

FUNCIÓN ARTÍSTICA DE LAS HISTORIAS CINEMATOGRAFICAS EN *EL BESO DE LA MUJER ARAÑA*

张珂

Universidad de Estudios Internacionales

郑书九

Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing

Resumen

El Beso de la Mujer Araña es la obra más representativa y la que mejor refleja la originalidad estilística del conocido escritor argentino Manuel Puig. Los argumentos de dicha novela avanzan a través de una y otra película que se relata, y la línea principal se entrecruza con los diálogos que sostienen los dos presos en pausas de las historias.

Todas las historias cinematográficas tratan de amor trágico, menos la del ciego que se cuenta en el monólogo interior del protagonista homosexual. Los filmes se relatan con detalles y vivacidad como si los lectores estuviéramos presenciándolas mientras leemos, y el espacio que ocupan sobrepasa el tercio de todo el libro. ¿Por qué el escritor las cuenta tan detenidamente? ¿Cuál es su función artística que desempeñan en toda la obra? Estos son precisamente los temas que vamos a tratar en este trabajo.

A través de los análisis desde la perspectiva de las seis películas, podemos sacar la conclusión siguiente: estas historias cinematográficas revelan el tema-la pretensión de la felicidad de los personajes marginados-, dan a conocer la compasión e identificación que tiene el autor con ellos; estos cuentos sucedidos en diversos lugares y épocas enriquecen las estructuras espacial y temporal del plano primero; al mismo tiempo los monólogos empleados en gran cantidad enriquecen el estilo lingüístico y plasman mejor las imágenes de los héroes.

Palabras clave

El Beso de la Mujer Araña, Manuel Puig, Postboom, Literatura Hispanoamericana

Introducción

El Beso de la Mujer Araña es la obra más representativa del conocido escritor argentino Manuel Puig. Siendo un novelista de la generación Postboom latinoamericana, llama mucha la atención en la crítica con sus obras narrativas que se caracterizan por el estilo original, técnicas bien empleadas y los temas delicados. Dicha novela es la que mejor refleja la originalidad estilística del maestro argentino. Los argumentos avanzan a través de una y otra película que se relata, y la línea principal se entrecruzan con los diálogos que sostienen los dos presos en pausas de las historias. El escritor, en la narración aprovecha múltiples factores de masas tales como la forma de radionovela, boleros, etc. Las notas al pie de la página son muy distintas a las normales, éstas, en vez de ser una explicación de alguna palabra u oración, constituyen un respaldo científico que Puig trata de dar a lo

que está pasando a sus personajes, sobre todo a sus comportamientos homosexuales, y a veces son tan largas que forman una parte indispensable y complementaria del contenido textual. La obra toca el tema delicado de la homosexualidad, con que un héroe es gay y los dos detenidos llegan a tener relaciones físicas al final. Justamente por todo ello, los críticos analizan la novela desde diversas perspectivas.

Molina, detenido por corrupción de menores, para matar el tiempo, cuenta seis películas a Valentín, preso político que comparte la misma celda con él. Todas las historias cinematográficas tratan de amor trágico, menos la del ciego que se cuenta en el monólogo interior del protagonista homosexual. Los filmes se relatan con detalles y vivacidad como si los lectores estuviéramos presenciándolas mientras leemos, y el espacio que ocupan sobrepasa el tercio de todo el libro. ¿Por qué el escritor las cuenta tan detenidamente? ¿Cuál es su función artística que desempeñan en toda la obra? Estos son precisamente los temas que vamos a tratar en este trabajo.

