



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: El marianismo y el machismo en  
*El beso de la mujer araña*

Autor: Velasco, María Mercedes

Forma sugerida de citar: Velasco, M. M. (1991). El marianismo y el machismo en *El beso de la mujer araña*. *Cuadernos Americanos*, 1(25), 182-193.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año V, Núm. 25, (enero-febrero de 1991).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados. 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## EL MARIANISMO Y EL MACHISMO EN *EL BESO DE LA MUJER ARAÑA*

Por *María Mercedes* VELASCO  
FITCHBURG STATE COLLEGE, MASSACHUSETTS

EL MARIANISMO y el machismo son dos actitudes culturales que se corresponden en una doble relación de causa y efecto; el uno no puede existir sin el otro. Estas dos actitudes culturales adoptadas por hombres y mujeres son un mecanismo simbólico que posibilita un acercamiento entre los sexos. Es una lucha entre contrarios que se complementan. El elemento pasivo, masoquista, femenino se enfrenta al elemento activo, sádico, masculino y forman el binomio del marianismo y del machismo.

Esta actitud polarizada de la cultura se refleja no sólo en las relaciones interpersonales sino en el arte y en todas las manifestaciones socioculturales. Así sus efectos se encuentran en la división sexual del trabajo, donde la mujer se ve relegada a desempeñar determinados oficios y papeles condicionados por su sexo. Esta polarización la encontramos en los papeles que asumen los progenitores ante el hijo, en la literatura, en el cine, en las propagandas, en las revistas, en el arte popular, en los periódicos que incluyen su página femenina, o su mundo de la mujer.

El objetivo del trabajo es analizar la pareja Molina-Valentín como una proyección del marianismo y del machismo en una lectura radial, cuyos diferentes significantes apuntan a un mismo significado. Es decir, Puig crea un estereotipo 'invariable' de la mujer y refleja sus tipos 'variables' en las protagonistas de las películas. La novela como un gran *collage* representa los mitos de la sociedad latinoamericana y los hace irrisorios al recrearlos dentro de figuras no correspondientes; los vacía de su significado inicial y los destruye al hacerlos ridículos. Puig en su novela desvirtúa los valores mo-

rales de la sociedad heterosexual latinoamericana al recrearlos dentro de figuras estereotipadas y repudiadas por dicha sociedad. La explotación, la desconfianza, el odio, las ambiciones personales, el desprecio por el otro desaparecen de la obra cuando los dos personajes protagonistas se unen en una relación amorosa homosexual.

La novela de Puig se atreve a atacar uno de los mayores mitos de la sociedad latinoamericana tradicional: lo femenino y lo masculino; para proyectar el tercer camino, tremendamente censurado en estas sociedades y catalogado como el pecado nefando, el hecho innombrable que encontró en esta novela una vía de expresión y de develación.

El marianismo y el machismo son dos fenómenos culturales que se corresponden en una doble relación de causa y efecto. Estas dos actitudes culturales adoptadas por hombres y mujeres son mecanismos simbólicos que permean la interrelación entre los sexos. La polarización entre lo femenino y lo masculino proyecta en un nivel latente conflictos de poder, y en un nivel patente crea espacios separados, que se reflejan, no sólo en las relaciones interpersonales, sino también en el arte y en todas las manifestaciones sociales, políticas e ideológicas. Así, sus efectos se encuentran en la división sexual del trabajo, conforme la cual mujeres y hombres desempeñan determinados papeles y oficios arbitrariamente considerados femeninos o masculinos. Esta división ha sido explotada por las instituciones, por la Iglesia, por el Estado, por los medios masivos de comunicación, que han creado respectivamente espacios femeninos y masculinos. Rosemary Agonito, retomando a Betty Friedan, se refiere a la mística femenina como "—a false, a dehumanizing ideal to which women were everywhere pressed to conform— was being perpetuated by the media, advertising, business, government, and educators in order to promote every interest except woman's".<sup>1</sup>

Son varios los autores que se han dedicado al estudio del tema,<sup>2</sup> y entre los latinoamericanos se encuentra Octavio Paz, quien analiza el fenómeno en forma lingüística. Define las acepciones se-

<sup>1</sup> Rosemary Agonito, *History of Ideas on Woman*, 3a., ed., Nueva York, G.P. Putnam's Son's, 1977, pp. 375-376.

