación psicológica a la angustia que le produce el confinamiento en la celda. Esa atormentada

búsqueda del hombre ideal transfigurado en actores de cine, les produce una constante frustración, ya que ese aparente ideal de hombre cae víctima de la tuberculosis y las sumerge en una depresión patológica. Nené se casa con Massa, un hombre que es antípoda de un hombre ideal; mientras que Mabel se relaciona con Cecil, opuesto a Juan Carlos. En Molina, la transfiguración del hombre ideal se concreta en Gabriel, un mozo de restaurante:

*“— Qué es ser hombre, para vos?  
— Es muchas cosas, pero para mí...bueno lo más lindo del hombre es eso, ser lindo, fuerte, pero, pero sin hacer alharaca de fuerza y que va avanzado seguro. Que camine seguro, como mi mozo, que hable sin miedo, que sepa lo que quiere, adonde va, sin miedo de nada.” (EBMA. Pág. 69)*

Valentín advierte la enajenación de Molina cuando responde que *“es una idealización, un tipo así no existe (...) dará impresión, pero por adentro en esta sociedad sin el poder nadie puede ir avanzando seguro, como Vos decís”*(EBMA. Pág. 69)

Importa aquí destacar que, a diferencia de las figuras femeninas de Boquitas Pintadas como Nené, Mabel, Celina y Raba, y de Molina en

El Beso de la Mujer Araña, la presencia de Valentín en esta última novela es una contraposición de las figuras masculinas de Boquitas Pintadas como Juan Carlos y Francisco Páez, personajes que representan la cultura machista de la sociedad latinoamericana.

### **3. Análisis de las Estructuras Cronotópicas**

En Boquitas Pintadas y El Beso de la Mujer Araña, el tiempo literario queda fragmentado debido a la polifonía de discursos narrativos; por eso el lector tiene que organizar el contexto tempo-espacial de las obras.

En la primera novela, se manipula el tiempo a través de las fechas que encabezan los textos epistolares o por los indicadores temporales que hacen alusión los informes policiales y los avisos fúnebres u otros encabezados de narraciones.

La estructura cronológica de Boquitas Pintadas se encierra en un marco temporal que abarca desde el 21 de septiembre de 1935, que se aprecia por medio de la fotografía dedicada a Mabel por Juan Carlos hasta la última entrega donde hay un aviso fúnebre que notifica la muerte de Nélida ocurrida el 15 de septiembre de 1968.

La fragmentación del tiempo literario está organizado de la siguiente manera: 1947, 1935, 1937, 1938, 1939, 1947, 1968. En estas unidades temporales, se redacta una serie de discursos polifónicos que obliga al lector a participar directamente en la organización del "collage", porque no coincide el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. El lector organiza el tiempo de la historia.

Caso similar ocurre en la estructura temporal de El Beso de la Mujer Araña. No es hasta el capítulo ocho de la primera parte, que el lector advierte por medio del informe del Ministerio del Interior de la Penitenciaría de Buenos Aires la fecha en que Valentín y Molina fueron encarcelados. En ese informe se detalla que ambos fueron confinados el 16 de octubre de 1972 y el 20 de julio de 1974, y transferidos a la misma celda el 4 de abril de 1975; en esta fecha la historia de la novela empieza. Sin embargo, no se precisa el año en que sale Molina y cuya referencia sólo señala: el 9 de los corrientes. La organización del tiempo del discurso aparece así: 4 de abril de 1975 y el 20 de julio de 1974 (la primera parte de la novela se desarrolla en esa fecha) momento en que fue expedida la sentencia por el juez Dr. Justo José Dalpierre.