La novela se publicó en el año 1976, que en seguida surgieron un montón de críticas sobre ella, sobre todo cuando se adaptó al cine por Hollywood en 1985, numerosos críticos hacen la investigación desde el punto de vista de la comparación entre la versión de cine y la novela, entre otros tantos, Helene C. Weldt-Basson con su trabajo *Dialogismo e Ideología: una Comparación de la Novela y la Película El Beso de la Mujer Araña* realiza un estudio minucioso comparando las dos versiones desde las diferencias de diálogos, técnicas empleadas e ideologías reflejadas. Las críticas sobre la novela propia, en grandes rasgos, se clasifican en las tres tipos siguientes:

- 1) La del contenido o sobre el tema. Como es la primera obra narrativa que se relaciona con el tema homosexual en América Latina, numerosos eruditos tales como José Miguel Oviedo y Elías Miguel Muñoz, desde el enfoque del amor utópico y a la luz de la teoría psicoanalítica de la literatura analizan los motivos de facetas del personaje homosexual y su amor utópico.
- 2) Sobre las técnicas narrativas. No pocos críticos creen que se utiliza la técnica de montaje en la narración. El trabajo titulado *Manuel Puig: Montaje y Alternidad del Sujeto*, escrito por Echavarren y Giordano es uno muy típico de esta opinión.
- 3) Recurriendo a la teoría histórica y biográfica de la literatura, hacen el análisis de la obra enlazando la novela con la vida del propio autor, *Manuel Puig and The Spider Woman: His life and Fictions* de Suzanne Jill es un trabajo muy representativo.

En este trabajo de investigación vamos a explicar, desde la perspectiva de las seis películas, las funciones artísticas que juegan las historias cinematográficas en lo referente al tema, estructura y técnicas narrativas, y a buscar a la vez la razón con que Puig las describe tan minuciosamente.

1. la razón de la narración de las historias cinematográficas

Sobre eso, podemos encontrar la clave de la gran afición al cine que abraza el escritor: fue exclusivamente a Roma a aprender la composición de guiones cuando era joven, y creó dos, que no tuvieron éxito. Desde entonces empezó su creación literaria. Precisamente el complejo de cine hace que sus tres novelas más importantes *Boquitas Pintadas*, *La Traición de Rita Hayworth* y *El Beso de*

la *Mujer Araña* posean cierta apariencia de guiones y que el cine penetre en todos los poros de sus obras.

En una ocasión de conferencia el autor dijo: – *Yo fui al cine y allí encontré una realidad que me gustó. Hubo un momento, no sé cómo sucedió, en que yo decidí que la realidad era esa ficción-las películas de Hollywood...*– (Corbatta, 1988: 27). Las palabras demuestran que el escritor piensa que el cine, en cierto sentido, consituye un escape de la realidad que es poco agradable. Fue entonces cuando inició su camino de aprendizaje de esta profesión para alejarse de la pobreza, el atraso y el machismo de su pueblo. Sin embargo su entusiasmo no le ayudó a triunfar en este campo.

Según la teoría psicoanalítica de la literatura, la creación es, por medio de la destilación artística, ofrecer algún canal por el cual se da un curso libre a la depresión, y la ilusión, expresada de manera artística, llega a ser un objeto contemplado por el ser humano. Por ello, las obras literarias, iguales como el sueño, son el resultado disfrazado de las ganas inconscientes. El fracaso en el ámbito cinematográfico le obligó a dedicarse a la escritura novelesca, sin embargo, este sueño o ilusión no cumplida, este complejo de cine que no puede dejar nunca hacen que su personaje -Molina-, idéntico que el propio escritor, sea un gran aficionado al filme. El autor, creando novelas expresa de modo indirecto sus ganas y pasiones por el cine.

2. funciones artísticas de las historias cinematográficas

Cualquier escritor, cuando inicia una creación literaria tiene que pesar una y otra vez la estructura temporal y espacial, argumentos, la descripción de personajes y el lenguaje empleado para que la obra resulte más conmovedora y atractiva. La función artística de las películas en *El Beso de la Mujer Araña* se revela en los siguientes puntos:

en lo temático

El contenido, sin duda alguna, sirve como vehículo para revelar el tema y la ideología, el narrador expresa sus opiniones o su valor del mundo por lo que relata.

Es necesario que sepamos qué es lo que cuentan las seis películas en *El Beso*: todas tratan del amor que termina trágicamente con la muerte de uno de los enamorados, menos la que piensa Molina en su monólogo interior.

