

Una mujer alada: “*Pubis angelical*” y el conflicto de género en la ciencia ficción

RODRIGUEZ BARRENO, Mariana / Pontificia Universidad Católica del Perú -
mariana.rodriguez@pucp.pe

Eje: Cuerpos cyborgs y posthumanidad Tipo de trabajo: ponencia

^a Palabras claves: Manuel Puig, ciencia ficción, cine, cyborgs, conflicto de género.

> **Resumen**

Pubis angelical (1979), novela del escritor argentino Manuel Puig, cuenta la historia de Ana, una mujer argentina exiliada en México, en reposo tras una operación debido a un tumor cerebral. Son las historias que Ana fabrica durante su estancia en el hospital las que nos introducen a diversos modelos de mujer en donde es visible la concepción de esta como objeto (el Ama/actriz hollywoodense y W218). Por otro lado, dentro de los géneros literarios que confluyen en la composición de la novela, es el de la ciencia ficción el que lleva a su máxima expresión el conflicto de género mediante la figura del *cyborg* de W218, una conscripta sexual dentro de un Estado totalitarista. Sin embargo, la exacerbación de este personaje como objeto sexual permite a Puig plantear una alternativa mediante la introducción de la figura de un ángel de la mano de la ciencia ficción y el cine, por supuesto. El presente trabajo se centra en analizar cómo las distintas herramientas de ambos géneros en la novela contribuyen a alcanzar dicho proyecto además de analizar la posición de Puig respecto al lugar de la mujer en sociedad.

> ***Pubis Angelical: crítica y composición.***

La crítica sobre la quinta novela de Manuel Puig, *Pubis angelical* (1979), ha identificado tres aspectos fundamentales en relación a su análisis: la novela como un conglomerado de diversos subgéneros culturales (el cine, el *collage*, el melodrama, la novela de espionaje, etc.), el tema de la violencia política y la Argentina en miras del Peronismo y el conflicto de género subrayado por la violencia que experimentan los personajes femeninos. Otras lecturas señalan también al psicoanálisis como una herramienta fundamental para abordar las múltiples conexiones que entreteje el texto. Por otro lado, son pocos los textos que analizan el uso de la ciencia ficción en la novela, siendo este uno de los subgéneros literarios que estructura buena parte del relato futurista con el que se da el prelude del final en la historia de W-218. Por este motivo, pretendo explorar cómo es que este subgénero se articula en el texto para

abrir un espacio de discusión sobre el conflicto de género y el lugar que ocupa la mujer en la sociedad contemporánea. La estructura de la novela gira en torno a tres historias, vertebradas cada una por sus protagonistas: Ana, El Ama/Actriz y W-218; siendo la primera posiblemente la que imagina la historia de las demás a través del tiempo presente de su narración, retrocediendo y avanzando hacia el pasado y futuro desde la cama del hospital en la que se encuentra en reposo postoperatorio por un tumor cerebral. De esta manera, a través de los relatos que elucubra Ana, se irán delineando aspectos que, en conjunción, prefiguran el espacio de la historia ficcional que ocupa W-218 en la era polar[□].

