

Daniela Gauna

## Voces antagónicas en *Pubis angelical* de Manuel Puig {\*

Este trabajo es una aproximación a la problemática de las voces en conversación en *Pubis angelical* de Manuel Puig. Nos interesa ver cómo responden los sujetos a las representaciones sociales que los atraviesan y cómo, a partir de las mismas, confrontan.

43 { texturas 6-6

*This article intends to approach the problem of the voices in dialogue in “Pubis Angelical”, a novel by Manuel Puig. We are interested in viewing how subjects confront each other and respond to the social representations which transverse them.*

{\* Este trabajo se desprende del trabajo de investigación que estoy realizando en el marco del CAI+D 2005 “Migraciones, filiaciones y trascendencia en las narrativas de lengua española en los siglos XX y XXI”, dirigido por la Dra. Nora González y co-dirigido por el Prof. Germán Prósperi, el cual se desarrolla en el ámbito de Ciencia y Técnica de la UNL.

el arte (...)  
constituye la posibilidad misma, no tanto de un “desorden” anárquico,  
como de un orden propio, un orden otro,  
contra el cual se construyen las “gramáticas” organizadoras,  
aplacadoras del desborde del entendimiento por la palabra.  
Eduardo Grüner

Al leer las novelas de Puig se puede decir parafraseando a Borges a propósito de Faulkner (citado por Piglia), uno no sabe lo que pasa pero sabe que lo que pasa es terrible. Porque más allá de lo que se dice, el atravesamiento de los sujetos por el habla, a la vez interior y exterior, tiene un sentimiento de trágico y de irresoluble.

En sus textos se deja oír qué es lo que atraviesa a los sujetos, cuáles son las leyes que los fijan a cumplir determinados papeles. No es sólo cómo las mujeres responden a las representaciones sociales lo que está presente en su literatura, sino que *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis angelical* (1979) y *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1981) también muestran cómo responden los sujetos a las convenciones que regulan el rol del intelectual en la década del '70. En este artículo indagaré la tensión<sup>1</sup> que atraviesan las dos voces antagónicas en *Pubis angelical*<sup>2</sup>: la de Ana en representación de su rol de mujer elegante, culta y de clase media en la sociedad argentina del '70 y la de Pozzi, el intelectual de izquierda situado en la misma época.

44 { texturas 6-6

El murmullo de las voces en *Pubis angelical*

La historia central se desarrolla en octubre de 1975, Ana se encuentra en México, presuntamente enferma de cáncer. Ha tenido que irse de la Argentina para escapar de la persecución de Alejandro, miembro de derecha del gobierno peronista. Al igual que Ramírez, el protagonista de *Maldición eterna*, Ana, desde su presente en una cama de hospital, al comienzo no quiere recordar, hablar de lo que sucedió *allá*. Pero la llegada de Juan José Pozzi –su amigo intelectual de izquierda, peronista, ex amante– la obliga a enfrentarse con lo que hubiese preferido olvidar, la obliga a entrar en *conversación*. Pozzi viaja desde la Argentina a pedirle un favor: Ana deberá escribirle a Alejandro contándole de su enfermedad para que éste vaya a visitarla. Una vez en México, será secuestrado por los Montoneros y se realizará el cambio con miembros de esta agrupación presos en Argentina.

En el diálogo entre ambos, en el que mantiene Ana con Beatriz, su amiga, y en el diario íntimo que escribe, se comienzan a develar dos magmas discursivos: el que fija la posición de Ana y el que fija la posición de Pozzi. Ana es la que al contarse, nos cuenta las tensiones que habitan al interior de los discursos; Alberto Giordano quien es, a mi entender, el crítico que mejor ha leído a Puig, escribe en *Manuel Puig. La conversación infinita*:

*cada voz narrada, cualquiera sea el género discursivo en el que se realiza (diálogo o monólogo, cuaderno de pensamiento o carta, diario íntimo o composición escolar), aparece en conversación. Sin que ellos lo adviertan por lo general, quienes hablan o escriben en las novelas de Puig participan de un vínculo en el que otro, otro cierto o desconocido, obvio o secreto, ya está de algún modo presente. (Giordano, 2001: 190)*

