

sus diálogos. Al final, Molina, la «loca», tonta y romanticona, termina ayudando a los guerrilleros, por amor. Valentín, el revolucionario que vive sólo para su compromiso político, llega a comprender que no hay contradicción alguna entre su posición política y su heterosexualidad y la posibilidad de llegar a sentir amor por Molina. Profética y humorísticamente, dice Molina a principios de la novela:

«Un día de estos se va a descubrir que sos más loca que yo.»

Y Valentín responde, filosófica y resignadamente:

«Puede ser. Pero ahora seguí con la película.» (p. 83).

Estas, las películas, desempeñan aquí, como en toda la narrativa de Puig, una función importantísima. El cuerpo de la novela está compuesto por las narraciones que Molina le hace a Valentín de viejas películas que él ha visto. Estas sirven para presentar el desarrollo de la relación entre los personajes. Las truculentas y enrevesadas tramas de los filmes de Molina nos dejan ver el desarrollo de sus sentimientos para su compañero, mientras las preguntas y los comentarios de Valentín presentan el mismo proceso en éste. Poco a poco, las vidas de estos dos personajes tan distintos se van acercando. El cine es lo que los une.

Pero las narraciones de Molina—llenas de detalles *camp* sobre vestuarios, mobiliarios, luces, música—no sólo llenan páginas y páginas del libro, sino que sirven de modelo narrativo para la novela misma. Lo que Puig hace en última instancia es narrarnos su novela de la misma forma que Molina narra sus películas a Valentín (1). La primera de esas películas narradas se titula *El beso de la mujer pantera*: véase hasta qué punto la novela tiene como modelos las películas que Molina narra en la obra misma.

Pero estas narraciones sirven otros propósitos. Puig presenta de forma muy indirecta y sutil—pero efectiva—una problemática más amplia. La segunda película que narra Molina es la historia de Leni, una *vedette* francesa envuelta en las intrigas de un truculento complot terrorista entre nazis y liberacionistas franceses durante la ocupación alemana de Francia. La imaginaria película es propaganda nazi. Esto irrita a Valentín, para quien toda obra de arte tiene que estar comprometida con una causa social justa. Para Molina, en cambio,

---

(1) Para un comentario sobre la función del cine en la obra de Puig véase el ensayo de Marta Morello Frosch, «La traición de Rita Hayworth o el arte nuevo de narrar películas» (*Sin Nombre*, año 1, vol. 1, núm. 4, 1971, pp. 77-82).

el arte es escape personal, y tiene validez sólo en su calidad estética o de entretenimiento:

«Es que la película era divina, y para mí la película es lo que me importa, porque total mientras estoy acá encerrado no puedo hacer otra cosa que pensar en cosas lindas para no volverme loco, ¿no?...» (p. 85).

Pero esta aparentemente inocua y cómica conversación entre los personajes le sirve a Puig para insinuar toda una problemática mayor: el valor de un arte comprometido con un régimen fascista, la supuesta fascinación de los homosexuales por sistemas de este tipo. El nombre de la protagonista de la película de Molina apunta a lo primero al recordarnos a Leni Riefenstahl, la más importante y problemática cineasta del Tercer Reich. Los planteamientos sobre fascismo y homosexualidad—muy indirectos en Puig—evidencian la lectura que el autor ha hecho de los ensayos de Susan Sontag sobre este tema (2). Pero hay que recalcar: todos estos planteamientos ideológicos están presentados de forma muy sutil e indirecta, como toda cuestión intelectual en las obras de Puig.

Puig se sirve también de otros elementos de la cultura popular latinoamericana para presentar la psicología de sus personajes. Entre éstos, después del cine, la música es el más importante. Molina canturrea y cita melosos boleros, que Valentín empieza detestando, pero termina utilizando para expresar sus sentimientos.

También en *El beso de la mujer araña* Puig utiliza notas al calce como recursos narrativos. En una ocasión, completa con notas la acción narrada por el personaje. Pero la mayoría de éstas son eruditas discusiones sobre el tema de la homosexualidad desde un punto de vista psicológico y político. Estas notas sólo tienen relación con la trama de la novela en cuanto interpretan la condición psicológica del personaje central. En un estilo frío e intelectual, el autor cita a Freud, Marcuse, Rank y Altman, entre otros, para ir presentando poco a poco una visión más positiva y progresista de la homosexualidad. Las notas al calce forman un ensayo completamente distanciado del texto, en estilo y actitud. En la novela, Puig es indirecto y parece no querer convencer a nadie de la naturalidad de la preferencia sexual de su personaje. En cambio, en las notas suena machacante, propagandístico—a pesar de su frialdad académica—y

---

(2) Véase Susan Sontag: «Fascinating Fascism», *The New York Review of Books*, 6 de febrero de 1975, pp. 23-30. Entre otras respuestas a este trabajo de Sontag se puede consultar el ensayo de Michael Furey, «Sontag, Riefenstahl and 'Fascinating Fascism'» (*World Magazine*, 5 de abril de 1975, p. M-9).