En las lecturas sobre la novela se ha señalado a *1984* (1949) de Orwell y *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley, como sustrato de *Pubis Angelical*. Sin embargo, el espacio en la historia nos remite a un universo semi-devastado que no dista de la organización del mundo tal y como lo conocemos hoy en día. En ese sentido, la visión del mundo futuro que asume el género de la ciencia ficción es tan solo una versión extremada de nuestro mundo contemporáneo (Campos, 1994: 15). Sin embargo, hay ciertas características que merecen atención. En primer lugar, hay alusiones dispersas sobre una catástrofe nuclear que divide al tiempo entre el presente narrativo del futuro y el pasado perteneciente a “la era atómica”; de lo que puede inferirse que el futuro está en proceso de recomposición después de dicha debacle. Al respecto, concuerdo con Goldchluk en que, en realidad, el espacio del futuro está meramente compuesto por recuerdos que pertenecen a un tiempo pasado, también inscrito en la novela (2003: 116) y por ende, debemos explorar con pinzas la hibridación de esta parte del relato, originalmente concebido por Puig en los manuscritos de la novela como la historia de “Futurama” (Goldchluk, 2003: 107). En segundo lugar, un drástico cambio climático denominado como la “era polar” ha determinado la permanencia del invierno. En dicha atmósfera, la crueldad invernal está representada en el Hospital de los Hielos Eternos a donde W218 irá a cumplir sentencia al final del relato. Allí, como en el círculo polar ártico, el sol no se deja ver durante prolongados períodos y una espesa capa de nieve cubre la superficie, obligando a los humanos a recluirse dentro de espacios cerrados. Como es de notarse, el ambiente está hecho a la medida de una “no esforzada versión de Siberia”, como ha señalado Juan Manuel García Ramos (1980: 108). Asimismo, una ingente cantidad de agua ha cubierto gran parte de lo que solía ser territorio superficial. Debido a esto, son pocos los lugares a donde la población puede desplazarse. Sin embargo, el gobierno transmite a través de su señal televisiva, documentales grabados desde submarinos exploratorios para que puedan verse los vestigios de antiguas ciudades como Nueva York. Hay definitivamente una nostalgia del mundo anterior.

[□] La aridez y oscuridad de los espacios de la isla que habita el Ama en la primera historia, como el palmar y la gran mansión, se reflejarán también en los lugares por los que transita W-218 en el extraño país de su conscripción. Por otro lado, en el plano del presente, Ana señala la inusual lluvia que se produce en México mientras que en la era polar también se da un extraño clima invernal.

Por otro lado, la organización social y sus establecimientos siguen la convención del mundo contemporáneo a pesar de que el Estado ha sido concebido como un régimen totalitario y absolutamente masculino. En la sublimación del régimen patriarcal se ha creado el “Ministerio de Bienestar Público”, un establecimiento que procura la satisfacción de sus ciudadanos masculinos mediante la terapia sexual institucionalizada. El servicio determina que las mujeres más hermosas del Valle de Urbis cumplan con dos años de conscripción, tras lo cual les será permitido establecer relaciones interpersonales[□]. Este es el caso de W218:

Estaba en buenas relaciones consigo misma, cosa ya frecuente en las jóvenes nacidas antes del año cero de la era polar. Un método educativo acertado había permitido que se recuperasen, a quince años de los hechos, elementos humanos seriamente dañados. W218 resultaba un buen ejemplo de ello, puesto que había nacido antes de la Gran Vuelta de Página, como se llamaba a ese año cero, quedando así clasificada en el último lustro de la era atómica, sección problemática del registro (Puig, 2002: 157)

Como vemos, ha habido toda una reorganización dentro del plano de los géneros en la sociedad, siendo el valle de Urbis el lugar marginado de donde provienen las conscriptas a servir. Para realizar sus labores con la mayor eficacia posible, las mujeres deben adherirse a un estricto manual de interacción, pero sobre todo, están sujetas a las indicaciones que ordena una computadora/calculadora que portan en cada cita y que analiza y prevé diversos escenarios de comportamiento por lo que no debe ser abandonada en ningún momento. La alienación que les impone el sistema después de su “recuperación” suplanta la toma de decisiones por la de la máquina. Así, vemos como hasta las impresiones más básicas son sometidas a consulta: “Cuatro de la tarde + árboles pelados + luz mortecina [...] + sensación grata de ropa abrigada + sensación de día que se va para nunca volver...” (Puig, 2002: 156). Sin duda, el uso de la tecnología en el relato del futuro aparece dentro de los márgenes del *biopoder*^{*}, aunque de una manera bastante particular en W218. Si bien la computadora/calculadora no es un dispositivo integrado al cuerpo, las acciones del personaje se encuentran sujetas a este, casi como si fueran su propio sistema operativo interno□una extensión de su cuerpo□ aunque no dentro de los cánones de la inteligencia artificial[□]. Por otro lado, hay