El tiempo de la historia de El Beso de la Mujer Araña se desarrolla a través de la forma dialógica. Los indicadores temporales dan cuenta al lector del tiempo, como se puede observar en este fragmento:

*"-Mañana seguimos. Chau, que duermas bien  
-Ya me las vas a pagar  
-Hasta mañana  
-Chau" (BP. Pág. 51)*

En Boquitas Pintadas el tiempo del discurso es más preciso, porque las notaciones temporales están especificadas. He aquí un ejemplo:

*"El día jueves 23 de abril de 1937 el sol salió a las 5:50. (...) Néliða Enriqueta Fernández durmió hasta las 7:45, hora en que su madre la despertó."  
(Cuarta entrega)"*

*El ya mencionado jueves 23 de abril de 1937 Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare se despertó a las 9:30 cuando su madre golpeó a la puerta y entró al cuarto (...) A las 9:45 tomó en la cama una taza de té casi hirviente (...) Se volvió a dormir (...) Su madre lo despertó a las 12:00 Juan Carlos estaba sudando" (BP. Pág. 58)*

Este recurso técnico del manejo del tiempo tiene una función estética, ya que perfila la cotidianidad y la monotonía que embarga la vida de los personajes. Esa focalización externa con que el narrador va

conduciendo el cronómetro hace que el lector se sumerja en la agenda de los personajes.

#### 4. Técnicas y Modos Narrativos

Cabe destacar que en ambas novelas, la figura del narrador omnisciente pierde relevancia. En Boquitas Pintadas, apreciamos un narrador que no asume el control absoluto sobre los acontecimientos, ya que recurre a otras técnicas narrativas que complementan la coherencia y que le da unidad interna al discurso polifónico que caracteriza a la novela, como se puede observar en este fragmento:

*"La puerta está cerrada con llave, el chorro de la canilla del agua fría cubre todos los ruidos. Sentada en el borde de la bañera pasa escribir la dirección en el sobre de tamaño oficio: "Sr. Donato José Massa, Inmobiliaria B.A.S.I. Sarmiento 873 4to. piso Capital Federal". Toma dos cartas con dedicatoria "Querida Leonor" y firma "Nené". De la primera carta subraya el siguiente párrafo: veces con los chicos míos escuchando todas las tonterías inocentes que dicen una se da cuenta de cosas que nunca pensó..." (BP. Pág. 221)*

Como se puede advertir, el narrador al recurrir a otras categorías intertextuales, limita su participación en el texto y funda un

perspectivismo que presenta la misma realidad por medio de diálogos, textos epistolares, informes policiales, agendas, consultorios sentimentales, notas sociales, avisos fúnebres y otros modos narrativos. Mientras que en El Beso de la Mujer Araña, a diferencia de la novela anterior, no figura un narrador omnisciente, sino otras formas narrativas como el diálogo, textos epistolares, informes policiales, el recurso onírico y un nuevo elemento intertextual: las citas a pie de página.

En Boquitas Pintadas predominan los textos epistolares que ofrecen casi toda la información del contenido de la novela, mientras que en El Beso de la Mujer Araña sobresale más el diálogo sobre otros recursos técnicos.

Hay paralelismo en cuanto al diálogo, como se puede advertir en estos ejemplos.

*-Lo más bien, Bueno, te cuento cómo es el principio porque si no ya van a ser las cinco y no vas a entender nada.*

*-Pero apurate.*

*-Mirá, es durante la guerra del catorce, un capitán del ejército francés, un muchacho joven, de familia muy aristocrática, que por ahí por la frontera con Alemania*

*cae herido, y cuando recobra el conocimiento en la trinchera está al lado de un soldado alemán muerto, y oye que el lugar ha caído en manos de los alemanes, y entonces le saca el uniforme al muerto y se hace pasar por alemán. Y es que toda esa región de Francia ha caído en manos de los alemanes y marchan hacia una de las aldeas de por ahí, y pasan por una granja, y piden comida. El granjero es un campesino bruto y cerrado, pero la mujer es una mujer muy hermosa, que les da todo a los alemanes con tal de que sigan camino, pero por ahí, lo ve a él, y lo reconoce".*  
 (...) (EBMA. Pág. 189)

A través de este recurso del diálogo, Mabel le cuenta a Nené un pasaje de la novela radial. El uso de esta técnica también se puede observar en El Beso de la Mujer Araña:

*-"Un día de estos se va a descubrir que sos más loca que yo.  
 -Puede ser. Pero ahora seguí con la película.  
 -Bueno, entonces el mayordomo oye que ella canta pero que no está en el piano, y se mete a ver dónde está ella. Y ella justo está en el gabinete revolviendo todos los papeles, ¡ah!, porque antes se consiguió la llavecita del escritorio, se la sacó al oficial, y encuentra el plano de la zona donde están todos los armamentos escondidos el arsenal alemán, y en eso oye pisadas y se alcanza a esconder*