hasta pedante y aburrido. La novela presenta a un ser humano en acción, una «loca», que es como cualquier otro ser humano, capaz de ser desde ridículo hasta heroico, humano en definitiva. Las notas no convencen a nadie. Técnicamente son efectivas, ya que dejan ver la presencia del autor en la obra, pero sin que llegue a asumir el rol de narrador principal. Esa función siempre la desempeñan los personajes mismos; el autor es un narrador de segundo orden. La acción principal se presenta a través del diálogo y los documentos. Las notas al calce introducen indirectamente al autor en la narración sin romper el distanciamiento entre trama y autor que caracteriza la obra. En general, el recurso de las notas al calce resuelve un problema de técnica narrativa, pero no añade mucho a los planteamientos ideológicos de la obra.

Estos recursos narrativos, como otros que emplea Puig en *El beso de la mujer araña*, no son nuevos en su narrativa (3). La obra, temática y estructuralmente, está relacionada con sus tres novelas anteriores. Lo que definitivamente une esta novela a las anteriores, especialmente a *La traición de Rita Hayworth*, es el empleo del cine como concreción del pensamiento mítico del hombre hispanoamericano contemporáneo. Así como en su primera novela el personaje principal, Toto, entendía la realidad a través de los mitos cinematográficos, en la más reciente, esta manifestación de la cultura popular sirve la misma función (4).

No creo que *El beso de la mujer araña* se destaque en la novelística hispanoamericana por sus altos logros artísticos. Esto no quiere decir que no los tenga; los tiene, muchos. Creo que la narrativa de Puig tiene más valor como obras en conjunto que como piezas individuales. *El beso de la mujer araña* es una novela muy buena: entretenidísima, inteligentemente escrita, muy leíble. A pesar de las distancias entre ambas obras, ésta me hace recordar *La tregua*, de Mario Benedetti, otra de esas buenas novelas que son un placer leer, pero que obviamente no representan un hito en la narrativa hispanoamericana. *El beso de la mujer araña* quizá llegue a representar un hito por razones extraliterarias. Quizá esta obra lleve a algunos lectores a replantearse sus concepciones prejuiciadas sobre la homosexualidad. Estos replanteamientos no se lograrán por el efec-

---

(3) Ya en *The Buenos Aires Affair* Puig había usado notas al calce, pero entonces eran una especie de acotaciones escénicas a la narración.

(4) No se crea que Molina es una especie de Toto adulto. Al menos yo me niego a creerlo. El agudo niño de *La traición de Rita Hayworth* no puede haberse convertido en el conformista, aunque astuto, Molina. Prueba de la capacidad de Puig para crear personajes que dan una impresión de vida es que uno llega a encariñarse de ellos de tal forma que hasta habla de los mismos como si fueran personas reales. Consciente de ello, incluyo este desliz crítico en una nota y no en el texto mismo de la reseña.

to de las observaciones psicológicas y políticas que se incluyen en las eruditas notas al calce, donde se discute «seriamente» la condición del homosexual, sino a través de la simpatía que el lector desarrolla por los personajes, especialmente por la «loca» Molina. Muy probablemente, ésa sea la razón última que llevó al autor a escribir esas notas. Aprendemos más de la demostración que de la erudición. Y eso es así porque, como dice Molina de las películas, sin darse plena cuenta de todo lo que sus palabras implican, las novelas son más efectivas mientras mejores novelas son:

«Es que la película era divina, y para mí la película es lo que importa...»

EFRAIN BARRADAS (*University of Massachusetts/Boston, Spanish Dpt., Marbor Campus, Boston, Massa., 02125, ESTADOS UNIDOS*).

## ¿QUE SABE LA LITERATURA? \*

«Nada debe soslayarse si se quiere llegar a un estado verdadero del conocimiento. Nada, ni por reaccionario ni por subversivo», afirma Matamoro pronunciándose en relación al conocimiento de la obra literaria. Pero esta amplitud, esta voluntad de no soslayar, de abarcar, de comprender, sólo puede sostenerse si el investigador, a su vez, mira, observa, aprehende, se da a la intelección desde un eje, un punto de apoyo. Blas Matamoro lee, resume, repasa el saber alcanzado. Aristóteles, Platón, los enciclopedistas, los contemporáneos: los sistemas filosóficos que han contemplado el hecho literario e intentado dar cuenta de él, la historia del arte con sus múltiples concreciones. Los diversos pronunciamientos, en suma, que han configurado campos del saber, disciplinas desde las que se ha dictaminado, desde las que se ha indagado acerca de lo literario.

El eje central del libro que comentamos es una premisa básica: la radical historicidad de la literatura, su desenvolvimiento en un tiempo cuyo devenir está orientado dialécticamente. En la concepción hegeliana de la historia se sustenta esta reflexión, al par que se nutre de las diferentes aportaciones y fundamentos filosóficos que

---

\* Blas Matamoro: *Saber y literatura. Por una epistemología de la crítica literaria*, De la Torre, Madrid, 1980.