



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

Informe de Seminario  
Para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica

## **“El Beso De La Mujer Araña”:**

*Los sujetos y la imposibilidad de actuar.*

Alumna: Tatiana A. Herrera Díaz  
PROFESOR GUÍA: GUILLERMO GOTSCHLICH

Santiago, Chile

2005

## ÍNDICE.

<b>INTRODUCCIÓN.</b>	4
<b>I. LA LITERATURA ARGENTINA EN LA ETAPA DEL PROCESO MILITAR.</b>	8
<b>II. EL BESO DE LA MUJER ARAÑA.</b>	9
<b>III. EL KITSCH: LA ALTERACIÓN DE SISTEMAS VALÓRICOS.</b>	11
<b>IV. PERSONAJES Y CONTEXTO INMEDIATO.</b>	18
4.1. Personajes.	18
4.1.1. Valentín y Molina: personajes revolucionarios.	19
4.1.2. Valentín.	20
4.1.3. Molina: proyección de la figura femenina.	21
4.2. Contexto inmediato: Represión y sometimiento.	27
4.2.1. El suplicio.	28
4.2.2. La prisión y sus implicancias en El beso de la mujer araña.	31
<b>V. CONCEPTO DE “HÉROE”.</b>	34
5.1. Oposición con la concepción tradicional de héroe.	35
5.2. Variación en el concepto de “héroe”.	37
5.2.1 El héroe de la novela popular.	38
5.2.2. Ideología del superhombre de masa.	41
5.2.3. La conciencia del héroe.	42
5.3. Valentín: La pasividad del héroe.	43
5.4. La acción desideologizada.	45
<b>CONCLUSIÓN.</b>	48
<b>BIBLIOGRAFÍA.</b>	51

## ABSTRACT

El siguiente trabajo trata del texto El beso de la mujer araña de Manuel Puig que relata la relación que se establece entre dos sujetos que se encuentran en una celda: Molina y Valentín. El personaje central para este trabajo es Valentín, sujeto poseedor de un discurso de tipo político que lo configura como sujeto revolucionario. Este carácter lo lleva a aspirar a desarrollarse como héroe.

En relación con los personajes se desarrollarán los conceptos de Kitsch, represión, héroe –y sus modificaciones a través de la historia, específicamente, el superhombre de masa planteado por Eco. Dicho análisis dará cuenta de la situación de los personajes ante un nuevo desenvolvimiento de su estructura. El trabajo postula que el personaje –Valentín- y su estructura heroica se encontrarán modificados no tan sólo por aspectos internos sino también externos que lo vendrán a determinar, aspectos como la alteración de su discurso ideológico y la represión. Los aspectos internos se relacionarán también con el discurso político que posee, y cómo estos problemas lo van desarmando. Los factores antes mencionados hacen del personaje un sujeto frustrado en su estructura heroica ya que lo imposibilitan de entregar el mensaje del cual se ha forjado como vocero, el personaje al no poder llevar a cabo acciones ve truncado su desarrollo y se frustra.

*“El Superhombre es el engranaje imprescindible  
para el buen funcionamiento del mecanismo consolatorio  
[...], consuela enseguida y consuela mejor.”*

*Umberto Eco (1995: 56).*

## INTRODUCCIÓN.

El trabajo de investigación que se llevará a cabo tomará como objeto de análisis la obra del escritor argentino Manuel Puig, El beso de la mujer araña, libro escrito durante el exilio del autor producto del asedio del cuál fue víctima. La obra es publicada en 1976, y como respuesta inmediata es censurada en su país de natal.

Definiremos la obra como un Relato de prisión<sup>1</sup>, en dónde se muestra la delincuencia desde otro punto de vista. Y, en función del lugar en que transcurre la prisión podemos definirlo como un relato infernal, ya que se desarrolla desde el espacio de la celda vista como el infierno.

En esta obra se tratan temáticas tan importantes como la homosexualidad, la prisión política, el sometimiento, la traición, etc., temáticas que se manifiestan en la situación en que se encuentran los personajes. Los objetos de nuestro análisis serán los protagonistas de la obra, Valentín y Molina.

En la novela encontramos enfrentamiento, coexistencia e interacción en la dinámica de relación que se establece entre los personajes, pero ésta es llevada al límite al ser desarrollada en un espacio reducido, la celda.

Nuestros personajes se caracterizan por construirse a sí mismos desde parámetros provenientes de la cultura de masas, por lo cual responden a las concepciones de la masa, apuntar su actuar hacia ésta. Por lo cual podemos identificarlos como lo que hemos denominado, sujetos de la masa.

---

<sup>1</sup> Foucault en su libro Vigilar y castigar hace una referencia a la literatura policíaca y a la nota roja como “relatos de crímenes” ya que en estos aparece retratada la delincuencia como cercana y a la vez alejada de la vida cotidiana. Es, en relación con lo anterior, que denominaremos a la obra como “relato de prisión”, ya que la narración se desenvuelve en un espacio-lugar determinado, el cual va determinando el enfrentamiento de los personajes a situaciones nuevas, propias del espacio, por lo cual salen a resaltar en estos tipos de relatos temáticas sobre el encierro.

A lo que apuntará el trabajo es a develar las razones que hacen que se vea truncado, en el personaje de Valentín, el desarrollo heroico, y, en consecuencia, cómo no es capaz de responder a sus modelos. Cómo en vez de elevarse en su camino, se va degradando. La razón principal, y la cuál será el tronco desde dónde emergerán las otras razones, será la pasividad que lo caracteriza. Pasividad entendida como una limitación como hombre activo.

La pasividad está marcada a través del texto, y en el personaje mismo por su carácter de intelectual de la revolución (de su ideología) y por su calidad de preso político. Ambas se encuentran diferenciadas por el carácter voluntario de la primera, y de involuntario de la segunda, en tanto se configura como sometimiento. En primer término, encontramos al personaje determinado por un carácter teorizante, se configura como un conocedor de los principios de la ideología Marxista, pero que no ha podido llevar a cabo acto-acciones<sup>2</sup> revolucionarias en su devenir. Llega a constituirse como un intelectual de la política, en tanto posee un discurso de tipo político. Carácter que se encuentra en él desde antes de su situación actual de encierro. El personaje, ya sea por una malformada concepción de su ideología o por una acción del sistema, ve frustrado un posible actuar, en tanto no ha llevado a cabo acciones, por lo cual no ha emprendido ninguna aventura. Por otra parte, no debemos dejar de considerar la percepción que Valentín posee de sí mismo—y que entrega ya sea en diálogos que entabla con Molina, o a través de sus alucinaciones. Ya que, una cosa es que el sujeto de manera consciente adhiera a determinado sistema valórico y otra muy distinta es el rol del cual se dota a sí mismo de manera inconsciente.

Así, nuestro personaje presentará un choque interno entre su ideología y lo que realmente hacía y puede hacer. Chocarán, así, en él los conceptos de sujeto revolucionario

---

<sup>2</sup> Distinción que creo pertinente hacer en relación con el texto, y que realizo a partir de la ya antes planteada por Bakhtin en Estética de la creación verbal entre distintos tipos de acciones acto-pensamiento, acto-palabra, acto-sentimiento, haciendo hincapié que en este caso nos referiremos a acciones materiales. “Desde el interior de mi conciencia participante en el ser, el mundo es el objeto del acto, del acto-sentimiento, del acto-pensamiento, del acto-palabra, de la acción” (1998, 91).

(que actúan como referente), y lo que él realmente es. Se verá en él plasmada la oposición pensamiento/acción, teniendo como resultado un fin trágico<sup>3</sup>.

Como dijimos anteriormente esta lucha no sólo se verifica por la situación de encierro que vive el personaje, sino que es una lucha que conlleva desde antes, lucha que se basa en la distancia que existe entre su ser y su ideología. Lucha interior que podrá hacer evidente para sí mismo en el contexto de lo carcelario –el cuál en la modernidad ha tenido como una de sus funciones la reflexión del sujeto<sup>4</sup>, lo que lo llevaría a su mejoramiento, en tanto se verificaría un cambio valórico que conllevaría a un cambio en el actuar.

En la primera parte entregaremos un breve panorama de lo que fue la literatura argentina durante el proceso militar en la cual se adscribe nuestro texto. Mostrando qué elementos le son comunes a éstas.

En la segunda parte haremos una aproximación general a la obra determinando de maneras generales sus temáticas y cómo los personajes las desarrollan en la obra.