□ Las mujeres provenientes del Valle de Urbis están sometidas a diversas labores: algunas limpian casas y otras trabajan en el campo. Solo las más hermosas son adheridas al sistema de conscripción sexual. Estas divisiones son tomadas por Puig de otro tipo de roles de género presentes en la novela. En el caso de Ana, el de ama de casa; en el de Ama, su posición como objeto en la mansión de la isla y su posterior esclavitud hollywoodense. En la visión del futuro, algunas cosas pueden haber cambiado pero las formas de dominación de la mujer han encontrado estrategias de legitimación para mantenerse.

* Cfr. Michel Foucault en *Historia de la Sexualidad* (1976)

□ Vale decir que la percepción que W218 tiene del sistema es una especie de fe ciega que le hace creer en el propósito educativo con que el gobierno espía todas las preguntas que son consignadas al Servicio de Asistencia Electrónica, ingresadas a través de la computadora portátil: “W218 rebatió que si el ciudadano no quería que su

una sutil pero muy importante mención sobre el reemplazo del órgano sexual que sí está inserto en el cuerpo: W218 ha sido "...equipada con dispositivo electrónico en vez de..." (Puig, 2002: 186). La elipsis del texto subraya la ausencia del aparato sexual femenino sustituido por la tecnología para hacer de las conscriptas un mero objeto, un mecanismo alienado en manos del control patriarcal y autoritario. No podemos pensar a W218 en términos de un robot futurista por la forma en que la tecnología opera externamente aunque sí cabe la posibilidad de reconocerle como un *cyborg* en tanto que: acciona como un "cuerpo construido", ha pasado por un proceso de entrenamiento y su comportamiento responde a la normativa del sistema haciendo que se inserte dentro de una lógica automatizada. De otro lado, está presente el desarrollo de la capacidad telepática que se perfilaba en la historia del Ama[□] bajo el rótulo de "lectura del pensamiento" y que llega a concretarse en W218 como la culminación de una larga estirpe femenina de "mujeres raras" (Goldchluk, 2003:91). Este tipo de habilidades no son ajenas al discurso de la ciencia ficción[□] aunque está más ligada a la vertiente fantástica[□] y en la novela aparece para subrayar la inteligencia y perspicacia femenina como una forma de resistencia dentro de un régimen opresivo, a pesar de que, en la mayoría de casos en el género "las mujeres son transformadas por una cultura tecnológica en pos de servir a los proyectos políticos y estéticos del hombre" (Brown 2010: 23). Siendo así, *Pubis Angelical* presenta esta construcción como una herramienta de subversión.

Siguiendo esta línea, es importante mencionar la tradición que sigue el desarrollo del sexo y la sexualidad en la ciencia ficción. Para 1977, dos años antes de la publicación de la novela, Scholes y Rabkin señalaban lo siguiente:

Hasta hace poco, la mayor parte de la ciencia ficción se escribía para hombres; en sus relatos las mujeres no servían más que de recompensas concedidas fuera del escenario, hasta tal punto que no era raro tropezar con el tópico que decía que "en la ciencia ficción no hay sexo. (1977: 204)

Hacia finales de los años setenta, la tradición ya había mostrado cambios; sin embargo las escenas sexuales solían censurarse. *Pubis Angelical* cruza los límites de dicho tabú pero mantiene la idea de la mujer como recompensa. En suma cuenta, si retomamos la discusión sobre la clasificación de esta historia, no puede afirmarse la construcción de una utopía (masculina) debido a las condiciones represivas en las que se encuentran las mujeres. Las labores de conscripción sexual (y también las otras divisiones de

pregunta quedase registrada en la Asistencia Electrónica Central bastaba con oprimir un botón más apenas leída la respuesta, pero atención, no después de dos minutos porque entonces sí era archivada en la central [...] '¿Y usted cree que la Central no se entera de todos modos, oprima botón o no antes de esos dos preciosos minutos?'" (Puig, 2002: 189-190). De esta forma, entendemos que el gobierno actúa a la manera de un Panóptico, como bien lo ha descrito Foucault, siempre espionando, omnipresente en cualquier lugar y momento.