<sup>2</sup> Véase la recopilación de ensayos de Ann Pescatello, *Hembra y macho en Latinoamérica*, México, Diana, 1977; Elsa Chaney, "Supernadre: la mujer dentro de la política en América Latina", México, FCE, 1983; Elena Urrutia, "Imagen y realidad de la mujer", México, SEP/Diana, 1979.

mánticas del verbo 'chingar' y lo inscribe en su doble significación de cerrado y abierto (masculino-femenino):

Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es lo activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rigiere oscuramente todos los significados. La dialéctica de lo 'cerrado' y lo 'abierto' se cumple así con una precisión casi feroz.<sup>3</sup>

El tono y la inflexión de la voz son los que determinan el sentido. La plurivalencia semántica del término, como lo señala Octavio Paz, indica siempre una agresión; el espacio masculino, cerrado, penetrador y agresor se enfrenta al espacio femenino, abierto y penetrable. Estas dos actitudes extremadas crean un patrón de comportamientos y normas que se pueden definir como machismo y marianismo.<sup>4</sup> Evelyn Stevens define el 'marianismo' como un "'culto' a la superioridad espiritual femenina, que enseña que las mujeres son semidivinas, superiores moralmente y más fuertes espiritualmente que los hombres".<sup>5</sup> Estas imágenes ideológicas basadas en falacias son apoyadas culturalmente y han determinado la conducta de hombres y mujeres en la América Latina. Para Penélope Rodríguez, estas actitudes son "dos esquemas psicoafectivos e ideológicos sobre los que hombres y mujeres consolidamos gran parte de nuestra identidad".<sup>6</sup>

En *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, la pareja forma-

<sup>3</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1975, p. 65. Todas las citas corresponden a esta edición; en adelante sólo citaré la página y el apellido del autor.

<sup>4</sup> Este término se refiere a las actitudes estereotipadas consideradas culturalmente como femeninas. El culto mariano fue iniciado en la Iglesia para combatir la misoginia rampante que veía en la mujer la imagen de Eva. Término de origen religioso que se expande semánticamente para recoger también elementos culturales y antropológicos que ven en la mujer una imagen de la tierra, la fecundidad y la reproducción.

<sup>5</sup> Evelyn Stevens, "Marianismo, la otra cara del machismo en Latinoamérica", en Ann Pescatello, *op. cit.*, 1977, p. 122.

<sup>6</sup> Penélope Rodríguez Sehk, "Machismo y marianismo en Latinoamérica", en el suplemento dominical de *El Espectador*, Bogotá, 211-4 (1987), p. 6. Todas las citas pertenecen a esta edición; posteriormente sólo citaré página y apellido del autor.

da por Molina y Valentín proyecta las actitudes ideológicas determinadas por el marianismo y el machismo. Una lectura radial permite decodificar los diferentes significantes que apuntan a un mismo significado.<sup>7</sup> Es decir, se crea un estereotipo 'invariable' de la mujer perfecta (mariana) y se reflejan sus tipos 'variables' en las protagonistas de las películas. La novela, como un gran *collage*, representa los mitos de la sociedad latinoamericana y los hace irrisorios al recrearlos dentro de figuras no correspondientes; los vacía de su significación inicial y los destruye al hacerlos ridículos.