La novela se dividen en dos planos en lo que se refiere al contenido: uno consiste en las historias de los filmes; y el otro gira en torno a la vida real de los dos personajes protagonistas encarcelados. Los dos planos se entrecruzan y se completan. En la vida real, los dos héroes viven deprimidos no pudiendo llevar al cabo lo que aspiran: lo que pretende Molina es el amor verdadero y no es posible que lo obtenga por ser homosexual; Valentín se dedica a la lucha revolucionaria en contra ala la dictadura del país, pero encerrado en la prisión no puede hacer nada por la causa que procura, por eso se siente triste y angustiado. Se puede decir que los dos detenidos son personajes marginados de la Argentina de entonces. El cine constituye la única salida, el único consuelo del que disponen, la narración de los filmes también es el único medio por el que se olvidan temporalmente de lo real y casi el único entretenimiento que pueden encontrar en la cárcel. Sin embargo, cuando Molina sale a la libertad con antelación, suspende la película y desaparece el único escape del mundo real, por lo que Molina, igual como los héroes de sus películas, da la vida por amor; mientras

Valentín sufre de las torturas, se puede imaginar que lo que le espera es la muerte. En la vida real, ninguno de los dos puede realizar sus ideales, sólo la muerte, convertida en la exclusiva salida psicológica puede ayudarles a escapar del dolor y sufrimiento y lograr la libertad mental. Eso es un tema que quiere reflejar la novela.

Del informe sobre los dos presos en el octavo capítulo sabemos que el relato ocurre en la Argentina de la época de mediados de los 70 bajo el dominio dictador. El gobierno militar no sólo explota y reprime cruelmente al pueblo sino también lo controla en la mentalidad. En este caso, no son aceptables ni los dos personajes ni que sus comportamientos. La descripción detallada de los dos personajes marginados en ese país implica la preocupación que siente el autor por ellos y que, al mismo tiempo quiere recordar a la sociedad que ellos deben gozar del mismo derecho de buscar a la belleza. Al leer la novela, no sólo sentimos compasión sino también nos identificamos con los dos protagonistas, en especial con Molina, como si fuera una mujer que se atreva a pretender el amor verdadero, todo eso se atribuye a los filmes que él cuenta y la aspiración que tiene a los amores ideales. Vislumbramos que su destino, aludido por las historias, resulta parecido al de los héroes en las películas.

Molina es una persona sensual, vive engañado por sí mismo y con la ilusión de amor tejido por él mismo. Pretendía con todo el corazón a un camarero y hacía todo lo posible para ayudarlo, pero terminó sin lograr lo que quería. Está tan enamorado de su compañero de la celda que puede pagar todo por él a cambio de nada, cuida esmeradamente a Valentín que sufre de diarrea y le narra los filmes que más le gustan, lo hace como si fuera una araña tejiendo una gran tela para cazar. Molina atrapa y conquista a Valentín con su amor e ideal entretejidos. Antes de la salida de la cárcel, logra el permiso de besar a su compañero, este beso, para él, significa el verdadero amor y un amor aceptado y tiene un sentido simbólico en su corazón, que es mucho más importante y significativo que los dos contactos físicos que antes mantiene con Valentín. Al final da la vida por ese sentimiento y por ayudar al hombre de quien está enamorado. Su amor se depura y su aspiración y ficción se realizan cuando él muere. Como lo que connota el título de la obra *El Beso de la Mujer Araña*, por ese beso que da a Valentín en la despedida, por esa confianza que cree obtener, él ofrece todo incluso la vida. El beso al mismo tiempo le convirtió en un héroe revolucionario. Eso también es un tema que revela la novela. La imagen de la mujer araña aparece por primera vez en las conversaciones de los dos protagonistas: - *Vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela* (Puig, 1987: 265). Luego emerge en las imaginaciones de Valentín durante su tortura: - *...está atrapada en una tela de araña... tal vez acariciándolos sean tan suaves... me da impresión tocarlos* (Puig, 1987: 285). Evidentemente Molina es el aludido de la mujer araña, un humilde personaje que paga la vida por el amor.