En la tercera parte analizaremos el tema de los sistemas valóricos y sus alteraciones, pudiendo establecer así el carácter de la ideología del personaje de Valentín. Plantearemos que ésta, la ideología Marxista-leninista, no la encontraremos plasmada de forma dogmática, ya que ésta se verá afectada por la acción del personaje sobre ella. La Ideología no será afectada en el plano de las ideas, sino el plano del actuar del personaje –si es que podemos denominar actuar a acciones desarrolladas por él en sus alucinaciones. Las alteraciones del sistema valórico evidenciaran problemáticas que encierra el personaje.

La cuarta parte se contará dividida en dos secciones, los personajes y su contexto inmediato. En este capítulo se analizará detalladamente a los personajes y cómo afecta la

---

<sup>3</sup> El “fin trágico” de los personajes visto como ‘lo inevitable’ se desarrollará más adelante cuando desarrollemos los planteamientos de Amícola.

<sup>4</sup> “La soledad debe ser un instrumento positivo de reforma. Por la reflexión que suscita, y el remordimiento que no puede dejar de sobrevenir” (M. Foucault 1997: 109). <<Sumido en la soledad el recluso reflexiona. Sólo en presencia de su crimen, aprende a odiarlo, y si su alma no esta todavía estragada por el mal, será en el aislamiento donde el remordimiento vendrá a asaltarlo>> (Cit. En Op. Cit.).

prisión –sometimiento- a éstos. El primer apartado busca establecer las diferencias y similitudes entre los personajes. En el segundo apartado se examinará de qué manera en el texto se aborda la temática del sometimiento y el castigo, y cómo se lleva a cabo éste, y el modo en que su imposición proviene no sólo de manera directa del sistema penal. Tomando el castigo, por una parte, como lo que es en sí - tortura, muerte, encierro-; y, por otra parte, la vigilancia –sistemas represivos. En la obra no se muestra cómo los castigos afectan ideológicamente al sujeto, cómo con posterioridad a su realización –una de las posibilidades- el sujeto se ve frustrado alejándose así de toda lucha. En contraposición, en la obra nos vemos enfrentado al personaje que viene, con anterioridad, frustrado y en la cárcel se frustra más<sup>5</sup>, pero ninguno de los personajes abandona sus creencias por el efecto de la prisión.

La quinta parte tomará como base el concepto de héroe y su variación a través del historia, ya que a la luz del análisis de las concepciones de ‘héroe’ que emergerán importantes significaciones de la condiciones de los personajes.

---

<sup>5</sup> “El Superhombre es el engranaje imprescindible para el buen funcionamiento del mecanismo consolatorio [...], consuela enseguida y consuela mejor.” (Eco 1995: 56).

## **I. LA LITERATURA ARGENTINA EN LA ETAPA DEL PROCESO MILITAR.**

La literatura argentina en la época del proceso militar se desarrolla en dos polos: literatura de exilio y literatura de dictadura. Entre estos dos polos existe una diferencia abismante; establecen una relación de oposición, en tanto la literatura de dictadura se sentía despreciada, en tanto sufría censura, indiferencia; frente a esta otras que no debía sortear estas vallas. Pero a pesar de las polémicas que se establecieron en este ámbito podemos hablar de una unidad en la literatura argentina.

Los escritores de esta época desarrollaron en sus escritos el espacio de lo marginal como una forma de postular algo nuevo frente al discurso oficialista. Lo marginal también era entendido como un rechazo a los sistemas de significación cerrados y como la búsqueda de una voz colectiva contestataria frente al lenguaje oficialista. Por esto se tomaron las culturas de masas como el tango, bolero, el cine, el comic, etc., además de temáticas marginales, como las luchas por la igualdad femenina, y también espacios marginales como la prisión.

Las novelas de estas épocas generan dos tipos de preguntas: la historia que cuentan y la modalidad que utilizan para llevarla a cabo. La temática no será el único lugar de donde podremos dotar de significado a la obra, sino que la estructura misma la enriquecerá.

La literatura en esta época es vista como la reconstrucción de lo vivido, por esto se encuentran narraciones biográficas. La mayoría están centradas en la pequeño-burguesía urbana de izquierda, cuyas ilusiones fueron pulverizadas por la intervención militar y la violencia.

La obra que será nuestro objeto de estudio se configura como una obra en la que se desarrolla el tema de lo marginal, en tanto, se desarrolla la temática de la cultura de masas, la prisión política, la homosexualidad, el sometimiento sexual, etc. Por otra parte la obra mostrará una complejidad estructural que nos abrirá las puertas a otras formas de comprensión.

## **II. EL BESO DE LA MUJER ARAÑA.**

Formalmente, la estructura está compuesta de tres niveles narrativos: nivel dialógico, nivel de las narraciones de películas y las notas al pie de página. En el primer nivel encontramos que la estructura está determinada por su carácter dialógico, en tanto se configura en base al diálogo establecido entre los dos individuos.

El nivel narrativo dentro del texto tiene el sello del personaje de Molina por ser él el encargado mayoritariamente de realizarlo. Por lo cual, es que las películas que se presentan en el texto llegan mediadas a través de él y, por ende, miradas desde su perspectiva. Las películas tienen una importancia gravitante en la obra, no sólo por la función que les adjudica Molina, sino también que es a través de ella que se nos muestra la interioridad de este –elección de películas y énfasis en la narración-, y no sólo de Molina, ya que Valentín interviene en las narraciones, y en algunos casos las continúa, y sólo al final del texto vemos a Valentín narrando. Las películas narradas son siete: La mujer pantera, “Destino”, La sirvienta fea, El playboy sudamericano, La vuelta de la mujer zombi, La cinta mexicana, y, La película de Valentín.

Las notas al pie de páginas aparecen en el texto con el objetivo de entregar información de la condición de homosexual, se originan en una parte del diálogo de los personajes en que Valentín manifiesta conocer poco de ‘los homosexuales’. Las notas entregarán las distintas razones que han postulado las ciencias tanto naturales como las sociales. Debemos entender en las notas la manifestación de la voz autorial del texto, el cual, en una de las últimas notas entregaría su propio postulado del origen de la homosexualidad.

El tema central sobre el cual se cimienta la obra es el sometimiento<sup>6</sup> que se manifiesta a través de dos ramas: la política y la sexualidad. Todo sujeto es ante todo sujeto político y sujeto sexual, sin embargo los protagonistas se presentan representando una parte de lo que conforma el sujeto. La relación que se establece entre los sujetos, que se han presentado

---

<sup>6</sup> Los personajes y su contexto inmediato se analizarán en el Capítulo IV.

como sujetos estereotipados: revolucionario y gay, va haciendo que esta máscara se deslice hasta casi desaparecer por completo. El sometimiento político –prisión- es lo que une a ambos personajes, es lo que los lleva a comunicarse.

La obra se desenvolvería en la década de los '70 en una prisión de Buenos Aires, años de inestabilidad política producto de los sucesivos relevos en el mando entre civiles y militares. La obra, a través de la representación de un espacio particular –la prisión<sup>7</sup>- daría cuenta de la situación crítica del país.

En la obra el personaje encargado de dar cuenta del contexto político-social es Valentín en su condición de prisionero político. El personaje refleja la problemática en tanto que es portador de ella, ya que su detención es producto de ésta. Valentín posee una ideología, Marxista, la que es contraria al régimen establecido. Dicha ideología no aparece expuesta en sus bases teóricas -al contrario de las teorías de la homosexualidad, sino que estaría condicionada por elementos externos al texto –contexto de producción. Evidentemente, si consideramos el contexto de producción de la obra lograremos una comprensión del contenido político del personaje, y del texto.

La ideología que detenta el personaje no la encontramos en él formulada de manera dogmática, sino que posee matices. Los elementos distorsionados de la ideología vienen a proporcionarnos información del personaje, ya que estos no ocurren de manera azarosa. La construcción ideológica del personaje es fruto de su construcción de sujeto, por esto es relevante determinar cómo concebiremos la ideología del personaje, evidenciar realmente qué valores posee el personaje.

---

<sup>7</sup> La celda viene a desempeñar en el texto el rol del mundo, se encuentran en este espacio reducido las mismas relaciones de poder que se entablan en el exterior.

### III. EL KITSCH: LA ALTERACIÓN DE SISTEMAS VALÓRICOS.

Debemos aclarar, como primer elemento, que el concepto de Kitsch fue planteado y desarrollado dentro del estudio del arte. La palabra Kitsch nace en Munich –en su acepción moderna, alrededor de 1860, palabra conocida en el alemán meridional: kitschen, que significa frangonar, en particular hacer muebles nuevos con viejos, es una expresión familiar: verkitschen es “hacer pasar gato por liebre” (Moles 1990:9). El Kitsch se relaciona con el arte, es un concepto universal y eterno que posee etapas de prosperidad<sup>8</sup>, que se vincula con una situación social, con el acceso a la abundancia. Así el Kitsch prospera durante la promoción de la cultura burguesa, cuando esta cultura asume el carácter de opulenta, de ostentación, de exceso de los medios frente a las necesidades. Es un fenómeno, un estado espiritual que se cristaliza en los objetos. El Kitsch debemos entenderlo como un factor estético latente a través de la historia. En el desarrollo de este capítulo veremos cómo estas conclusiones actúan en otras esferas de la sociedad, específicamente en la esfera política.