*en el balcón adonde da el gabinete... (EBMA. Pág. 83)*

En ambos, el diálogo en que se plasman las técnicas cinematográficas y de radionovela sirven, por un lado, para proyectar el mundo de enajenación de los personajes. En Boquitas Pintadas, las proyecciones del radioteatro reflejan la situación sentimental de Nené que, casada con Massá, todavía sigue enamorada de Juan Carlos. Mientras que en El Beso de la Mujer Araña se refleja el mundo de Molina. Por otro lado, el relato de las películas y el radioteatro son recursos estético-ideológicos que sumergen al lector en un proceso empático al de Nené que aprecia por medio del velo de las apariencias, su desamor por su esposo o al de Molina, enamorado de Gabriel. Asimismo se entra en contacto con la alienación de que son objeto los personajes en relación con la deshumanización de las relaciones por obra de los mitos subculturales y el poder.

La parodia de discursos extraliterarios sirve para plasmar la realidad de las dos novelas. En Boquitas Pintadas, el lector cómplice no conoce la naturaleza sicosocial de los personajes a través del punto de vista del

narrador que está al mismo nivel de los personajes, sino por medio de los textos epistolares, consultorio sentimentales, los diálogos, las revistas y otros recursos técnicos. A través de los textos epistolares conocemos el mundo sicosocial de Nené, Leonor, Mabel, Juan Carlos.

He aquí un fragmento epistolar de Nené:

*Estoy sola en el mundo, sola. Los chicos si yo desaparezo los va a criar mi suegra, o cualquiera, mejor que yo. Ayer me encerré en la pieza y mi marido la forzó, yo creía que me mataba, pero no me hizo nada, se acercó a la cama y me dio vuelta porque tenía la cabeza escondida en la almohada, y yo como una loca le escupí en la cara. Me dijo que se la iba a pagar pero se aguantó de pegarme. (-)*

*Hoy para colmo a la mañana se me dio por acordarme de Aschero, y me hice mala sangre de gusto, como si no hubiesen pasado los años. A él no lo quise como a Juan Carlos. Aschero fue un aprovechador..." (BP. Pág.26)*

Con el afán de darle verosimilitud al relato, los textos epistolares resultan relevantes, para que el lector se introduzca sin mediación alguna en la subjetividad de los personajes. En Boquitas Pintadas los textos epistolares cumplen esa función estético-ideológica. En El Beso de La Mujer Araña, los textos epistolares no tienen mucha relevancia, como

técnica, ya que se sustenta en otras técnicas y modos narrativos; sin embargo, pese a que se plasma otra realidad, la técnica epistolar también configura el mundo síquico de Valentín:

*- Querida... Marta: te extrañará... recibir esta carta. Me siento... solo, te necesito, quiero hablar con vos, quiero... estar cerca tuyo, quiero... que me digas... una palabra de aliento. Estoy en mi celda, quién sabe dónde estarás vos a esta hora... y cómo estarás, y en qué pensarás, y necesidad de qué tendrás. Pero te voy a escribir esta carta, aunque no te la mande, quién sabe lo que pasará... pero dejame que te hable... porque tengo miedo... de que me explote algo adentro... si no me desahogo un poco. Si pudiéramos hablar vos me entenderías..." (EBMA. Pág. 181)*

Nótese que en ambas cartas se determina la soledad, la impotencia y la frustración de Nené y Valentín. Ella está cautiva por los mitos subculturales de la sociedad argentina y él, por el poder.

Asimismo, los informes policiales en ambas novelas cumplen la misma función referencial. Es decir, abre nuevas referencias que dan fe de la técnica policial que determina la existencia del poder en el que se desenvuelven los personajes.

En Boquitas Pintadas, los informes policiales sirven para determinar el delito del crimen cometido por Raba. En la duodécima entrega apreciamos este informe policial:

Policía de la Provincia de Buenos Aires

Comisaria o Seccional: Coronel Vallejos Destino de expediente: Juzgado en Primera instancia del Ministerio de Justicia de la Provincia de Buenos Aires y Archivo Local.