□ En la primera historia se revela la "historia del pacto con los muertos" en donde una sirvienta que trabajaba en la casa de un doctor/científico experimental, da a luz a la hija de este. Una suerte de maldición dictaminaba que la niña, al cumplir los treinta años de edad, desarrollaría poderes para leer la mente y comunicarse, poderes telepáticos. Esta niña es supuestamente Ama.

servidumbre del género femenino) exponen a una sociedad organizada bajo la dominación. Por ello mismo, el modelo que adopta Puig es el de la distopía, “entendida como una construcción imaginaria en torno a una sociedad futura coherentemente organizada, pero sobre principios malignos” (Campos, 1994: 15). En efecto, la república totalitarista que habita W218 designa los roles de los sujetos, dentro de los que los hombres son asimilados a la cúpula del poder mientras que las mujeres son solo objetos de servidumbre. A su vez, este modelo parte de la realidad histórica y se infiltra en los tres relatos en la forma del autoritarismo paternalista del macarthismo (Ama/Actriz), el peronismo de derecha (Ana) y el stalinismo (W218). Regímenes, todos ellos, a los que se les suma la idea de la “conspiración de machos para dominar a las mujeres” como base necesaria del ejercicio del poder (Goldchuk 2003: 89). Aunque es clara la referencia histórica en la novela, el texto busca una salida fuera de los marcos de la realidad, en donde la ciencia ficción funciona como la plataforma ideal para el desarrollo de imágenes más libres desde donde cuestionar los roles de género en la esfera social.

› ***De ángeles y complicados mecanismos de relojería***

Para entender la naturaleza de W218 como personaje, es necesario revisar otros aspectos de las demás historias. En la historia de Ama, se alude varias veces a las mujeres como seres extraños, compuestos por curiosos dispositivos. Al inicio de la novela, Ama despierta de un sueño narcótico en donde...

... un médico obeso vestido de etiqueta que colgaba su sombrero de copa, procedía a calzar guantes blancos de goma, se acercaba adonde estaba ella tendida sobre algodones gigantes, y con un bisturí le abría el pecho: a la vista aparecía□en lugar de un corazón□ un *complicado mecanismo de relojería*. Era una *muñeca mecánica*, y *rota*, no una mujer enferma, la que yacía tal vez moribunda. (Puig, 2002: 9, el subrayado es mío)

La mujer/muñeca de corazón mecanizado es percibida como un objeto de experimentación. Yace tendida en la camilla mientras el doctor toma el bisturí para abrirla. El hecho de que esté moribunda no resulta una preocupación en ningún momento pues solo importa en su calidad de objeto científico. Por otro lado, su descripción como “muñeca descompuesta” hace notar cómo el cuerpo femenino es percibido como imperfecto, en necesidad de arreglo. La segunda mención a la máquina se da en la conversación entre el Ama/Actriz y una servidora de la mansión en donde reside, quien insiste en recordarla por un film inolvidable, “... aquel en que usted personificaba a una mujer reencarnada en otra, ambas con *corazón de relojería*” (Puig, 2002: 14). La dimensión a la que alude el órgano mecanizado es claramente sentimental, de lo que puede inferirse que la “descomposición” del cuerpo femenino subyace a los afectos y sus