El escritor Manuel Puig dijo: - No sé, me toca mucho esa gente que habla siempre de cosas lindas y piensa que lo que tiene es lindo... Me conmueve esa necesidad de engañarse, porque tienen necesidad de belleza, sin haberla visto nunca - (Corbatta, 1988: 43). Estas palabras demuestran el motivo de la creación de Molina y la razón de que nos conmueve este personaje, quien llega a convertirse, con su sacrificio y su muerte decididos, en un verdadero héroe bajo la descripción del escritor.

El otro protagonista Valentín, comparado con Molina, no es tan sensitivo, se preocupa más por

el destino del pueblo y la causa revolucionaria. Se nota su carácter por la reacción que muestra de algunas películas. Por ejemplo, cuando su compañero le relata ésa sobre el amor entre la actriz y el oficial alemán, la primera impresión que le provoca es que ésa es una propaganda de los nazis. Él, a menudo, a través de la narración puede deducir la época y el lugar en que se rueda el filme, eso significa que es un hombre bastante sabio. Siendo revolucionario, no se fija más en el amor mismo sino en la situación política y el análisis psicológico de los personajes de las películas. Aunque Valentín se encuentra privado de la libertad, exterioriza con frecuencia a Molina sus opiniones políticas tales como nadie tiene derecho a explotar a los demás, hasta le alienta a participar en algún grupo político cuando salga de la prisión. Sin embargo, se identifica más con las historias a medida que se cuenta una y otra película, de vez en cuando pide a Molina que le siga el filme no terminado. Hasta que al final, cuando se entera de la muerte de su compañero, delira en la tortura que ya está tan acostumbrado a escuchar las historias bonitas que ahora no puede conciliar el sueño sin escucharlas. De hecho, su dependencia de los filmes, igual como el afecto que siente por Molina, se hace cada vez más fuerte con el transcurso del tiempo. Desde el desprecio inicial que siente por Molina creyéndole algo burro, que es homosexual y que no sabe nada de la política, hasta la confianza total incluso la relación física que tiene con él, todo ese proceso y el cambio están empujados por las películas y el cuidado esmerado hecho por Molina. Siendo la caza de Molina, se deja atrapar y conquistar, la película desempeña el papel de vehículo durante el proceso de la conquista.

El autor nos radiografía dos tipos de héroes: Valentín, un héroe tradicional, se prepara para ofrecer la vida por la causa revolucionaria; Molina, que en realidad constituye el protagonista más importante de la novela, es un personaje corriente y marginado en la sociedad de entonces por su orientación sexual, da la vida por la revolución por su aspiración, su ideal y por el amor que cree obtener. El escritor no describe la dictadura directamente, sino que lo hace desde un punto de vista especial. A través de las películas de amor quiere mostrarnos la búsqueda incesante al ideal y a la belleza bajo un ambiente tenso y represivo causado por la dictadura militar.

Estas películas cinematográficas sirven como lubricante y mediador para empujar el natural desarrollo temático y argumental y promover el cambio de actitud que tiene el uno por el otro, desde el inicial rechazo mutuo, a una comprensión total y hasta el sacrificio final; aluden e intensifican el tema al mismo tiempo, por lo tanto, los héroes tienen un destino similar al de los personajes del cine.

en la estructura

Entender la estructura espacial y temporal es importante y necesario para comprender bien la novela. En cuanto al espacio de esta obra de Puig, es un recinto encerrado y reducido en que sucede la historia del primer plano-el relato de los protagonistas ocurrido en una pequeña celda; mientras el cuento del segundo plano- las historias del cine se producen sucesivamente en Nueva York (la mujer pantera), París (la actriz y el oficial alemán), los Estados Unidos (el ciego y la criada), el sur de Francia (el muchacho rico revolucionario), una isla del Caribe (mujer zombi) y México (el periodista y la amante del magnate). Se tratan de lugares diversos constituyendo espacios abiertos y extendidos que en sentido de espacio físico forman una correlación fuerte con el de la celda.