Giordano desarrolla en su ensayo que en la literatura de Puig las voces no están solas al hablar, antes que ellas, precediéndolas, y después de que ellas hablen, está el otro, el tercero que es todos y nadie al mismo tiempo, ése que regula lo que puede decirse, el que nos determina un lugar específico en el discurso. Prosigue la lectura de Giordano:

*Los Otros son una reserva de lugares comunes que se articulan en máximas que valen, dentro de la conversación, como sentencias, es decir, como veredictos. Porque creen en el valor de esas máximas destinadas a hundirlos, las voces quedan sujetas a los mandatos que circulan en la conversación. (Giordano, 2001: 192)*

Ana está sujeta a esa voz que decide donde ella debe situarse como mujer de determinada clase social, es la madre diciéndole que *ella no sabe lo que quiere* porque no se conforma con un marido y busca lo que los hombres no le pueden dar.

45 { gauna

Para Pozzi ese *otro* es el discurso socialista que lo lleva a luchar por un ideal, arriesgar su vida y lo adscribe al rol de abogado defensor de los presos políticos, obligado a anteponer ese ideal a sí mismo.

En este sentido, Puig en una entrevista expresaba:

*“Uno de los asuntos que más me interesa y está siempre presente en mis novelas es que en cierta etapa de su vida uno se ve forzado por la sociedad a escoger el personaje que va a representar en esa sociedad. Y entonces olvidamos que antes habíamos sido algo diferente y pensamos que sí somos este personaje. Este personaje puede tener aspectos gratificantes para uno, pero puede haber necesidades propias que se descuidan en el desarrollo exitoso del personaje. (Entrevista con Cindy Schuster, 1986)*

Sin embargo, Ana es capaz de encontrar un punto de fuga en su rol, percibe que no es feliz con el papel que se le ha asignado y, por ello, se interroga despiadadamente acerca de si le corresponde. Al poner en cuestión, al objetivar ese discurso, ella puede también ver lo que ocurre con los demás:

*Pozzi es el izquierdista, el sacrificado, y está encantado con su personaje. Beatriz es feminista, y encantada. (...) Entonces mi personaje es el de la mujer que busca un hombre digno de respeto. Pero posiblemente ése no es un personaje, ¿o sí? Pero qué personaje que me da poca gana representar.*  
(Puig, 1979: 189)

Pero no se limita a la observación sino que –tal como se ha mostrado a sí misma– obligará a su amigo a preguntarse y a evaluar cómo es el movimiento en el que se halla inmerso.

Ahora bien, ¿quién es Pozzi? Él mismo se cataloga como “*un furibundo antiperonista*” (Puig, 1979: 111) en el segundo gobierno de Perón. Milita en el partido socialista que lo decepciona “*porque era un movimiento de clase media, y por ser democrático se dividía continuamente, se debilitaba. Ni línea tenía, ni fuerza política*” (Puig, 1979: 112) Apoya al frondizismo para caer en una nueva desilusión y es, en esos tiempos, que comienza a pensar en el peronismo como *símbolo de la resistencia popular* y llega a la conclusión: el peronismo “*representa el único instrumento concreto para hacer política, para cambiar la realidad*” porque lo que necesita la Argentina “*es un movimiento interclasista, un movimiento nacional.*” (Puig, 1979: 115).

En el camino político de Pozzi es posible reconocer el de muchos otros intelectuales: desde el apoyo a la Revolución Libertadora de 1955 que derroca a Perón a la lucha por su retorno en junio de 1973.