relaciones personales^{*}. En una carta que Puig escribe a su amigo Emir Rodríguez Monegal sobre la escritura de *The Buenos Aires Affair* (1973), este le dice: "... *It's a sort of thriller*. ¿Te acordás del slogan de la MGM para lanzar *I'll Cry Tomorrow* con Susan Hayward? Decía así: '*A film shot on location: inside a woman's soul!*' Bueno, lo mismo se podría aplicar a mi policial." (Speranza, 2006: 223). Si a inicios de los setenta, influido por la categoría de los *women's films* hollywoodenses, Puig pretendía explorar el alma femenina en su tercera novela, para la elaboración de *Pubis Angelical* esta idea ya ha sido ensayada y se sostendrá posteriormente como una constante en su narrativa. Graciela Speranza subraya el hecho de que Puig llega a dicha intención porque parte de los prototipos de las divas del cine hollywoodense que traslada a su literatura (2006: 223)^{*} y que han sido percibidas por el público como seres inalcanzables. Es ya comprobado que Puig se inspira en la biografía de la actriz austríaca Hedy Lamarr para el personaje del Ama. Lamarr era conocida en el medio por su incomparable belleza, la mujer más hermosa, tanto que no se le permitía gesticular demasiado (Goldchluk, 2003: 86) por temor a la exageración. Esta imagen de belleza inexorable que ilustra la diva es tomada como un exceso y recuerda la idea de la mujer como el Otro, aquel que excede a la racionalidad y que por tanto, su sentido no puede ser comprendido a cabalidad. Por este exceso de belleza que tanto Ama como W218 despliegan □espiritual y sensualmente□ es que su esclavitud en diferentes medios será justificada, puesto que, mientras más bella, más incomprensible y por ende, más peligrosa. Como sostiene Davies: "El esposo de Ama no solo la posee sino también ultraja su cuerpo, a pesar de su apreciación de ella como un objeto de arte" (1998:405, la traducción es mía). La penetración del cuerpo del Ama implica una forma de violencia física pero también de vaciamiento espiritual de la mujer que será sublimado en la historia de W218 y su conscripción como terapeuta sexual. La violencia, además, se ve justificada por el temor al desarrollo femenino de ciertas "habilidades telepáticas", como se señaló líneas arriba.

La articulación de la figura del ángel es el segundo aspecto a discutir, ya que, se anuncia desde el título. "Pubis angelical" incide en una figura paradójica que refiere a la parte púbica del cuerpo sin rozar al sexo, aunque manteniendo implícita su idea. Como señala Mario Kunz, mientras que "el ángel es una especie de visualización antropomórfica de conceptos no empíricos, no perceptibles para los sentidos, es una

^{*} Este es claramente el dilema de Ana: sus relaciones amorosas son un fracaso mientras que por otro lado, se le dificulta establecer lazos con su propia familia: su madre y su pequeña hija, residentes en Argentina.

^{*} Hedy Lamarr (Hedwig Eva Maria Kiesler, 1914), como el Ama, se casó con un armamentista nazi que la tenía cautiva en una mansión, su esposo mandó quemar todas las copias de un filme en el que aparecía desnuda en su primer papel como actriz. Escapa de Viena para convertirse en actriz del circuito hollywoodense, se casa con un famoso productor y tiene una hija que da en adopción (la influencia puede incluso rastrearse hasta la historia central de Ana). Graciela Goldchluk refiere la presencia de la autobiografía de la actriz en la biblioteca de Puig, *Ectasy and Me. My Life as a Woman* (1966) (2003:83) como fuente indispensable para la escritura de esta novela. Por otro lado, Puig ha declarado en entrevistas que es *Argelia* (1938), el film de Lamarr, que toma como referencia para la novela. En él la imagen de la mujer objeto (en diferentes dimensiones) es lo que le interesa para componer a Ama.