El Kitsch es entendido como el mal gusto, o la prefabricación e imposición de un efecto. Broch, en este sentido, plantea que: “el Kitsch consiste en la sustitución de la categoría ética por la categoría estética”<sup>9</sup>. Así, a lo que apunta el Kitsch es a generar un efecto. El Kitsch tiene por técnica la imitación, pero ésta sólo alcanza a imitar las formas más simples, actúa como un recetario, un conjunto de instrucciones. Tendiendo a transformar lo imitado en meras aproximaciones vacías logrando en el arte un pseudo-arte, y en política una pseudo-política. Así, el Kitsch cobra un valor de falsedad bajo el cual se distingue un “mal” ético. Broch al analizar el Kitsch como mal valórico no deja su análisis circunscrito a la esfera artística, sino que ve en el Kitsch un mal dentro de cualquier sistema de valores que no sea un sistema de imitación.

---

<sup>8</sup> El Kitsch es un fenómeno que se repite a través de la historia, pasa por altibajos en su desarrollo. Entenderemos por etapas de prosperidad los períodos en los cuales se desarrolla.

<sup>9</sup> Broch, Herman: Kitsch, vanguardia y arte por el arte. Barcelona: Tusquets Editores, 1979, p. 9.

Como idea central para entender la posibilidad de plantear o configurar la existencia de un Kitsch político debemos sustentarnos en la reflexión que hace Eco al plantear el Kitsch como: “un cebo ideal para un público perezoso que desea participar de los valores de lo bello” (Eco 1985: 84). En relación con esto, expone las ideas que Killy plantea respecto como: “medio de fácil reafirmación cultural para un público que cree gozar de una representación original del mundo, cuando en realidad goza sólo de una imitación secundaria de la fuerza primaria de las imágenes” (Eco 1985: 84). Así, se entenderá el Kitsch como una serie de valores, producto de la alteración de otro sistema valórico y, por ende, reflejo de aquellos valores más básicos y superficiales, percibidos por las masas como asequibles y, por lo tanto, fácilmente detentados por ellos.

En conclusión, debemos entender el Kitsch como una alteración o corrupción de los valores dentro de un sistema valórico claramente definido<sup>10</sup>. El fin que persigue dicha alteración es hacer accesible para un mayor grupo de personas dichos valores, para poder ser digeridos de manera masiva. Ya que los valores culturales –como los valores políticos– eran un privilegio de las clases altas<sup>11</sup> y no se encontraban accesibles a todos los sujetos indiscriminadamente.

Por ejemplo, Martín Barbero refiriéndose a la configuración del carácter nacional mexicano a través de los medios de masa, específicamente el cine, plantea: “para que el pueblo pueda verse hay que poner la nacionalidad a su alcance, es decir, bien abajo” (1998: 228). Por consiguiente, postula que cuando se enseña a través del cine el carácter nacionalista, el qué es “ser mexicano”, este pasa por una degradación, ya que para que el pueblo pueda hacer suyo este carácter esta debe ser puesta a su alcance, por lo cual la nacionalidad queda rebajada a ciertas características que muestran al mexicano como: “lo irresponsable, lo lleno de cariño filial, lo holgazán, lo borracho, lo sentimental [...] la

---

<sup>10</sup> Entendiéndolos como principios que rigen una sociedad, por lo tanto están sujetos a cambio al correr de la historia. Estos principios son producto de la convención social –acuerdo–, que nace a partir de las costumbres.

<sup>11</sup> Cuando hablemos del héroe que se configura en la obra de Puig El beso de la mujer araña haremos referencia a esta condición clasista de los valores, y cómo sujetos de clase alta son conscientes ideológicamente de los problemas de los sujetos de las clases bajas.

humillación programada de la mujer, el fanatismo religioso, el respeto fetichista por la propiedad privada”<sup>12</sup>.

Al establecer valores más básicos y superficiales lo que se está haciendo es trabajar sobre opiniones comunes, sobre los endoxa. Estas opiniones funcionan como una continua reafirmación de lo que ya piensa el sujeto. En este sentido, la acción llevada a cabo es conservadora, ya que trabaja sobre lo ya establecido y su interés no es cambiar el sistema. Al trabajar sobre principios, sean estos sociales, políticos, religiosos, culturales, se está favoreciendo la proyección hacia modelos “oficiales”.

Así, en el arte tenemos bien establecidos los valores de lo bello, aquello que define que algo sea oficialmente bello, y tenemos una masa que quiere disfrutar de estos valores, pero éstos no son accesibles para ella, por esta razón estos son alterados, haciendo creer a esta masa que lo que está recibiendo son los valores de lo bello; a la vez que se establece paralelamente una cultura de consumo. El mismo fenómeno ocurre en la esfera política, se genera al igual que el arte un pseudo arte una pseudo política-, en la cual los valores que son imitados son los más básicos y simples, los más generalizables. Así, esta Midcult reduce a elementos de consumo el arte, la política, etc. Pero con esta cultura de consumo dice MacDonald no es posible elevar a las masas a una cultura superior.

Otro aporte de Broch al concepto de Kitsch es el de Hombre-del kitsch, del cual depende la existencia del kitsch, ya que es sustentador, en tanto ente productor o consumidor. Debemos entender que todo arte o ideología política es reflejo de los sujetos, y si el kitsch es una falsedad, esta caerá sobre los sujetos que lo sustentan y ven en este el reflejo una verdad. Ya que estos sujetos son los que buscan reconocerse en esta mentira, en sustentarse como sujetos. El sujeto busca, así, un sistema que les brinda placer, ya que al elegir un sistema que siempre lo reconocerá, nunca le presentará problemas, sólo consuelo. En este sistema de valores encontrará reafirmada constantemente su situación como sujeto, ya que dicho sistema no le presentará problemática alguna.

---

<sup>12</sup> Cit. En: BARBERO, Martín: (2).

Todo sistema necesita para sustentarse, para mantenerse con vida, símbolos, la generación constante de símbolos. Los símbolos son creados de forma espontánea por la masa, “son producto espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo intacta, la fuerza germinal de su fuente” (Campbell 2005: 11), son reflejo de los individuos, pero estos, posteriormente, pueden seguir caminos diversos, pueden ser tomados por los sistemas y reformados con un fin reafirmante -sustentador. Todos los sistemas, sean institucionales o no, necesitan de estos símbolos que los comprueban y validan. Los símbolos los entenderemos dentro de la cultura de masas como fetiches, en los cuales se reflejara la masa, se disfruta en ellos no sólo por lo que son, sino también, por el plano de la publicidad y el prestigio. El símbolo se convertirá en fetiche cuando adquiera más allá de su carácter de representación de valores, un carácter de ídolo o de objeto de culto el cual poseerá poderes sobrenaturales. Aquí entran en juego, no sólo la representación de la masa en ellos, sino que ésta se convierte en su seguidora, así, el símbolo no se valora por lo que representa sino que adquiere valor por sí solo.

A continuación, desarrollaremos en qué medida lo kitsch se manifiesta en los personajes, específicamente en Valentín. Plantearemos que la ideología o conjunto de valores que poseen Valentín y Molina<sup>13</sup>, son Kitsch. Estamos en presencia de una ideología política alterada, relegada a un sistema básico y superficial de valores a los cuales la masa -la conciencia condicionada de la masa y por tanto sometida a un imperativo cultural que anula su capacidad crítica- puede acceder. Valentín –como sujeto que forma parte de la masa- accede a estos valores entendiéndolos no como una degradación de otro sistema valórico, sino como si realmente estos valores fueran la ideología política verdadera. A pesar de que la ideología de Valentín se encuentre alterada, no hace de ésta una ideología reformista, sino que ésta continúa postulando un cambio del régimen de la propiedad y del gobierno correspondiente. Es decir, su ideología sigue planteando una revolución y no una rebelión, es decir, sigue siendo una ideología revolucionaria. Valentín se plantea en contra del sistema establecido, y no aspira a reformar el sistema, sino romperlo.