### *El marianismo*

EL 'marianismo' no es un término religioso, aunque su nombre se deriva de la Virgen María; el marianismo se refiere a la posición de la mujer en la sociedad como una figura central que reúne varios papeles: madre, esposa, hermana, hija, compañera, criada, es decir, esclava, funciones que han permitido a la mujer aceptar sumisamente su papel pasivo en la sociedad. Con la falacia de su superioridad espiritual se la ha sometido y se la ha obligado a desempeñar funciones y actitudes muchas veces no deseadas. La mujer es educada para complacer a los hombres de su familia (padre, esposo, hermanos, hijos e inclusive amigos) y es reducida a la estrecha y segura área del hogar. La mujer no ha necesitado salir a trabajar para ganarse el sustento: se la acostumbró a recibir y a cambio otorga 'servicios'. Es en la esfera doméstica donde la mujer se siente segura y dueña de la situación; mientras mejores servicios desempeñe más fuerte es su dominio. Se hace imprescindible en el hogar y multiplica sus labores, que van anulando sistemáticamente el espacio del otro; al impedirle la acción, al servirlo en todo, lo convierte en un individuo inútil que depende de ella, y es aquí donde radica su poder. Se esclaviza pero, al mismo tiempo, crea dependencia en los seres que la rodean. De aquí nace el mito del sacrificio femenino, de la entrega total, de la sumisión.

En la novela de Puig, Molina desempeña el papel socialmente atribuido a la mujer y Valentín el atribuido al hombre, de acuerdo a la división sexual del trabajo. Molina, quien actúa como si

<sup>7</sup> Severo Sarduy, "El Barroco y el Neobarroco", en *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1980, p. 172. Todas las referencias pertenecen a este volumen; posteriormente sólo citaré página y apellido del autor.

fuera una mujer (un estereotipo creado por Puig), piensa y siente de acuerdo a la ideología marianista. Él inicia el proceso de domesticación de la celda, anulando poco a poco su personalidad y plégándose a la voluntad ajena; habla cuando Valentín se lo permite; narra historias cuando su compañero se lo pide; se hace visible e invisible, según los deseos del otro. Desde el primer capítulo vemos que se encarga de tener agua fresca para los dos, de no interrumpir a su compañero durante sus horas de trabajo, y éste le dice: 'Veo que me entendés, te lo agradezco'.<sup>8</sup> El espacio agobiante de la prisión se va convirtiendo en un hogar debido a la continua solicitud de Molina, que aparece y actúa en los momentos oportunos. Muchas veces está obligado a callarse y reprimir sus deseos porque no debe interrumpir la labor intelectual del hombre. Escapa de la triste realidad evocando películas —de esas que sólo a 'ella' le gustan—, y así llena los vacíos que la situación le ocasiona.

Al irse estrechando los lazos emocionales y amistosos de los dos prisioneros, los sacrificios de Molina se hacen mayores. Deja de comer sus alimentos favoritos para cederlos a Valentín, le da su ropa limpia, lo ayuda a asearse y encuentra la forma de obtener alimentos, aun a riesgo de su propia libertad y bienestar. El clímax de ese proceso de entrega llega cuando Molina desaparece en el otro: Molina, olvidado de sí mismo se proyecta en el otro, hasta el punto de tratar de tocar el lunar de Valentín en su propio rostro.

Molina ha afirmado desde el principio de la obra que él siempre se identifica con la heroína de cada película, lo que permite afirmar que él se ve reflejado en Irena, Leni, la sirvientita, la cantante, la mujer madura que se enamora del rebelde y la segunda esposa del dueño de la plantación. Las seis protagonistas femeninas de las películas tienen rasgos comunes con 'la protagonista' de la novela. El significante desplazado, Molina = mujer ideal, es obliterado y reemplazado por otros. Esa cadena de significantes, Leni, Irena, la sirvientita, etcétera, progresa metonímicamente y termina circunscribiendo al significante ausente. Éste es rodeado por una órbita de significantes que permite una lectura radial de la cual podemos inferirlo. Cada una de las protagonistas femeninas aporta elementos básicos al mito de la mujer ideal (Molina). La lectura radial, como afirma Severo Sarduy, connota más que ninguna otra

<sup>8</sup> Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, Barcelona, Seix Barral, 1980, p. 15. Todas las citas pertenecen a esta edición; en adelante sólo citaré la página y el apellido del autor.

una presencia, la que en su elipsis señala la marca del ausente, "ése al que la lectura sin nombrarlo en cada uno de sus virajes hace referencia, el expulsado, el que ostenta las huellas del exilio" (Sarduy, 172).