imagen mediadora entre lo divino y lo humano, [...] el órgano sexual siempre se ha considerado (y estigmatizado) como el lugar del goce sensual por excelencia” (1994: 59). La conjugación de estos dos órdenes opuestos pone sobre la mesa el conflicto de género en la novela. Por otro lado, al pensar en las representaciones de los ángeles en la historia del arte, encontramos que son comúnmente retratados con género masculino a pesar de su hermafroditismo (Kunz 1994: 59). De hecho, esta cuestión implica la prevalencia de lo masculino por sobre lo femenino, una apropiación de la imagen angelical que la novela reclama en la voz de Ama en una conversación: “¿no habrá ángeles niñas?” (Puig, 2002: 47), ante lo que su interlocutor responde que alguna vez existieron pero que fueron sacrificadas en una masacre. De ese modo, los ángeles se despliegan como presencias abrumadoras: son mortificantes objetos de arte que observan a Ama desde su cabecera, aparecen colgados como broches de las solapas de hombres extraños y terminan por constituirse como símbolos de una conspiración en contra de lo femenino. Su ominosa presencia trastoca la idea del ángel guardián por la del espía, cuya misión es controlar siempre al excesivo género femenino. Ama, convertida en La Actriz experimentará el sufrimiento del *star system* en la ciudad de “Los Ángeles”. Como señala Lewis, “la inversión [...] señala un mundo puesto en crisis, donde los códigos establecidos se muestran irónicamente dañinos” (1983: 536). Sin embargo, será la figura de un ángel la que proponga la resolución al conflicto entre géneros.

› ***Un pubis angelical para borrarlo todo***

En los manuscritos pre-redaccionales, W218 fue originalmente concebida como Sten. Sin embargo, el nombre que Puig elige para la versión final, “incorpora una nueva dimensión política” (Goldchluk 2003: 117-118) ya que el código uniformiza cualquier distinción identitaria que un nombre le otorga a un sujeto y por lo tanto, cosifica a la mujer dentro de una serie de objetos en el relato futurístico. Al respecto, es interesante el *background* de donde puede haber surgido la denominación, que en el caso de Puig, nos devuelve a la pantalla grande. Goldchluk señala que el numeral “218” hace referencia a la ley abortiva que se aprobó en 1970 en la República de Weimar. Con su posterior derogación era común ver en las calles, pintas con dicho número. A su vez, el antecedente de dicho movimiento tiene raíz en el caso de una médica que practicaba abortos como acto político y que fue encarcelada en el mismo lugar.

Asimismo, Goldchluk supone que la referencia llega a Puig a través del film *Se trata de una dama* (1937) de Douglas Sirk, en donde una mujer (Zarah Leander), encarcelada injustamente, desfila frente a una galería de hombres que quieren escogerla como esposa, vistiendo un delantal con la inscripción “W218” (2003: 117-118). Por su parte, Graciela Speranza señala el film de Josef Von Stenberg, *Fatalidad* (1932)*,

* Una referencia adicional que confirma que Puig vio el film está en “Homenaje a Von Stenberg” (c. 1969-1970), reunido en *Bye-bye, Babilonia*, una serie de crónicas escritas para *Siete Días Ilustrados* de 1969-1970.

en donde Marlene Dietrich personifica a una espía del Imperio austríaco que tiene como seudónimo “X-27” (2006: 231), calificativo que resuena en los manuscritos de la novela como “X-22”. A su vez, la primera denominación del personaje, provendría del apellido del director, por lo que podemos ver cómo ambas referencias fílmicas se encontraban en diálogo al momento del diseño de la novela. Asimismo, en ambos films está presente la idea de dominación y servidumbre. En realidad, esta última es algo que se teme a lo largo de las tres historias. El primer indicio está en la nota suicida de la madre de Ama: “... porque tengo miedo de que algún día esa niña sirva al Mal y no al Bien, ya que ha sido educada para servir un día a un hombre. Sirvienta de un hombre o de todos los hombres...” (Puig, 2002: 51). Sumado a ello, la percepción del mundo real desde la escritura de Ana expresa un fastidio por cómo el mundo es enteramente liderado por hombres: “... el mundo es de ellos. Hasta el Papa es hombre, los políticos, los científicos. Y así está el mundo. El mundo está hecho a imagen y semejanza de ellos. Todo tan deshumanizado, tan feo, tan áspero” (Puig, 2002: 238). Ambos temores se materializan en la distopía futurista en donde la mujer es producida como instrumento mecánico de servicio sexual en donde “el erotismo regimentado hace del pubis un símbolo del *eros* esclavizado” (Lewis, 1983: 539). Como señala Donna Haraway, la figura del cyborg trae consigo no solo la historia de ficción sino también la experiencia vivida (1991: 149) de la realidad y por ello, la novela refleja condiciones que históricamente se adjudican a la mujer en relación a su posición jerarquizada en el mundo actual. Sin embargo, la historia de W218 se propone articular una subversión desde el lado de los vencidos.