---

<sup>13</sup> Veremos posteriormente que la retroalimentación de los personajes concluye con la realización del acto heroico de Molina, pero este en ningún caso se lleva a cabo por una conversión política. Sin embargo, la concepción Kitsch del mundo de Molina se expresa en otros aspectos de su vida.

Si entendemos el Kitsch como un sistema aparte que funciona sobre valores del sistema oficial, en este caso el actuar paralelo se desenvuelve de manera doble. Tenemos que el sistema político oficial de la época es el Capitalista y que la ideología Marxista no es la predominante, a esto debemos sumarle que es sobre este sistema “menor”, que atenta contra la oficialidad, que se efectúa la alteración de los valores.

La deformación de la ideología que lleva a cabo Valentín pasó por sus experiencias personales, pasa por las malformaciones que acarrea de la crianza. Valentín a pesar de saber claramente los planteamientos de su ideología, a los cuales cree seguir, posee otros valores que arrastra de su pasado burgués, éstos se le revelan en este espacio de encierro, de reflexión. Para este autoconocimiento que lleva a cabo Valentín es fundamental el rol que cumple Molina, ya que es él el que lo conecta con la parte que trata de reprimir Valentín.

Es así que en un comienzo del texto evidenciamos que el personaje va estableciendo su fundamento ideológico al explicar su ideología a Molina, pero en este proceso de hacerla comprensible para que este otro la pueda asir se produce una superficialización, la cual se llevaría a cabo por este enfrentamiento que se produce con un sujeto que no posee los conocimientos teóricos para comprenderla, reduciendo, así, el valor analítico del discurso político. Evidenciamos que al explicar su ideología cae en generalizaciones, se remite a lo cliché. Cabe cuestionarnos si podemos ver en esta superficialización una masificación, ya que la superficializa para que sea entendida por esta masa, proceso que se lleva a cabo desde la postura de superioridad con la que comienza. Por lo tanto lo kitsch del discurso político de Valentín estaría determinado por su relación con el otro, cabe cuestionarnos si Valentín posee más fundamento ideológico que lo que expresa:

“yo no puedo vivir el momento, porque vivo en función de una lucha política, o bueno, actividad política digamos” (Puig 1993: 29).

“mis ideales... el marxismo” (Opt. Cit.:30).

“...lo que yo tengo que hacer antes que nada... es cambiar el mundo” (Opt. Cit.: 42)

“...quién no actúa políticamente es porque tiene un falso concepto de la responsabilidad. Ante todo mi responsabilidad es que no siga muriendo gente de hambre, y por eso voy a luchar” (Opt. Cit.: 93).

Posteriormente, con la continuación que realiza estando enfermo, de la película de “El playboy latinoamericano”, el personaje va revelando sus verdaderas concepciones. Establece en ésta la existencia de dos tipos de mujeres: aquella con conocimiento político y la socialmente refinada, y es de la última del la cual él se enamora. En cambio, la mujer con conocimiento político, que en su alucinación es encarnada por una campesina –oponiéndose a la adinerada- es vista como:

“una muchacha que se deja poseer en silencio, una muchacha tratada como una cosa, una muchacha a la que no se le dice una palabra amable, una muchacha con acre sabor en la boca, una muchacha con fuerte olor a transpiración, una muchacha a la que se usa y luego se deja arrumbada, una muchacha en la que se vuelca el semen, una muchacha que no ha oído de anticonceptivos, una muchacha explotada por su amo, una muchacha que no puede hacer olvidar a una sofisticada parisiense” (Opt. Cit.: 114-115).

A pesar de que el personaje sea capaz de evidenciar que estas alucinaciones muestran su interioridad, es decir, se haga conciente de su problemática:

“Sí, porque yo ha... hablo mucho pero... pero en el fondo lo que me me... me... me sigue gustando es... otro tipo de mujer, adentro mío yo soy igual que todos los reaccionarios hijos de puta que me mataron a mi compañero... Soy como ellos, igualito” (Opt. Cit.: 128).

El personaje no puede cambiar su sentir, a pesar de construirse como un ser racional, este tema no es controlable por él:

“un muchacho que no desea un hijo indio, un muchacho que no desea mezclar su sangre con la sangre de la india, un muchacho que se avergüenza de sus sentimientos, un muchacho que no puede acariciar a la futura madre de su hijo, un muchacho que no sabe cómo limpiar su culpa” (Opt. Cit.: 129).

De estas revelaciones inferimos que el personaje mantiene concepciones elitistas al establecer la diferencia entre la campesina y la ciudadana, entre la pobre y la rica, además de las concepciones machistas que encarna al definir a la campesina en cuanto a su utilidad sexual. En ese personaje Valentín aúna elementos desde los cuales establecerá parámetros de diferenciación: pobre, mujer, campesina, india; desde los cuales él encarnará todo lo

opuesto. Parámetros en los cuales él siempre se encuentra determinado como superior. Se configura, así, como un sujeto que toma como bastión de lucha a ‘este tipo de gente’, que concibe como inferior y que en ningún caso lo igualan. En resumen, los concibe teóricamente iguales pero sigue arraigado dentro de él el asco que poseen las clases burguesas frente a estos pobres, campesinos –trabajadores- a los indios –ignorantes.

Estos parámetros bajo los cuáles el personaje sigue analizando su entorno estarían evidenciando que todavía guarda los “valores” encarnados por el espacio donde se crió, específicamente, por la madre. Su madre era una mujer rica que creía en su dinero y en la superioridad de su nombre, una mujer contraria a sus ideas.

El personaje se frustra consigo mismo al darse cuenta que no está respondiendo ideológicamente a sus postulados, la ideología que apoya no está respaldada en su interior, es una farsa. Estas concepciones opuestas a lo que piensa es lo que el personaje reprime, se autosomete. Ya que Valentín no deja de ser un sujeto que no sabe cómo limpiar su culpa.

## IV. PERSONAJES Y CONTEXTO INMEDIATO.

### 4.1. Personajes.

A continuación ingresaremos de forma detallada en un análisis de los personajes y el ambiente en el cual se encuentran. La obra comienza con la narración de Molina encontrándose ambos en prisión. En este caso el ambiente cobrará una real significancia, ya que aportará temáticas y problemáticas. Veremos a la prisión como un espacio infernal dónde se desenvolverá la obra, en la cual no se nos muestra cómo llegaron a establecerse ahí los personajes.

Encontraremos en una primera instancia que la diferencia que existe entre los personajes es tal que lo único que comparten es encontrarse en el mismo lugar<sup>14</sup>. Para poder salir del estado de incomunicación, que deriva de sujetos que se desenvuelven en distintas esferas del mundo, necesitan de códigos simples que puedan ser manejados por ambos, los medios de masa, específicamente, el cine.

Nuestros personajes son dos hombres encarcelados –privados de libertad física- por un mismo sistema represivo. Así se unen las historias de Valentín Arregui Paz –joven de 26 años proveniente de una familia adinerada, hombre castigado más que por sus acciones, por sus valores que atentan contra lo establecido, por lo cual se encuentra en calidad de preso político; y, de Luis Molina –hombre maduro homosexual que se encuentra encarcelado por corrupción de menores<sup>15</sup>. En el caso de Molina no podemos referirnos a su detención en tanto a los valores que el detenta, ya que ésta plantea como exclusivo hecho de su carácter de pederasta. Sin embargo, el personaje no deja de representar conceptos de vida restringidos en su calidad de homosexual.

---

<sup>14</sup> Por lo tanto, lo que comparten de fondo es un actuar en contra del sistema imperante que los llevó a ser castigado por éste.

<sup>15</sup> Debemos considerar que las relaciones sentimentales que entabla Molina pueden ser entendidas como perversiones, ya que busca generar un cambio en el otro, en tanto plantea que él sólo se enamora de 'hombres' no de 'locas'. En el capítulo tres cuando se refiere a Gabriel plantea: “Sí, él es un hombre normal. Fui yo quien

Ambos personajes encarnan tabúes de la época; el primero, relacionado con la situación política en que se encontraba Argentina en los años 70 (aunque el período de inestabilidad viene desde muchos años anteriores con los sucesivos relevos entre gobiernos civiles y militares); y el segundo, relacionado con el tabú sexual que implica manifestarse como seguidor de una tendencia diferente a la oficial, es decir, homosexual. En este caso, la condición homosexual del sujeto se ve acrecentada por un actuar inmoral por parte del personaje –además se presenta la generalización de que en todo homosexual hay un pederasta en potencia, ya que se pensaba que era fruto de una perversión (seducción) en la época de la niñez<sup>16</sup>, estableciéndose un círculo vicioso. En este sentido, en ambos personajes evidenciamos la individualización de problemáticas sociales fundamentales de la época<sup>17</sup>. Al responder a estos problemas los personajes adquieren forma, se configuran, ya que –y específicamente en esta novela- los personajes no sólo se conforman a través de sus acciones, sino también al reflejar estos problemas. Es en la generalidad de su conducta que radica su carácter simbólico de tipo –en la posibilidad de reconocimiento.