En todas las películas la mujer se sacrifica por el ser amado, trata de proporcionarle el bienestar, sólo en el otro son felices. Irena, la más enigmática y misteriosa de las heroínas, prefiere la muerte a la infelicidad de su esposo; se autoelimina para que su compañero encuentre felicidad con la arquitecta. Leni, la artista glamorosa, orgullo del hombre que la acompaña, traiciona su patria por el amado. La sirvientita aporta la sumisión, la comprensión y el entendimiento del otro. La mujer madura es la colaboradora inteligente, sagaz, y el apoyo económico en los momentos difíciles. La esposa del dueño de la plantación lucha por salvar a su marido de peligros reales pero a veces intangibles (remordimientos, culpabilidades, desequilibrios emocionales), lucha contra problemas que no conoce, pero que puede adivinar a través de sus efectos (cambios de humor, alcoholismo, insomnio). Finalmente, la estrella de la canción es la que más enriquece la imagen mariana; es la mujer que sacrifica aun su propia dignidad por el ser amado, abandona su profesión por amor al compañero. En esta película el proceso metonímico se hace metafórico: Molina se sacrifica y se arriesga por proteger y sostener a Valentín, se olvida de Gabriel y de su madre, desea la cárcel para evitar la separación. La muerte de Molina es la conclusión lógica de ese proceso de autoeliminación del yo y de la entrega.

En las películas y en la historia de Molina vemos que las mujeres son espiritualmente más fuertes y moralmente superiores a los hombres, y como son conscientes de ello, se sacrifican en aras del más débil, del más desamparado: el hombre. En este aspecto la mujer se acerca a la Virgen, pues Ella es el paradigma del amparo y de la protección. Octavio Paz señala que la Virgen católica es también una madre, pero su atributo principal no es la fertilidad sino el ser refugio de los desamparados. La Virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos y la madre de los huérfanos. Paz ve en el culto mariano de la Virgen un reflejo de la condición general de los hombres y una situación histórica concreta, tanto a nivel espiritual como a nivel material. "La Madre universal, la Virgen es también la intermediaria, la mensajera entre el hombre desheredado y el poder desconocido, sin rostro: el Extraño" (Paz, 71).

El papel de intermediaria y mensajera es una de las funciones



femeninas que retoma Puig en su obra. Molina es el mensajero de Valentín, y es el intermediario que lo protege del poder supremo del Director del presidio, quien aparece como un extraño todopoderoso, que puede disponer de sus vidas y aun de sus mentes y voluntades. La figura de la mujer ideal va siendo completada a lo largo de la obra para quedar cristalizada y encarnada en el homosexual, cuyo papel cumple una doble función: de legitimización del homosexualismo y de condena del marianismo y del machismo.

### *El machismo*

El 'machismo' es el otro polo del binomio que permea también el sistema de valores de la sociedad latinoamericana. Es el culto a la fortaleza física, a la virilidad y a la superioridad intelectual del hombre. Mujeres y hombres sucumben a este fenómeno pues ha sido transmitido generacionalmente a través de comportamientos sociales. Este papel trasmisor es llevado a cabo por las mismas mujeres (madres, hermanas, tías, abuelas, maestras), quienes se encargan de perpetuar el mito (Rodríguez, 6).

El hombre macho se escinde entre la agresión y el paternalismo. Es agresivo con otros hombres y asume la sexualidad como agresión. Es protector y paternalista con las mujeres de su familia (madre, hijas, hermanas, tías e inclusive esposa), quienes deben ser 'decentes', es decir, pasivas sexualmente. Las 'no decentes' o sexualmente activas son consideradas malas, anverso y reverso de una misma actitud. Esta ambivalencia de valores en las relaciones de hombres y mujeres perpetúa el machismo y el marianismo. La conducta del hombre varía según la mujer sea 'decente' o 'indecente' y será entonces protector o agresor. Octavio Paz analiza el fenómeno desde sus raíces míticas y afirma:

el Padre encarna el poder genérico, origen de la vida...; es el principio anterior, el Uno, de donde todo nace y adonde todo desemboca. Pero además es el dueño del rayo y del látigo, el tirano y el ogro devorador de la vida... Jehová colérico, dios de ira. Saturno, Zeus violador de mujeres... (Paz, 69).