Al descubrir LKJS que W218 ha desarrollado antes de tiempo la habilidad de “lectura del pensamiento”, se produce un altercado por el que tendrá que cumplir sentencia en el Hospital de los Hielos Eternos, un hospicio de presos políticos y ancianos enfermos. Allí dentro, conocerá a una interna que le narrará la historia de una conscripta que en realidad es ella misma que logró escapar teletransportándose a una “Plaza del Pueblo” en donde había una guerra civil que cesa cuando en medio del lugar, un viento frío levanta su camión mostrando un pubis angelical: “sin vello y sin sexo, liso” (Puig 2002: 278). La figuración en la novela que hasta este punto solo ha trabajado a partir de estereotipos en relación a la mujer de un pubis angelical es la forma en que Puig resuelve el conflicto de género anclado en la existencia de un “punto débil, podrido, en medio de las piernas” (Puig, 2002: 168). Al tamizar ambos géneros, lo que se hace es destruir una lógica binaria que ha determinado jerarquías entre los sujetos a partir de una naturalización de estereotipos que no son sino productos histórico-sociales (Maristany 1998: 207). Por lo tanto, al re-interpretar el cuerpo, se adhiere una nueva forma de mujer que puede decidir con libertad qué hacer con su vida. Asimismo, la figura del ángel, antes espía malicioso, recobra un sentido positivo encarnado en la mujer de la historia como portadora de un mensaje de paz.

Sin embargo, hay dos observaciones a notar. La primera versa sobre la figura del ángel como “etérea e indeterminada” (Davies 1998: 410) que al igual que la mujer, mantiene la idea de otredad y exceso. Por otro lado, la asexualidad del pubis marcaría un camino a la liberación pero a través de la mutilación, el abandono de su propio sexo como oposición a la servidumbre masculina (Kunz 1994: 62). Si la resolución es pensada de esta forma, ¿podría hablarse verdaderamente de una respuesta? Lo que encontramos es la separación tajante entre lo masculino y lo femenino. Sin embargo, para Puig es importante subrayar que la represión sexual es el comienzo de todas las represiones* y de ahí, la barrera. En una entrevista que María Esther Gilio le hace en 1984, este afirma que “La sexualidad [...] es algo intrascendente. Algo opuesto a la efectividad, que sí es trascendente. Lo que ocurre es que se confunden esos dos planos...” (en Romero, 2006: 247)*. Además, son numerosas las veces en que Puig se reafirma en contra de los “esencialismos” que pudieran otorgársele a la sexualidad en tanto delimitaciones restrictivas. En ese sentido, el gesto de borrar al sexo del pubis libera a la sexualidad y en esa libertad, la hace más lúdica, tachando los roles impuestos por la tradición (el macho y la hembra).

› **A modo de cierre**

La distopía propuesta por el discurso de la ciencia ficción en la historia de W218 se plantea como una crítica a la realidad social (teniendo como centro los tiempos del Peronismo en Argentina) y el rol de la mujer. Como afirma Estrella López Keller, la distopía “se caracteriza fundamentalmente por el aspecto de denuncia de los posibles hipotéticos desarrollos perniciosos de la sociedad actual” (1991:15). En ese sentido, la ciencia ficción propone un acercamiento directo al cuestionamiento de dichas problemáticas a través de sus operaciones (el espionaje, el desarrollo de la ciencia, el automatismo y la mecanización, etc). Aunque no puede determinarse con certeza si Puig sostenía una postura feminista o si realizó alguna investigación al respecto para esta novela (Goldchluk, 2003: 82), es claro que esta es su novela más feminista. En una operación a la inversa, el desfile de los estereotipados personajes femeninos de las historias de Ana □ El Ama/ Actriz, W218 □ que exponen diversos modelos de mujer, nos devuelven la