Escuchemos la conversación:

— *Yo lo que no entiendo es cómo te podés meter en un partido donde hay todos esos grupos de ladrones, y bien de derecha que son, puritanos y todo, como el que me tocó conocer de cerca por desgracia.*

— *Yo no entré en un partido, yo entré en el peronismo, que es algo mucho más grande que un partido. El peronismo es un movimiento: partidos, sindicatos, organizaciones empresarias, estudiantiles, tendencias ideológicas diametralmente opuestas. Sólo unificadas en la idea del movimiento nacional y en la figura de Perón.* (Puig 1979: 117)

Esta misma idea con otras palabras aparece en la voz de Troxler (escrita por Walsh) en la película de 1972 “Operación Masacre”, dirigida por Cedrón:

*Tardamos mucho en comprenderlo, en darnos cuenta que el peronismo era algo más permanente que un gobierno que puede ser derrotado, que un partido que puede ser proscrito.* (Walsh, 1957 [2001]:140)

Quince años antes en la Introducción a la primera edición de *Operación Masacre*<sup>3</sup>, Walsh escribía “*Suspicias que preveo me obligan a declarar que no soy peronista, no he sido ni tengo la intención de serlo*” (Walsh 1957:149) Años más tarde, Walsh –durante

1968 y 1969— dirigía el *Semanario CGT* y en 1973 ingresaba en Montoneros.

Considero que estas contradicciones tienen que ver con las luchas y las transformaciones de los movimientos en esa época: cambios (aparentes, de base o estratégicos) en el peronismo que se habían planteado desde el '45 al '55, la meta de derrocar a la dictadura, la creencia en que el peronismo podía ser ese movimiento interclasista que atendiera los intereses de la mayoría del pueblo, entre otros.

Y como tantos intelectuales, Pozzi declara:

*...yo nunca perdí ni quisiera perder mi raíz socialista liberal, que es lo que me hace odiar la intolerancia, el totalitarismo (...) Y también la violencia. Y por odiar la violencia es que me empiezo a acercar al peronismo.* (Puig, 1979: 114)

La contradicción es remarcada por Ana: si se odia la violencia no se puede estar de acuerdo con los secuestros pero:

*En política como en la vida no se vive de utopías sino de realidades. Y a veces la realidad obliga a aceptar la violencia aun estando en contra de ella.* (Puig, 1979: 114)

Él justifica la violencia que ejerce la izquierda peronista de la que forma parte porque responde a la violencia del estado. (Paréntesis: no puedo menos que preguntarme, ¿es válido este argumento?, ¿es coherente sostener determinados principios y soslayarlos porque no queda opción?, ¿qué se pierde en esta concesión?)

En la conversación, Ana intenta persuadirlo de que es una falacia creer que no importa si Perón era de derecha o de izquierda o con quién se realizan las alianzas. El argumento más contundente que esgrime es el legado dejado por este presidente: *una presidenta de ultraderecha* y la Triple A, elementos a los que se opone la izquierda peronista en 1975.

No obstante, Pozzi justifica el accionar de esta izquierda porque la política se *ejerce por opciones*, y las estructuras se modifican desde adentro y no desde la mesa de café. Ana argumenta que esto es una ilusión como la que ella tiene de encontrar a un hombre digno al que amar, y por eso le increpa:

— (...) *vos te imaginaste el peronismo a tu antojo, y te casaste sin conocerlo. Y es ahora que la fiera te muestra los dientes.* (Puig, 1979: 142)

En conclusión, lo que las voces ponen en juego en esta novela es cuáles son las fuerzas que constituyen y nos instauran en el lenguaje. Ana, al interrogarse a sí misma, devela que la sociedad argentina es una sociedad represiva, no sólo de los cuerpos sino de las identidades, porque nos obliga a, y nos oculta que, vivimos en prisión, en la celda de nosotros mismos, en el personaje en el que hemos decidido creer y que, en determinado momento, nos asfixia.

Ana, a diferencia de Molina<sup>4</sup>, no muere porque puede encontrar una línea de fuga, un intersticio en la lógica que la mantiene presa, encuentra el modo de no responder. Giordano diría: encuentra su tono, su resistencia *silenciosa a las murmuraciones de los Otros*. Esa resistencia es la negación del sexo como signo de identidad. De este modo, se impone un nuevo orden que le permite escuchar a quienes nunca había oído por su condición de mujeres: su madre y su hija.