Fecha: 17 de junio de 1939.

Acta Inicial (Extractos)

*"A los dieciocho días del mes de junio del año mil novecientos treinta y nueve, el funcionario que suscribe Comisario Celedonio Gorostiaga, con la actuación del Sub-Comisario Benito Jaime García que refrenda a los efectos legales hace constar que en este acto se constituye sumario correspondiente al hecho de sangre en que perdiera la vida el sub-oficial de Policía Francisco Catalina Páez, ex-funcionario de esta comisaria..." (BP. Pág. 171)*

En los relatos que integran este fragmento, el lector se inmiscuye directamente en los hechos del crimen que cometió Raba en contra de Francisco. A través de este recurso, el lector conoce otros detalles como la fecha de nacimiento de Francisco Páez y la deshonra de Raba.

En El Beso de la Mujer Araña, los informes policiales también cumplen la misma función estética, como se puede observar en este fragmento del capítulo ocho:

Ministerio del Interior de la República Argentina Penitenciaria de la Ciudad de Buenos Aires Informe para el señor Director del Sector III, preparado por Secretaria Privada

*"Procesado 3.018, Luis Alberto Molina Sentencia del Juez en lo Penal Dr. Justo José Dalpierre, expedida el 20 de julio de 1974, en el Tribunal de la Ciudad de Buenos Aires condena de 8 de reclusión por delito de corrupción de menores. (-) Transferido el 4 de abril de 1975 al Pabellón D, celda 7 con el preso político Valentín Arregui Paz. Buena conducta." (EBMA. Pág. 151)*

Es una técnica en la que el lector advierte las causas por las cuales los protagonistas están confinados en la celda. Asimismo, el lector llega a conocer la fecha en que ambos fueron encerrados en la misma celda.

En ambas novelas, los informes policiales trasladan al lector al ámbito delictivo de los personajes en mención. En este sentido, la lectura directa del informe crea una empatía cómplice del lector hacia los

personajes víctimas y fragmenta el tiempo en las novelas, porque retroceden al pretérito. Esta técnica es propia de Boquitas Pintadas, pues en El Beso de la Mujer Araña, el tiempo no tiene trascendencia. Consideramos que ello obedece a las circunstancias espaciales de confinamiento de los personajes y de la ausencia del narrador omnisciente. Hay que recordar que en Boquitas Pintadas la presencia del narrador limitado y la propia configuración de los textos epistolares y otros recursos extraliterarios abren las posibilidades de una experimentación textual.

## **CONCLUSIONES**

El análisis comparativo hecho a las obras de Manuel Puig, nos ha permitido establecer las siguientes conclusiones:

1. Los temas analizados en ambas novelas nos llevan a considerar que en Boquitas Pintadas predomina la temática de la cotidianidad, la alienación, la inautenticidad, la frustración y el tedio; mientras que en El Beso de la Mujer Araña se puede apreciar que la temática que sobresale es la opresión y la violencia, así como también el tabú social contra el homosexualismo.
2. En El Beso de la Mujer Araña se advierte la intención del autor de proponer la fusión de las fuerzas progresistas con el movimiento de la liberación sexual, por medio de los dos actantes: el revolucionario y el homosexual, cuya actitud e ideales reflejan las aspiraciones de los grupos marginados.
3. En lo que respecta a los personajes, cabe destacar que, en Boquitas Pintadas sobresalen aquellos seres pertenecientes a la clase alta, condición social que los ha alienado y llevado a la cursilería, a la inautenticidad, a la mediocridad. Estos estados anímicos desembocan en sentimientos de impotencia y frustración.