Además, es en la interacción que se establece entre los personajes que se construye la isotopía binaria: alma/cuerpo, la que es reactualizada en sentido/intelecto o afecto/razón<sup>18</sup>. Ambas consideradas como esferas separadas tajantemente y correspondiente, una, a lo femenino, y la otra, a lo masculino. Encarnando Molina a lo femenino y Valentín a lo masculino (Amícola 1992).

#### 4.1.1. Valentín y Molina: personajes revolucionarios.

Ser revolucionario es pretender un cambio violento en las instituciones políticas, económicas y sociales dentro de una sociedad; rompiendo, así, con el sistema establecido<sup>19</sup>.

---

empezó todo, él no tuvo la culpa de nada. Yo me le metí en la vida, pero lo que quería era ayudarlo” (Puig 1993: 56)

<sup>16</sup> Planteamiento expuesto en la obra El Beso de la mujer araña en las Teorías sobre el origen de la homosexualidad en relación a las generalizaciones más interpretadas por el vulgo que se entregan en las notas al pie de página: Nota número dos, p. 87.

<sup>17</sup> Responden así a lo que Marx y Engel creían debían responder los personajes literarios.

<sup>18</sup> El carácter de razón que se le adjudica a Valentín cobra importancia en la caracterización como sujeto pasivo.

<sup>19</sup> Por atentar contra sistemas institucionales el concepto revolucionario se encuentra íntimamente conectado con lo criminal: “Con Caín, la primera rebelión coincide con el primer crimen” (Camus 1963: 124).

El postular dicho cambio nace a raíz de un análisis de la sociedad que tiene como base teórica una ideología<sup>20</sup>. Esta aspiración de cambio<sup>21</sup> le entrega la razón de su existencia a los sujetos<sup>22</sup>.

Tanto Valentín como Molina son personajes revolucionarios, uno en la esfera política y el otro en la esfera sexual<sup>23</sup>. Ambos se oponen a un sistema hegemónico que actúa en contra de ellos.

#### 4.1.2. Valentín.

En un principio Valentín se relaciona con Molina desde un pedestal de superioridad intelectual, el cual, a medida que avanza el texto, va cediendo<sup>24</sup>. Esto pasa porque cada vez Molina va poseyendo un discurso propio frente a temáticas nuevas. Ambos se ven enfrentados a temáticas desconocidas, ya que se relacionan con sujetos que se desenvolvían en otros espacios. Esta superioridad de conocimiento de Valentín va cediendo en la medida que hay cosas que quedan fuera de su conocimiento, como por ejemplo el acuerdo entre Molina y el director de la cárcel, conocimiento que sólo poseemos los lectores.

La ideología que detenta Valentín se opone a la regente, pero aún así dentro de estos “reducidos” grupos se configuran elites –grupos de poder-, de los cuales proviene la ideología que será masificada. Valentín representa valores positivos dentro de la obra –los cuales por extensión nos entregaría una visión positiva de su ideología, como: la

---

<sup>20</sup> El sujeto adhiere a determinado sistema valórico, se impone un modelo de vida –autoexigencia. “Está lo importante, que es la revolución social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos”. (Puig 1993: 29).

<sup>21</sup> El cambio al que aspira es en beneficio de la sociedad en su conjunto, viene a salvar a la humanidad, en este sentido la lucha por el cambio social es una misión heroica.

<sup>22</sup> “Veo a otras personas que, paradójicamente, se hacen matar por las ideas o las ilusiones que le dan una razón para vivir (lo que se llama una razón para vivir es, al mismo tiempo, una excelente razón para morir).” (Camus 1985: 14). “Quienes viven no para la vida misma, sino por alguna gran idea que la supera, la sublima, le da un sentido y la traiciona” (Opt. Cit: 18). “En la medida que imaginaba una finalidad en su vida, se conformaba con las exigencias de un propósito que habría de alcanzar y se convertía en esclavo de su libertad” (Opt. Cit.: 67).

<sup>23</sup> Concepción de formas de ser revolucionarios que se manifiesta en el texto: “-Siempre fue revolucionaria. Primero le dio por... bueno, con vos no voy a tener escrúpulos... le dio por la revolución sexual” (Puig 1993: 43).

<sup>24</sup> La superioridad comienza a ceder después de la intoxicación de Valentín.

racionalidad del saber, búsqueda de la solidaridad de los miembros de una sociedad, importancia a la autonomía de la persona (Amícola 1992: 129).

La relación entre sujetos diferentes implica retroalimentación. Lo que Valentín adquiere en esta relación con Molina es sensibilidad, lo que vemos reflejado en la forma en que se expresa con Molina. En otras palabras, se estetiza, lo que se evidencia en la carta que escribe a Marta, que posteriormente rompe. En ésta se evidencia la utilización de formas del bolero, las cuales son producto de la influencia del bolero *Mi carta* que canta Molina. Al plantear que Valentín se estetiza por el contacto que establece con Molina lo que estamos planteando es que lo que adquiere Valentín es la capacidad de reconocer lo que esta expresando un alma, es decir, es capaz de ver en otro sus estados interiores, tanto corporales como anímicos (Bakhtin 1998: 62).

#### 4.1.3. Molina: proyección de la figura femenina.

Molina es un personaje que se construye a sí mismo como una heroína al sentirse como una mujer. Molina es la proyección de lo femenino, y no sólo de una tipología de lo femenino, toma elementos de la mujer traidora, mujer tentadora, mujer madre. Molina principalmente se proyecta a través de la visión femenina heroica pero no de la heroína clásica sino de la que él mismo manifiesta a través de las películas que narra<sup>25</sup>. Recurre a los patrones conocidos por él que establecen cómo debiera ser una heroína, en este caso su modelo está determinado por los personajes femeninos de la cultura de masas, específicamente del cine, personajes femeninos como los narrados por él en sus películas: destino y la cinta mexicana. En ambas películas las protagonistas, Leni y “Ella”, representan a mujeres que son capaces de dar su vida por la de su amado.

En la segunda película se relaciona la entrega femenina con el tema político, ya que Leni da la vida por la ideología de su amado; en este sentido, el hombre logra traspasar a la heroína, no su ideología, sino la resolución, el acto-acción. Es decir, se le atribuye a lo

---

<sup>25</sup> “-¿Con quién te identificás?, ¿con Irena o la arquitecta?

-Con Irena, qué té creés. Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre con la heroína.” (Puig 1993: 28).

femenino el amor como matriz, pero ese amor no es el amor a la humanidad, no es el amor a la creación, sino el amor cliché<sup>26</sup>.

Otro elemento importante de tomar en consideración para analizar el personaje de Molina es su condición de sujeto transformado<sup>27</sup>, característica que podemos ver plasmada en su interés –selección de la películas que narra- por personajes femeninos que contienen un lado maligno: mujer pantera y mujer zombi.

Por otra parte, en la interacción que se establece entre los personajes evidenciamos la existencia de motivaciones ocultas por parte de Molina para relacionarse con Valentín, las cuales debe disimularlas a través de un disfraz, en tanto debe ocultar una disposición interna que lo lleva a relacionarse con él, pero lo ocultado “la máscara del disimulo sólo en apariencia vulnera” (Félix Schwartzmann 1964: 5), ya que siempre existen signos que delatan los reales sentimientos. Los verdaderos anhelos traicionan al sujeto, ya que existe una lucha entre los primeros que se quieren hacer visibles y la ocultación que actúa sobre ellos. En consecuencia, poseer una máscara no es una actitud pasiva, sino que se debe ir constantemente ejerciéndola.

Sabemos de la existencia en Molina de una máscara cuando se realiza el diálogo entre él y el Director de la Prisión, en el cual se revela la misión que este está llevando a cabo, sacar información de Valentín, convirtiéndose en un traidor<sup>28</sup>. En ese momento el personaje cobra nuevas significaciones para los lectores, ya que para poder ocultar los reales sentimientos es necesario poseer un gran autodominio, saber manejar las situaciones y a sí mismo. Al analizar a Molina, a la luz de entenderlo como portador de una máscara, éste cobra una mayor trascendencia en cuanto personaje.

---

<sup>26</sup> Amor entendido como enmascaramiento: “Porque en el amor se tiende a un enmascaramiento donde el querer ser otro que lo identifica como tal, obedece al anhelo de inmediatez de la relación, al deseo de suprema sinceridad dialógica. Es la vehemente búsqueda del tú como salvación personal” (Félix Schwartzmann 1964: 30).