Pozzi intenta, duda, pero no sale del murmullo de las voces. *Elige* regresar a la Argentina y muere en manos de la Triple A, de asesinos que intentan reprimir cualquier signo de disidencia de la izquierda.

Así, la literatura de Puig, nos muestra diferentes modos de responder a las representaciones, sujetos que encuentran su punto de fuga y aquellos que, aunque perciben la inadecuación entre el rol y su subjetividad, quedan presos de la lógica del orden.

#### Bibliografía

**Cortazar, J.** (1971). "Policrítica en la hora de los chacales", en **Di Tella, T.** (1998): *Historia social de la Argentina Contemporánea*, Bs. As., Troquel.

**Donghi, T.** (1986). *Argentina. La democracia de masas*, Bs. As., Paidós.

**Giordano, A.** (2001). *Manuel Puig. La conversación infinita*, Rosario, Beatriz Viterbo.

**Grüner, E.** (1999). "La cosa política: el retorno de lo trágico en las filosofías 'malditas' del S. XX. Apuntes provisorios para un nuevo fundacionalismo" en **Borón, A.** (comp.) *Teoría y filosofía política. La tradición clásica y las nuevas filosofías*, Bs. As, Clacso, Eudeba.

**Jessen, P.** *Pubis angelical: paradigma de la construcción social/política en la narrativa de Manuel Puig*. [Disponible en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)] [Consulta 15/04/2006].

**Montanaro, P.** (2003). *Francisco Urondo. La palabra en acción, biografía de un poeta y militante*, Rosario, Homo Sapiens.

**Puig, M.** (1976). *El beso de la mujer araña*, Bs. As., Planeta, 2001.

**Puig, M.** (1979). *Pubis angelical*, Bs. As., Seix Barral, 2004.

**Puig, M.** (1981). *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, Bs. As., Seix Barral, 2000.

**Puig, M.** (1986). *Manuel Puig. Cine y sexualidad*. Entrevista de **Giovanna Pajetta** a Manuel Puig. Artículo aparecido en *Crisis*, N° 41, abril de 1986. [Disponible en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)]. [Consulta 15/04/2006].

**Puig, M.** (1986). *Manuel Puig. Un diálogo entre lo imaginario y lo real*. Entrevista con **Cindy Schuster**. [Disponible en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)]. [Consulta 15/04/2006].

**Sarlo, B.** (2006). *Ficción, antes y después de 1976*. [Disponible en [www.darin.com/suplementos/cultura/2006/03/18/u-01159587.htm](http://www.darin.com/suplementos/cultura/2006/03/18/u-01159587.htm)] [Consulta 15/04/06].

**Urondo, P.** (1972). *Los pasos previos*, Bs. As., Adriana Hidalgo, [1999].

**Walsh, R.** (1957). *Operación Masacre*, Barcelona, Editorial Sol, [2001].

## Notas

<sup>1</sup> Según la hipótesis de **Giordano** (con la que acuerdo) Puig inventa una forma literaria menor: la narración de voces triviales en conversación que supone "una micropolítica de experimentación de potencias y valores anómalos de los estereotipos que los abre a intensidades inauditas." (**Giordano**, 2001: 26).

<sup>2</sup> La crítica respecto de ella ha prestado atención a la indiferenciación genérica y a la hilvanación de pasado, presente y futuro a través de la figura de Ana, lecturas habilitadas por el mismo autor. En este sentido, cabe mencionar el trabajo de **Patricia Jessen**: *Pubis angelical: paradigma de la construcción social/política en la narrativa de Manuel Puig*. Este trabajo no se centra en el análisis de lo que se escucha sobre las tensiones que atraviesan el campo de lo social sino en las consecuencias de la indiferenciación genérica.

<sup>3</sup> La primera edición de este texto se realizó en marzo de 1957.

<sup>4</sup> Personaje del *Beso de la mujer araña* que muere por cumplir lo que Valentín, un izquierdista immiscuido en la lucha armada, le pide. Molina accede al pedido pero no por creer en la causa de éste sino por amor hacia él. Su fin es trágico ya que prefiere hacerse matar antes que delatar a Valentín.