4. En El Beso de la Mujer Araña los personajes se caracterizan por ser individuos marginados por la sociedad, que recurren al melodrama para mitigar sus frustraciones y su soledad.
5. El donjuanismo es la postura, en Boquitas Pintadas, para denunciar el machismo latinoamericano.
6. El marco espacial de ambas novelas es opuesto, en una, Boquita Pintada, el espacio es amplio, como para aumentar la intensidad del tedio; en El Beso de la Mujer Araña, el espacio físico es reducido, en cambio los personajes mediante su imaginación logran liberarse ficticiamente y visitar muchos lugares a través de las películas que contaba Molina.
7. En lo que respecta a las técnicas y modos narrativos, las dos novelas de Puig ensayan técnicas distintas. Por ejemplo, en Boquitas Pintadas aparece la polifonía discursiva (epístolas, informes médicos y policiales) En El Beso de la Mujer Araña, la técnica más novedosa es la cita a pie de página, con la cual pretende el autor justificar la homosexualidad.

## **RECOMENDACIONES**

1. Dictar seminarios sobre las nuevas formas narrativas a los estudiantes de la Escuela de Español, para que se mantenga actualizados.
2. Crear un círculo de lectores con el fin de estudiar obras de autores hispanoamericanos desconocidos.
3. Publicar los mejores trabajos de graduación de la Maestría en Literatura Hispanoamericana con el propósito de estimular a los estudiantes.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Abril Gonzalo, Lozano Jorge y Peña Marín, Cristina.** Análisis del discurso. 4ta edición. Madrid: Editorial Cátedra. S. A. 1993. 253 páginas.
- Amorós, Andrés.** Introducción a la novela contemporánea. Madrid: Ediciones Cátedra. S. A. 1981. Xxx páginas.
- Anderson Imbert, Enrique.** Historia de la literatura hispanoamericana. 5ta edición. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica. 1993. 505 páginas.
- Bal, Mieke.** Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología) 3era edición. Madrid: Editorial Cátedra. S. A. 1990. 164 páginas.
- Beristain, Helena.** Diccionario de Retórica y Poética. 5ta edición. México: Editorial Porrúa, S. A. 1995. 508 páginas.
- Duque Martín y otros.** Géneros Literarios. 3era edición. Madrid: Editorial Playor. 1973. 205 páginas.
- Fernández, Emir.** América Latina en su literatura. México: Siglo Veintiuno, Editores. 1972. 225 páginas.
- Garavelli, Bice Montara.** Manual de Retórica. Madrid: Editorial Cátedra. 1991. 395 páginas.
- García, Oscar y otros.** Manual de Teoría Literaria. Colombia: Universidad de Antioquia. 1994. 216 páginas.
- Greimas Algirdas, Julien.** La semiótica del texto. Barcelona: Ediciones Paidós. 1976. 278 páginas.
- Hernández Sampieri, Roberto y otros.** Metodología de la investigación. México: Editorial Mc Graw-Hill. 1991. 505 páginas.

- Jara, René y Moreno, Fernando.** Anatomía de la novela. Santiago de Chile: Editorial Aula Abierta. 1972. 180 páginas.
- Jessen, Patricia.** La realidad novelística de Manuel Puig. Madrid: Editorial Pliegos. 1990. 155 páginas.
- Le Guern, Michel.** La metáfora y la metonimia. 5ta edición. Madrid: Editorial Cátedra. 1973. 147 páginas.
- Morales, Ángel Luis.** Introducción a la literatura hispanoamericana. Puerto Rico: Editorial Edil, INC. 1974. 463 páginas.
- Pagnini, Marcelo.** Estructura literaria y método crítico. Madrid: Editorial Cátedra. 1982. Xxx páginas.
- Puig, Manuel.** Boquitas Pintadas. 14 edición. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1974. 241 páginas.
- Puig, Manuel.** El Beso de la Mujer Araña. Estados Unidos: Copyright Convention. 1994. 286 páginas.
- Reis, Carlos.** Fundamentos y técnicas del análisis literario. Madrid: Editorial Gredos, S. A. 1981. 415 páginas.
- Sánchez, Alfonso.** El lenguaje literario de la nueva novela hispánica. Madrid: Editorial Mapfre. 1977. 365 páginas.
- Todorov, Tzvetan.** Literatura y significación. Barcelona: Editorial Planeta. 1971. 145 páginas.
- Vélez, Danilo y otros.** Revista de la cultura de occidente. Colombia: Editorial ABC. 1975. 110 páginas.