<sup>27</sup> Carácter demoníaco. Además el personaje es un revolucionario sexual, ya que rompe con los patrones sexuales establecidos al configurarse como sujeto homosexual, y no olvidemos que todo revolucionario es un transformador.

Además, no debemos obviar al entender a Molina como sujeto transformado su carácter de transformación en el aspecto sexual.

Los métodos que utiliza para ir degradando a Valentín actúan por dos flancos: físico y psicológico. Lo anterior es necesario para el objetivo de Molina, el cual es ganarse la confianza del sujeto. Físicamente, esto lo logra a través de la intoxicación, primero de él mismo, y luego de Valentín. La intoxicación es manejada por los “técnicos” de la prisión, pero Molina forma parte del plan, en tanto será Molina quien deberá cuidar de Valentín cuando éste enferme. Logran con esto poner a Valentín en situación de ‘deuda’ para con Molina, ya que cuando Valentín es intoxicado –la que fue llevada a cabo con más dureza– Molina se preocupa mucho más que Valentín cuando era la situación inversa. Este actuar de Molina debería haber generado sospecha en Valentín por ser una reacción demasiado efusiva, lo cual nos evidencia que Valentín no es un sujeto fogueado en las tácticas del revolucionario.

En el ámbito psicológico, Molina utiliza el recurso narrativo para lograr dicho objetivo<sup>29</sup>. Las películas narradas por Valentín se configuran como la forma en que éste disimula su máscara, pero éstas cobran un carácter ambiguo, ya que es a través de ella que se va vislumbrando lo ocultado por Valentín, “el carácter ambiguo del disimulo deriva de no querer expresar lo que, sin poder eludirlo, se expresa en cambio mímicos apenas perceptibles, pero que convierten la fisonomía de la máscara” (Schwartzmann: 9). En éstas se exteriorizan el interior del personaje, no sólo la problemática que le significa la misión que está ejecutando, sino su propio interior. Pero “a veces, la careta desnuda más de lo que oculta” (Schwartzmann: 11). Por ejemplo en la película Destino se manifiesta el tema de traición política revelando la misión que él estaba desarrollando.

Los métodos utilizados se van conjugando para lograr el cometido, así vemos que es cuando Valentín está intoxicado, cuando se encuentra más débil y dependiendo totalmente

---

<sup>28</sup> Traicionar es asumir un rol no real para producir un efecto destructivo en el otro. Tema que tiene presencia recurrente en las obras de Puig, y específicamente, en esta obra se relaciona con el tema político.

<sup>29</sup> “el espectáculo –dice Hamlet– es la trampa donde atraparé a la conciencia del rey” Cit. En: CAMUS, Albert: *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 74.

de la ayuda de Molina, que éste le narra la película de El playboy latinoamericano. Película, que como bien dice Molina, refleja de alguna manera la situación de Valentín. Es a través de esta narración que Molina va sacando información de Valentín, que éste a su vez entrega como forma de pago al cuidado propiciado por Molina<sup>30</sup>. Esto nos evidencia que Molina urdió un plan muy cuidadoso para lograr su objetivo.

Por otra parte, el carácter de narrador de Molina del cual él mismo se dota lo constituye como un personaje representativo de la fuerza imaginaria.

Otro aspecto debemos considerar al postular en Molina un sujeto transformado es que, si bien dijimos, se define como mujer, y él ve en las mujeres un género que debe seguir a otro más fuerte, en este caso al masculino<sup>31</sup>. El género femenino debe asimilarse a otro masculino, debe transformarse para otro. Sin embargo el encierra en sí mismo una contradicción, puesto que se siente atraído por un hombre que no comparte estos planteamientos sobre los roles de géneros. Ya que, Mientras Molina comprende la relación amorosa como una relación jerárquica, Valentín la entiende como una relación de igualdad. Además, encontramos en el texto que Valentín viene a ser la voz de las ideas feministas sobre la igualdad de género, entiende que la relación de explotadores y explotados también se aplica en el campo genérico:

“Sí, está siempre impecable. Perfecto. Tiene sirvientes, explota a gente que no tiene más remedio que servirla, por unas monedas. Y claro, fue muy feliz con su marido que la explotó a su vez a ella, le hizo hacer todo lo que él quiso, que estuviera encerrada en su casa como esclava...”. (Puig 1993: 20).

Otro elemento relevante es hasta qué punto Molina responde a los símbolos que él mismo se construye. Esto se relaciona con el cumplimiento de los valores que el sujeto se

---

<sup>30</sup> En el Capítulo seis, durante la primera intoxicación, Valentín comienza a contar cosas sobre su célula, cosas que al principio eran superficiales, pero a medida que avanza el texto van cobrando mayor importancia. En el capítulo siete dejará que Molina lea la carta enviada por Inés, y para poder entender el mensaje le debe explicar el código que poseen.

<sup>31</sup> -¿De qué tendencia era el redactor?

-De izquierda.

-Y le inculcó todo a ella.

-No, ella siempre había sentido la necesidad del cambio.” (Puig 1993: 45).

autoimpone, pues Molina no se asimila a su símbolo de heroína, Leni, ya que Molina no traiciona como lo hace la protagonista de Destino. Este no traicionar de parte de Molina a Valentín pasa por dos cosas: por el enamoramiento que lo lleva a no cumplir su misión (amor como matriz de la heroína, a Leni la lleva a traicionar y a Molina a no traicionar), y por el miedo de que se entere Valentín con lo cual acarrearía su odio.

Al continuar la obra nos damos cuenta que Molina en algún punto abandona su misión, dejando así caer la máscara, ya que no puede soportar más el desajuste entre lo interno y lo externo, ya que “quien lleve la máscara no miente solamente a sus semejantes, se miente también a sí mismo, se identifica con su nuevo rostro” (Félix Schwartzmann 1964: 20). El personaje desoculta su interior cuando abandona sus intenciones. El momento en que ocurre esto no está marcado claramente en el texto, pero se relaciona con el crecimiento en la relación de los personajes. Además, cabe destacar, que la recompensa igualmente es entregada, el personaje obtiene igualmente lo deseado aunque no cumple su parte en el trato, pero esto no es inocente, ya que el Director espera que Molina intente ayudar a Valentín, por lo cual lo siguen constantemente.

La ayuda que entrega Molina a Valentín podemos entenderla, además de cómo un acto de compasión, como una manera de realizar lo que, en sus relaciones anteriores, tuvo vedado<sup>32</sup>, ayudar al ser amado, y que se encuentra manifestado en la película Destino. En este caso por amor –que es una forma de solidaridad.

Como ya se dijo, en la interacción de los personajes evidenciamos una retroalimentación que en el caso de Molina se manifiesta en el aprender a pensar con planteamientos lógicos, a entablar diálogo racional, esto es lo que demostrará cuando lleva a cabo la acción final, que él también puede llevar a cabo acciones riesgosas, Además de plantearse por primera vez a sí mismo como sujeto autónomo que puede dirigir sus acciones y no ser dirigido. Demostrando así su autonomía como personaje:

“-Con vos no se puede hablar, si no es dejar que cuenten una película.

-¿Por qué no puedes hablar conmigo, a ver?

-Porque no tenés ningún rigor para discutir, no seguís una línea, salís con cualquier macana.

[...]

-Sigamos hablando y vas a ver que te demuestro lo contrario” (Puig 1993: 59-60).

Un factor determinante en la interacción que se establece entre los personajes es el encierro que los caracteriza, factor que merece ser tratado con más detenimiento ya que no debemos entenderlo como el telón de fondo en el cual se desenvuelve los acontecimientos, sino como un espacio dotado de significancia propia que actúan sobre los individuos.

---

<sup>32</sup> En la relación que entabla Molina con Gabriel, éste último no deja que Molina lo ayude frustrando así al personaje en su misión.

#### 4.2. Contexto inmediato: Represión y sometimiento.

A continuación desarrollaremos una exposición sobre las algunas formas en que se ha efectuado históricamente el castigo, y cómo se plasman éstas en la obra. Llegando, así, a analizar de manera conceptual el espacio en que se desenvuelven los sujetos, la prisión.