* Cfr. “Manuel Puig Secuestrado” (1977) en Romero, Julia. *Puig por Puig: Imágenes de un escritor* (2006). En *The Buenos Aires Affair* (1973) los protagonistas representan los estereotipos del hombre-fuerte y la mujer-débil que cree en el hombre ideal como guía. Puig comenta sobre sus personajes que al principio pueden parecer monstruosos pero que no están más que un paso alejados de lo que hasta hace poco era lo ideal en los componentes de la pareja. (145)

* Cfr. “El error gay” (1990): “Una vez establecida la artificial trascendencia de la vida sexual se volvía importante, significativa, cualquier elección sexual. Y se establecían así los roles sexuales. La mujer iba a tener solamente derecho a ser penetrada y el hombre a penetrar. Y apenas llegado a la pubertad, el ser humano, más bien limitado diría voy a ser objeto sexual, debía descubrir enseguida lo que le gustaba y adoptar en consecuencia el rol correspondiente, para llegar a *ser*. Vale decir, para lograr una identidad a través del sexo. Sin esta presión de la sociedad para adoptar una máscara sexual ya en tierna edad, la elección sería una operación muy distinta [...] La dramática elección entre una cosa y la otra era exasperada además por el hecho de que la masculinidad era identificada con el concepto de dominación y la feminidad con el de sumisión” (Puig en Romero, 2006: 404)

mirada a nuestra propia realidad para pensar en nuestras ataduras, casi como si estuviésemos frente a una pantalla de cine□ muy al estilo de Manuel Puig.

Bibliografía

- Brown, A. J. (2010). *Cyborgs in Latin America*, 1ª ed. Nueva York, Palgrave-MacMillan.
- Campos, R. A. (1994). "La especulación fílmica y futurista en 'Pubis Angelical'", en *Hispanamérica*, año 23, N° 67, pp.3-17.
- Davies, L. (1998). "Psychoanalysis, Gender, and Angelic Truth in Manuel Puig's 'Pubis Angelical'", en *The Modern Language Review*, vol. 93, n° 2, pp. 400-410.
- Goldchluk, G. (2003). *Intertextualidad y génesis en los textos mexicanos de Manuel Puig Novelas, guiones, comedias musicales (1974-1978)*, Tesis doctoral, cap 3. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs and women: reinvention of nature*, 1ª ed. Nueva York, Routledge.
- Kunz, M. (1994). *Trópicos y tópicos. La novelística de Manuel Puig*, cap.2. 1ª ed. Lausanne, Hispánica Helvética.
- Lewis, B. L. (1983). "Pubis Angelical: La mujer codificada", en *Revista Iberoamericana*, vol XLIX, pp.531-540.
- López, E. (1991). "Distopía: otro final de la utopía", en *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, N° 55, pp. 7-23.
- Maristany, J. (1998). Camaleones y heterodoxos: lecturas de la historia en *Flores robadas en los jardines de Quilmes y Pubis angelical*. En Amicola J. y Speranza G. (comp), *Encuentro Internacional Manuel Puig*. pp. 193-211. Rosario, Beatriz Viterbo; La Playa, Universidad Nacional de la Plata.
- Speranza, G. (2006). Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp, cap. 4. 1ª ed. Barcelona, Anagrama.
- Scholes R. y E. Rabkin. (1982 [1977]) *La ciencia ficción*. Madrid, Taurus.
- Puig, M. (2002 [1979]). *Pubis angelical*. Barcelona, Austral.
- (2013). *Estertores de una década. Nueva York 78*. Buenos Aires, Booket.
- (2006) "Algunas confesiones". En: Romero, J. (ed). *Puig Por Puig: Imágenes De Un Escritor*, pp. 236-247. Madrid, Iberoamericana.