Forman un contraste notable la libertad privada de los encarcelados y la total de los personajes

del cine. Sin embargo, el angosto sitio no puede limitar el pensamiento e ilusión al ser humano, como dice Valentín: - *...aquí estamos los dos solos, y nuestra relación, ¿cómo podría decirte?, la podemos moldear como queremos, nuestra relación no está presionada por nadie... Es como si estuviéramos en una isla desierta. Una isla en la que tal vez estemos solos años* - (Puig, 1987: 206). Los dos héroes se encuentran encerrados en la misma celda, privados de libertad física y reprimidos por la autoridad, mas respecto a su espacio ideológico, igual como los personajes de los filmes, pueden dejar evolucionar sus sentimientos y manifestar sus puntos de vista libremente; además precisamente por estar solos en la celda, alejados de la sociedad, no les importa la mentalidad ni la opinión populares, parecen más libres que los personajes de las películas en los aspectos ideológico y emocional. Al final como pasa en el cine, acaban disfrutando de una armonía sentimental.

En cuanto al espacio temporal la novelista no señala en el relato-base ningún tiempo cronológico ni las cuatro estaciones en que se encuentran, en especial en la parte de la conversación, menos en ocasiones cuando los personajes encarcelados se dicen *hasta mañana* que marca la transición de un día a otro. Del informe del octavo capítulo sabemos que la historia principal ocurre en septiembre y octubre del año 1975. Lo que no menciona ningún tiempo concreto en los diálogos corresponde al ambiente y la realidad de la prisión, en la cual la vida se repite día tras día y no se notan ni la existencia ni el significado del tiempo como si éste ya estuviera parado. Aparte de eso, el tiempo no implica esperanza para los dos. Las películas, en esta situación de tedio son el único elemento que puede animar y consolar a los presos, porque el tiempo es importante para los personajes del cine, pues aquello les trae la ilusión y puede marcar sus cambios emocionales. Son las películas las que les hacen sentir la existencia y el sentido temporales y experimentar la transición de las cuatro estaciones. Se puede decir que el cine inyecta cierta fuerza vital a su vida estancada y rutinaria, en la cual logran percibir el ritmo cotidiano y la transcurso temporal.

en la técnica narrativa

Las historias cinematográficas no sólo sirven para intensificar el tema, anticipar el destino de los protagonistas, extender la estructura temporal y espacial sino también enriquecer las técnicas narrativas.

Vamos a ver la tensión que se utiliza en la narración. Sabemos que a los lectores les interesa conocer qué pasa, cómo pasa y cómo termina cuando leen una novela, las tramas van avanzando a la vez que se van revelando los secretos hasta el apogeo final de la historia, esto es la tensión que emplea un escritor para conducir a los lectores a navegar en la lectura. Sucede lo mismo con el autor de este libro, cuando se cuenta un filme, no termina de una vez sino que lo suspende muchas veces por diversos motivos, o la película es muy larga que no se puede acabar en una ocasión, o se hace tarde, o los héroes están de mal humor que no pueden concentrarse en la historia. La narración de estas películas parece una teleserie o radionovela, que nos deja ansiosos por saber lo que ocurre después. Todas las películas son bonitas e interesantes que no podemos menos que conocer cómo termina leyendo hasta el final.

En la historia marco de la novela también se destaca la tensión. El libro comienza con una película sin señalar nada sobre los encarcelados ni sobre los antecedentes históricos. Nos enteramos de la identificación de los dos presos por sus diálogos fragmentarios, siempre nos queda la duda o la

curiosidad de saber cómo acaban los personajes, ¿por qué se cuentan tantas películas? Todo ello nos despierta la curiosidad de descubrir el enigma siguiendo la lectura.