El 'no rajarse' como sinónimo de masculinidad es una forma lingüística, plástica y agresiva de expresar la integridad y la valentía (no en vano el protagonista se llama Valentín). Estas premisas acerca de lo viril como íntegro y cerrado están arraigadas en nues-

tra ideología, permean todos nuestros procesos de socialización y de educación. Al comparar la definición de Octavio Paz con la definición de Molina del 'hombre ideal', para 'ella' y por extensión para la mujer latina, encontramos los mismos rasgos esenciales de integridad y virilidad.

... bueno, lo más lindo del hombre es eso, ser lindo, fuerte, pero sin hacer alharaca de fuerza, y que va avanzando seguro. Que camine seguro, como mi mozo, que hable sin miedo, que sepa lo que quiere, adónde va, sin miedo de nada (Puig, 69).

Desde niño, el hombre es educado para ser fuerte (cerrado), no expresar sus emociones, sus temores, que lo lleven a comportarse como un ser débil (abierto). Su autoridad nace de su fuerza física, de su valor y en ello cifra su poder (el no rajarse).

Los protagonistas son dos seres rechazados por la sociedad, que no los acepta por el peligro que representan para el *establishment*. Molina es un peligro moral y social porque representa una amenaza para la familia. Valentín, por el otro lado, es un peligro social porque es una amenaza al poder político y económico. Son dos seres escindidos y contradictorios: Molina, el hombre frustrado, que no puede ser feliz en su papel de 'ella'. Sus fantasías femeninas sólo permanecen en el nivel de compañera y amante. En las películas no se proyecta la mujer madre, a pesar de que éste es el papel femenino por antonomasia, que proyecta a la mujer a esferas superiores y semisagradas. Aquí es donde reside el poder femenino; su capacidad de procrear y de generar un nuevo ser, prolongación de la vida.

Valentín, el intelectual y guerrillero de izquierda, encarna —a pesar de su lucha contra el *establishment*— los valores más arraigados culturalmente acerca de la virilidad. Él se define como hombre, y a la vez nos define la masculinidad como valor social.

—A ver... contestáme, ¿qué es la hombría para vos?

—Uhm... no dejarme basurear... por nadie, ni por el poder... y no, es más todavía. Eso de no dejarme basurear es otra cosa, no es lo más importante. Ser hombre es mucho más todavía, es no rebajar a nadie, con una propina. Es más, es... no permitir que nadie al lado tuyo se sienta menos, que nadie al lado tuyo se sienta mal (Puig, 70).

Esta respuesta de Valentín, que él considera incompleta, es a pesar de todo muy reveladora; es una proyección de la imagen del

patriarca, del hombre que genera seguridad y proporciona bienestar a los que están a su alrededor. Es el ser justo, protector, que conoce la exacta medida de las cosas, cuya autoridad nace del conocimiento y no de la fuerza bruta. Es el hombre que no se humilla pero que tampoco abusa; es el hombre ideal.

A medida que la relación se va haciendo más íntima los protagonistas van evolucionando y van rompiendo con las barreras que al principio los encasillaban en actitudes determinadas. Nace entre ellos la confianza, el deseo de ayuda mutua y la verdadera amistad: "Quiero decirte que no tenés que pagar con algo —Valentín le dice a Molina—, con favores, pedir perdón, porque te guste eso. No te tenés que... someter" (Puig, 246). La personalidad de Valentín ha sufrido una transformación notoria. De ser egocéntrico, que sólo se preocupaba por sus intereses y por la revolución (vía escamoteada para ser héroe, y así alimentar su ego), se hace más humilde, y sus expectativas se limitan a hacer feliz a Molina, aunque sea por un momento. Antes sus ilusiones eran transformar el mundo; y, decía a Molina: "—Sí, y no te rías..., da risa decirlo, pero lo que yo tengo que hacer antes que nada... es cambiar el mundo" (Puig, 48).