La penalidad “de acuerdo con las formas sociales, con los sistemas políticos o las creencias, puede ser severa o indulgente, dirigida a la expiación o encaminada a obtener una reparación, aplicada a la persecución de individuos o a la asignación de responsabilidades colectivas” (Foucault 1997: 33). En las sociedades modernas se ha modificado las formas en que se impone justicia. Antiguamente la forma a utilizar era el suplicio “pena corporal, dolorosa más o menos atroz” (Foucault: 39), con este se buscaba sólo el castigo físico por parte del condenado, castigo que podría llegar a la muerte. Con la llegada de la modernidad el suplicio pasó a ser desdeñado en un afán de humanización, en pos de una detención. Además que el objetivo del castigo ha cambiado, antes poseía sólo un carácter sancionador y, en la actualidad –en teoría-, posee un carácter aleccionador, correctivo.

Así, las sociedades modernas optan por un nuevo sistema penal, un sistema aleccionador. Así se alzan “unos castigos menos inmediatamente físicos, cierta discreción en el arte de hacer sufrir, un juego de dolores más sutiles, más silenciosos, y despojados de su fasto visible” (Foucault: 15). Ha ido desapareciendo el cuerpo como el fin u objeto a que se dirige la represión penal.

Las sociedades represivas buscan flanquear la posibilidad de desarrollo del individuo. Una de las formas de sometimiento del espíritu es el encarcelamiento. Con el encierro buscan ablandar al sujeto: desarmarlo, destituirlo, desalojarlo de sí. Buscan producir un quiebre en su interior. Pasó, así, el castigo ser de un “arte de sensaciones insoportables a una economía de derechos suspendidos” (Foucault: 18). Se configura la utopía penal, imponer penas desprovistas de dolor. Pero cualquier castigo, ya sea trabajos forzados o la

prisión –entendida como mera privación de libertad- no se encuentra libre de elementos punitivos que conciernen de alguna forma al cuerpo mismo: racionamiento alimenticio, privación sexual, agresión física, encierro. Todo lo anterior viene a mostrar que sí se establece un sufrimiento corporal, no en la medida de un suplicio, pero no por eso deja de existir, “toda pena un tanto sería debía llevar algo de suplicio” (Foucault: 39).

Las razones por las cuales los personajes llegan a encontrarse en la prisión son de diferente índole. En el caso de Molina la represión debemos entenderla como fruto de un sistema judicial, de un hacer justicia frente a un crimen. Pero, en el caso de Valentín, pasa por el actuar de un sistema represivo políticamente.

#### 4.2.1. El suplicio.

El suplicio es una técnica que responde a tres criterios: debe producir cierta cantidad de sufrimientos la cual debe ser apreciable, comparable y jerarquizable. El suplicio pone en correlación el tipo de perjuicio corporal, la calidad, la intensidad, la duración de los sufrimientos con la gravedad del delito, la persona del delincuente y la categoría de las víctimas. El suplicio forma parte de un ritual. Es un elemento de la liturgia punitiva, y que responde a exigencias, en relación con víctima, debe ser señalador: está destinado, ya sea por la cicatriz que deja en el cuerpo, ya por la resonancia que lo acompaña, a volver infame a aquel que es su víctima.

Los métodos que utiliza Molina para ganarse la confianza de Valentín, en primera instancia, me refiero específicamente al envenenamiento de la comida, se relaciona con una forma de ocasionar daño físico –suplicio- a su compañero de celda. Palmariamente este daño no buscaba por objeto ocasionar la muerte de Valentín, pero sí reducirlo de alguna forma, ponerlo en una situación de indefensión ante Molina. Posteriormente Molina abandona estas prácticas porque ya logró lo que buscaba con estos métodos, ganarse su confianza. Al continuar Molina en su función como espía –no sabemos si en este punto seguía cumpliendo con este cometido realmente- viene a desarrollar otra función, es aquel sujeto encargado de eliminar ciertos elementos punitivos que involucran el encierro:

alimentación, relaciones sexuales<sup>33</sup>. El castigo no es sólo físico sino también para el alma, y en este sentido Molina también viene a ayudar a Valentín. Por lo anterior, podemos establecer que la función que va adquiriendo Molina a través del texto con respecto a Valentín es comparable a la ayuda divina que recibe el héroe. La ayuda vendría de un sujeto que se va concibiendo poco a poco como su igual.

En la obra se evidencia una realidad vivida en épocas dictatoriales o excesivamente represivas, la tortura. La tortura significa un retorno al suplicio, y en este caso se vuelve a hacer legítimo el suplicio. El suplicio es aplicado por un sistema que aspira legitimarse, y es en este afán que al suplicio se le resta el carácter de espectáculo público y, en consecuencia se constituye como una acción oculta y llevada a cabo por gente “experta en el tema”, por funcionarios y técnicos del suplicio. Este es usado ahora con un fin de desarmar al sujeto para que entregue toda la información.

El suplicio es impuesto por una justicia –claramente la palabra “justicia” en estos contextos deja de significar la idealidad del concepto- la cual espera de este castigo que sea resonante, y debe ser comprobado por todos como un triunfo sobre el sujeto que queda destrozado ante su enemigo. El mismo exceso de violencia es visto por los que lo infligen como una gloria. Las razones que llevan a la justicia a imponer este castigo sobre Valentín están en conocimiento, tanto de él como de sus enemigos.

La tortura se ha utilizado –y debe seguir siendo utilizada actualmente- como una forma de arrancar una verdad por medio de violencia física para, posteriormente, ser presentada ante los sistemas judiciales como una confesión “espontánea”. Lo pernicioso de la utilización de método como búsqueda de la verdad es que, por dolor que causa al, se llegaban, algunas veces, a confesiones que no respondían a la verdad, no obteniendo así su cometido. En el caso de Valentín, la tortura puede ser entendida como para presentar pruebas en su contra, ya que él se encontraba en castigado y encerrado, pero en espera del juicio, lo que se perseguía con la tortura sigue siendo información, pero no para un juicio, sino para desarmar a la célula que Valentín pertenecía, ya que a pesar de su encierro la

---

<sup>33</sup> Eso no significa que la relación que se establece entre los personajes se limite a saciar necesidades físicas.

célula a la que pertenecía se mantenía activa. Su tortura no termina en su persona, no es para reunir pruebas en su contra, sino para reunir pruebas en contra de otras personas, es decir, por medio de la tortura quieren convertirlo en delator.

En toda tortura “hay algo de investigación y de duelo” (Foucault: 47), además de estar incluido un fuerte elemento de castigo. Claramente uno de los objetivos que espera la aplicación de este mecanismo es la búsqueda de información, ya que el que lo inflinge busca –exige- una verdad. El duelo que se establece es entre el que aplica el suplicio y el que es afectado por éste, claramente ambos no se encuentran al mismo nivel, ya que siempre el segundo se encuentra en una situación de indefensión. El duelo se establece en la medida de cuanto aguantará el sujeto antes de ser destruido, así entablan una lucha entre el que aplica el suplicio y el afectado, que lleva al primero a hacerlo cada vez de forma más feroz, y al que es supliciado a resistirlo de forma más tenaz.

Encontramos en el texto que la prisión lleva inscrito el carácter de tormento, siendo posteriormente su ejecución con la tortura y su posterior muerte. Así “el suplicio desempeña, pues una función jurídica-política. Se trata de un ceremonial que tiene por objeto reconstituir la soberanía por un instante ultrajada: la restaura manifestándola en todo su esplendor” (Foucault: 54). El suplicio es un ritual del poder que tiene por objetivo volver todo a su estado de equilibrio que nunca debió dejar de ser. Por lo tanto debe estar presente en este ritual una afirmación enfática del poder y su superioridad “esta superioridad no es simplemente la del derecho, sino la de la fuerza física del soberano cayendo sobre el cuerpo de su adversario” (Foucault: 54). Por lo cual encontramos que lo que hace el suplicio no es restaurar una justicia inflingida, sino restaurar un poder que había sido inestabilizado. Hay que concebir el suplicio tal y como esta ritualizado en el siglo XVIII, como un operador político. Si el suplicio se haya fuertemente encajado en la práctica jurídica es porque es revelador de la verdad y realizador del poder. Asegura, por una parte, la manifestación de la verdad y del poder, y por otra, es el ritual de la ceremonia que termina y la ceremonia por la que triunfa el soberano.

En el caso de las dictaduras podemos hacer una comparación con el crimen como ataque directo a la persona física del príncipe. Debemos ver en la persona de Valentín a un regicida, ya que ataca directamente a la persona física del dictador –lo cual también podemos ver en otras dictaduras que a lo que se apunta es a eliminar esa figura creyendo que así se desmoronará el sistema entero. Ya que no ataca una medida particular sino al sistema completo impuesto por éste.