La narración de los filmes enriquece el discurso del texto. Esta novela, distinta a la mayoría que en general tiene un narrador, está compuesta casi completamente por los diálogos sin un narrador. Sin embargo si una narrativa está formada por conversaciones simples, el lenguaje de las cuales resulta un poco seco, poco expresivo y conmovedor. En esta obra se insertan monólogo y monólogo interior entre los diálogos como una compensa. Como los filmes son largos, la narración de Molina que forma parte de la conversación se transforma, en este caso, en un tipo de monólogo porque su relato es tan largo que llena algunas páginas. Hay un filme que no lo dice en voz alta a su interlocutor sino que lo piensa en su interior. De hecho ya se convierte en un monólogo interior, el cual mejor revela su emoción en el fondo. El discurso que emplea Molina en los diálogos es tan expresivo y conmovedor que hace a la gente -sobre todo, a Valentín- tener algún cariño y acercamiento tanto a Molina como a las películas, al mismo tiempo tanto el primero como las segundas son tan tiernos que constituyen un contraste con el frío de la celda. Es una razón con que Molina llega a conquistar a Valentín.

El lenguaje y el tono con que cuenta Molina los filmes son cariñosos, que hacen un contraste violento con lo frío y lo duro del ambiente de la cárcel. Narra todas las películas con detalles minuciosos que dan la sensación de que están viéndolas en lugar de ser sólo auditorios. Cuando se escuchan los filmes, se olvidan temporalmente de lo feo y lo adverso de la celda. Se puede escoger cualquier ejemplo: - *Y cuando termina ese número queda el escenario todo a oscuras hasta que por allá arriba una luz se empieza a levantar como niebla y se dibuja una silueta de mujer divina, alta, perfecta, pero muy esfumada, que cada vez se va perfilando mejor, ...* (Puig, 1987: 57). Semejantes discursos descriptivos, en comparación con los diálogos cotidianos, resultan mucho más conmovedores.

Conclusión

La obra de *El Beso de la Mujer Araña* de Puig toca el tema marginado de la homosexualidad, pone en descubrimiento la situación de la dictadura militar, por eso, como sus otras novelas estaba prohibida de sacar a luz en Argentina. Sin embargo, desde el inicio de su publicación, atrae mucha atención y los elogios de la crítica precisamente por la especialidad de su tema, la originalidad del contenido y la estructura.

En cuanto al contenido, el elemento más destacado reside en las seis películas insertadas en los diálogos, las cuales ocupan un gran espacio del libro. Estas historias cinematográficas muestran el tema -la pretensión de la felicidad de los personajes marginados, dan a conocer la compasión e identificación que tiene el autor con ellos; estos cuentos sucedidos en diversos lugares y épocas enriquecen las estructuras espacial y temporal del plano primero; al mismo tiempo los monólogos empleados en gran cantidad enriquece el estilo lingüístico y plasma mejor las imágenes de los héroes. Este trabajo, desde el enfoque de los filmes analiza sus funciones artísticas desempeñadas en el tema, estructuras espacial y temporal y técnicas narrativas.

Bibliografía

- Oviedo, José Miguel, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. [M] Madrid: Alianza Editorial, S.A. 2001.
- Oviedo, José Miguel, La Doble Exposición de Manuel Puig. Escrito al Margen.[J]. 2002(3): 161-176.
- Muñoz, Elías Miguel, *El Discurso Utópico de la Sexualidad en Manuel Puig*. [M] Madrid: Pliegos. 1987.
- Garrido, Antonio. M. Puig, Cine y Literatura en El Beso de la Mujer Araña. *Anales de Literatura Hispanoamericana* [J]. 2000 (29)75-102.
- Alvarez, Gustavo, *Manual de Crítica Literaria*. [M]Bogotá: Plaza y Janes, Editores Colombia Ltda. 1986.
- Pineda, Alvaro, *Teoría de la Novela*. [M] Bogotá: Plaza y Janes, Editores Colombia Ltda. 1987.
- Puig, Manuel, *El Beso de la Mujer Araña*. [M] Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A. 1987.
- Zheng, Shujiu, Chang, Shiru, *Antología de la Literatura Hispanoamericana*. [M] Editorial de Enseñanza y Estudios de Idiomas Extranjeros, 1997. Beijing.
- Sheng, Li, *Literatura Argentina*. [M] Editorial de Enseñanza y Estudios de Idiomas Extranjeros, 1999. Beijing.