La tensión es creada por el autor al colocar en un espacio reducido a dos seres opuestos, que están situados en dos polos pero, poco a poco, se acercan a un punto intermedio; una estrecha convivencia es la que permite la evolución de los dos protagonistas. Se van contaminando el uno al otro; así, Molina, quien está inscrito en una esfera personal e interior, llega (por amor) a tratar de colaborar con el grupo guerrillero. Valentín, quien está inscrito en una esfera política y externa, llega (por reconocimiento) a tratar de complacer a Molina y a preocuparse por su bienestar. Podemos afirmar que estas dos esferas de acción, personal y política, interna y externa, corresponden a dos polarizaciones que metonímicamente se pueden ir ampliando para llegar a una mejor comprensión de los semas de un mismo eje semántico. Así, podemos ampliar estos polos en que se inscriben el marianismo y el machismo añadiendo: feminidad/masculinidad, espacio cerrado/espacio abierto, pasividad/actividad, sumisión/dominio, deber/poder, sentir/saber, corazón/razón; estos semas antitéticos pueden recogerse bajo la oposición matriarcal/patriarcal, cuya degradación y desmitificación es *El beso de la mujer araña*.

La oposición entre los protagonistas se presenta también a través de su discurso personal. Molina apoya su discurso en imágenes

y elementos de la cultura de masas: melodramas, boleros, revistas, anécdotas y películas; para él los boleros encierran verdades existenciales de gran valor; en el cine vive de forma vicaria las experiencias que le están vedadas. Toda su ideología es expresada en un discurso sentimental y emocional que lo aleja de la razón; su centro de interés son las emociones, los enredos amorosos, las modas, la comida, la decoración interior de las casas, etcétera; imágenes reconocidas culturalmente como pertenecientes al mundo femenino. Él propone las películas como una terapia liberadora que les hará más corta y amable la existencia carcelaria. Valentín ve el peligro de esta 'droga' y, al principio, analiza cada película tratando de desalienar a Molina explicándole el significado latente de cada una de ellas; también intenta enseñarle a discutir en forma lógica sin dejarse llevar por las emociones. Valentín utiliza las fórmulas del marxismo y del psicoanálisis para apoyar su discurso y para vencer a Molina de sus principios:

—Mis ideales ... el marxismo, si querés que te defina todo con una palabra y ese placer lo puedo sentir en cualquier parte, acá mismo, en esta celda, y hasta en la tortura. Y ésa es mi fuerza (Puig, 34).

Esta esfera de acción —el mundo de las ideas— es considerado eminentemente masculino en Latinoamérica, porque se piensa que el hombre, como cabeza de familia, es quien debe recibir educación superior; ya que, supuestamente, es el que asume las responsabilidades económicas familiares, y deberá estar preparado para ello. Por otro lado, la mujer, como responsable del hogar, debe educarse para ser ama de casa —de allí que el nombre de Molina evoque el trabajo rutinario y demoledor del molino.

Los roles sexuales son vaciados de su significación al ser tratados como fórmulas hechas y listas para consumir. Las teorías que apoyan los ideales de Valentín son desvirtuadas a nivel inconsciente, pues en su sueño-letanía reelabora la película del revolucionario latinoamericano y expresa en él todas sus contradicciones y deseos reprimidos. Sueña con una mujer europea, inteligente, hermosa, educada políticamente —a la que no hay que enseñarle el abecé de las teorías marxistas y psicoanalíticas—, que estimule a su compañero con preguntas inteligentes, que tenga buen gusto para vestir, que sea elegante, seria, digna, de una moral insobornable. La larga letanía concluye con el retrato de la mujer burguesa, que sabe de vinos y de menús sofisticados, que puede preparar una cena

para cien personas, que sabe ordenar al personal doméstico sin perder el aplomo, que conoce la cocina internacional y, a la vez, es seductora y atractiva.

Valentín está marcado por la clase social a la que pertenece; no puede escapar de ese mundo corrupto a pesar de todos sus esfuerzos conscientes. La mujer que lo atrae es la sofisticada de la clase que combate; para limar esta contradicción desea que ese ser, depurado de su ideología, acoja las ideas del marxismo. La mujer proletaria no le atrae, pues la encuentra desprovista de encantos, demasiado vulgar y simple.

Hemos visto cómo el tema de la obra se refuerza con la estructura narrativa. Podemos afirmar que hay cuatro tipos discursivos que corresponden a cuatro funciones diferentes. El discurso femenino tiene como objetivo sentir y como misión complacer; se apoya en los sentimientos que no han sido limitados por la represión. A la mujer se le permite dar expresión a sus emociones y ser banal en sus planteamientos, no se le exige la inteligencia ni el saber en su expresión verbal. La censura es más benigna con ella porque su discurso "no es importante". Así, el discurso de Molina no sigue una lógica ni tiene un objetivo científico; narra películas y se detiene en los detalles que le producen gozo; le gusta narrar sus historias porque se proyecta en ellas y se recrea en las imágenes de las mujeres glamorosas, bellas, sofisticadas y en las situaciones románticas.

El discurso masculino tiene como objetivo el saber y como misión el conocimiento; es un discurso estructurado lógicamente y apoyado en la dialéctica. La expresión de las ideas tiene un plan y un objetivo determinados; no permite la ambigüedad ni los saltos naturales de la charla sin objetivo. El deber está sobre el sentir en este tipo de discurso, y toda expresión del hombre responde a una necesidad, todo tiene una razón de ser; por eso, Valentín busca en las películas de Molina los problemas sociales, políticos, sexuales e ideológicos que den un objetivo a su narración.

El discurso del saber corresponde a las notas eruditas a pie de página, que sirven de contrapunto al diálogo y a la situación creada. Tiene como objetivo la información, y basa su autoridad en la ciencia; discurso eminentemente informativo, directo y conciso, que se aleja de la perífrasis y de la espontaneidad expresiva. Pretende eliminar el error y analizar los hechos en sí mismos y no en su proyección personal o circunstancial. Los clichés recreados por los protagonistas son explicados dentro de las notas en un lenguaje frío, y de tono científico y objetivo.

El discurso del poder corresponde a los informes oficiales, elaborados por los agentes del orden y está apoyado en la fuerza y en el poder político. Discurso alienante, basado en el terror y la tortura, cuyo objetivo es el dominio. La víctima sólo responde preguntas, se le exigen respuestas ya conocidas, esperadas, planeadas; no se permite la argumentación lógica que socavaría el hilo del informe y desvirtuaría la fuerza del terror. Dentro de este tipo de discurso la razón o la verdad no tienen importancia, pues su esencia es la intimidación y el dominio que ejerce el más fuerte.

La obra de Puig sigue diversas estrategias narrativas que tienen un objetivo: presentar el homosexualismo como una alternativa a las relaciones humanas. Puig, en su novela, desmitifica los valores morales de la sociedad heterosexual latinoamericana al recrearlos dentro de figuras no correspondientes. La explotación, la desconfianza, las ambiciones personales, el desprecio por el otro, desaparecen de la obra cuando los dos personajes protagonistas se unen en una relación amorosa homosexual. Los dos se olvidan de sí mismos para pensar y proyectarse en el otro. La preocupación de Valentín es el triunfo de su causa y la suerte de Molina (no desea que se deje 'basurear', ni que se sienta menos por su orientación sexual). Puig plantea que la homosexualidad es otro camino para el ser humano, y que por ser homosexual no se pierde la dignidad ni las cualidades encomiables. Es una crítica a la estrechez de la sociedad que no acepta otras posibilidades de unión entre los seres humanos; por eso, proyecta la figura de Valentín como un intelectual de izquierda, que se creía liberado y con una actitud avanzada, para demostrar que la izquierda es, a veces, tan contradictoria como la derecha y que sus premisas son, a veces, también las mismas. La novela de Puig se atreve a atacar uno de los mayores mitos de la sociedad latinoamericana tradicional: lo femenino y lo masculino, para proyectar el tercer camino, tremendamente censurado en la sociedad y catalogado como el pecado nefando, el hecho innombrable, que encontró en esta novela una vía de develación.