En la obra podemos inferir que con posterioridad a la tortura Valentín muere, este es el resultado del suplicio al cual es expuesto, “la muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor, subdividiéndola en “mil muertes” (Foucault: 39). El personaje no moriría en el momento en que se le efectúa el suplicio, sino cuando se encuentra en la enfermería y en un estado de semiinconsciencia y semisensibilidad, ya que producto del castigo físico ha dejado de sentirse.

La muerte de Molina tiene caracteres de suplicio que no posee la muerte de Valentín, primero, es un acto público, segundo, es realizado para que las personas aprecien las consecuencias que puede tener el deliro; además, reviste caracteres del crimen que un momento empezó a realizar<sup>34</sup> –la traición, ya que su muerte es producto de los compañeros de Valentín para que Molina no sea apresado por la oficialidad exponiendo a que puedan acceder a la información a través del sujeto, se configura como una traición.

#### 4.2.2. La prisión y sus implicancias en El beso de la mujer araña.

La prisión es una pieza esencial en el sistema penal y marca un momento importante en la historia de la justicia penal: su acceso a la “humanidad”. La prisión es vista como un sistema punitivo igualatorio, ya que a todos los crímenes corresponde el mismo castigo, la privación de libertad. La variación del castigo se establece por el tiempo de duración de la condena. En consecuencia, todos los crímenes son conmensurables en el tiempo.

---

<sup>34</sup> Dentro de los suplicios se encuentra el suplicio simbólico, en el cual el castigo se relaciona con el crimen realizado, por ejemplo, si el sujeto es juzgado por blasfemo su castigo será enterrarle clavos en la lengua (Foucault 1997).

La prisión también se funda sobre el rol que esta debe desempeñar como aparato que debe transformar a los individuos. Desde un comienzo se le concibió como un aparato corrector, siendo la privación de libertad lo que hace posible que el mecanismo transformador del sujeto se pueda llevar a cabo. Para poder llevar a cabo el objetivo se necesita de principios:

a) Primer principio: el aislamiento. Se aísla tanto de la sociedad a la cual a atacado el delincuente, como de la motivación que lo llevaron a realizar la infracción. La soledad se levanta, así, como un instrumento de reforma. Pero, ambos personajes no pueden ser aislados de sus motivos, ya que forman parte de su configuración como sujeto –motivos internos. En consecuencia, Valentín mantiene su ideología, y, Molina su tendencia sexual.

b) La prisión también que se constituye como la modulación de la pena. Ya que en esta los sujetos no sólo ven restringida la relación con el mundo externo sino que “el tema del Panóptico –a la vez vigilancia y observación, aislamiento y transparencia- ha encontrado en la prisión su lugar privilegiado de realización” (Foucault: 252).

La detención penal debe tener como objetivo esencial la transformación de comportamiento del individuo. Debe cumplir la detención con el Principio de la corrección. Debemos cuestionarnos en este caso si la detención de Valentín responde a este criterio, ya que lo que se espera con esta detención es mantenerlo bajo vigilancia, que no pueda actuar en contra el sistema, pero creo que en ningún caso “corregirlo”. Por otra parte, no creo que Molina como producto de este encierro se haya corregido, debemos cuestionarnos si el personaje ha dejado de corromper, ya que ¿debemos entender de la relación sexual que se establece entre él y Valentín una forma de corrupción? ¿Deja de corromper Molina? ¿Perfecciona sus mecanismos para atraer a sujetos de su mismo sexo? Todas estas interrogantes debemos plantearnos con respecto al actuar de Molina.

El Principio de modulación de las penas lo podemos ver actuando en Molina. Ya que esta se relaciona con un buen actuar de parte de los prisioneros dentro de la prisión. A esto responde la decisión de Molina de empezar a actuar como espía con Valentín, esto responde a tener un “buen” actuar ante el sistema, puede que esta acción no sea realmente

calificable como buena, pero en relación con el sistema responde a una sumisión del sujeto ante éste, y este es lo que espera, ejercer su poder. Hay una utilización del parte del poder de los delincuentes para poseer mayor información de lo que ocurre dentro de la prisión, por esto se incentivas actos como el “soplónaje”. Que Molina logre pervertir a Valentín pasa porque es ayudado por el sistema para que pueda llevarla a cabo, la perversión que lleva a cabo lo hace a través de los instrumentos entregados por el sistema, el sistema le entrega a Valentín los sebos por los cuales atrapa a Valentín.

Debemos cuestionarnos cómo el encierro ha afectado a los personajes, específicamente, a Valentín. Ya que al encontrarse imposibilitado de realizar acciones inhibe su posibilidad de desarrollo, condena al personaje a un estancamiento. Es requisito de cualquier revolucionario –y del héroe- emprender acciones y Valentín no es capaz de cumplirlos.

## V. CONCEPTO DE “HÉROE”.

En este capítulo se desarrollará como se ha entendido el concepto de héroe, mostrando cómo éste ha variado a través de las épocas. El desarrollo del capítulo busca adentrarnos en la nueva a la concepción heroica planteado por Eco del Superhombre de masa, la cual surge a la sombra de la novela popular.

La concepción tradicional de héroe lo definía como aquel “personaje, de origen divino o humano, que en la imagen permanecía fijado en sus características eternas y en sus vicisitudes irreversible”<sup>35</sup>, y lo ha entendido como un ideal humano, el cual se encontraba caracterizado en términos de los valores que poseía, y que guiaban su correspondiente actuar. Es lo noble, dentro del sistema ético, a lo que el héroe se proyecta, lo noble debemos entenderlo como valores vitales puros. Desde Aristóteles las acciones han sido el parámetro desde el cual se clasifica a los héroes, resultando que éstos últimos pueden ser: superiores, iguales a los hombres, e, inferiores. Las características que no pueden faltar en toda descripción del héroes son: su descripciones en cuanto dones que posee el héroe, y su estructura básica heroica –la cual consta de partida a una región de prodigios sobrenaturales, en la cual se enfrenta con fuerzas fabulosas, y contra las cuales resulta victorioso, volviendo posteriormente a su lugar de origen de manera triunfante.

Además, el héroe debe ser aquel hombre con quien las masas se pueden identificar, y sus vivencias se deben constituir como un ejemplo, construyéndose así en símbolos. Al correr de la historia, en diferentes épocas de la humanidad, encontramos el surgimiento de diferentes símbolos: del amor, la gloria, la pasión, la lucha política, etc. La masa responderá ante estos siguiéndolos. En la novela objeto de nuestro análisis encontramos que nuestros personajes responden igualmente a estos símbolos, los cuales responden a diferentes esferas, pero que igualmente se constituyen como símbolos Kitsch.

---

<sup>35</sup> ECO, Umberto: Apocalípticos e integrados, Barcelona: Lumen, 1985, p.261.

### 5.1. Oposición con la concepción tradicional de héroe.

Una de las grandes diferencias que encontramos al oponer la concepción tradicional de héroe a los personajes de la novela es en cuanto a la acción que éstos llevan a cabo. Las acciones que emprenden los héroes son acciones altas, es decir, nobles. En el caso de Molina, la situación que lo lleva a prisión dista mucho de ser noble, ya que él es condenado por perversión de menores. Su acción, por lo tanto, se constituye como lo opuesto a una acción alta, debido a su carácter innoble.

Posteriormente en el texto vemos que Molina sufre una conversión en cuanto a la calidad de sus acciones. Ya sea por lo que deja de realizar como por lo que realiza efectivamente. Las acciones que realiza en el desarrollo de la obra son principalmente dos: la no-traición<sup>36</sup> y acción compasiva. Pero aún así esta transformación del personaje<sup>37</sup> en ningún caso lo convertiría en héroe, ni siquiera se aproxima a una posible situación de esa naturaleza. Solamente verificaríamos un cambio que podríamos denominar valórico.

En el caso de Valentín la nobleza o bajeza de su accionar está determinada por los objetivos últimos que espera obtener por ésta. Hablamos del fin último y no del fin inmediato, porque con las acciones que lleva a cabo espera desarmar un sistema de gobierno dictatorial que se vincula con un sistema específico de propiedad, la capitalista. Pero no debemos enfocarnos solamente en lo inmediato ya que todas sus acciones y su ideología apuntan –según su perspectiva ideológica- a un mejoramiento de la condición de vida, tanto material como espiritual, del ser humano. Pero en el texto no se evidencian acciones desarrolladas por el personaje –sólo podemos evidenciar a través de sus alucinaciones cómo actuaría el personaje frente a determinadas situaciones. Por lo cual, tampoco, en relación a su actuar, podemos identificar al sujeto dentro del concepto de héroe, ya que en este caso el sujeto se encuentra caracterizado por la ausencia de acciones.

---

<sup>36</sup> Entendida como la determinación de la toma de conciencia de la perversidad de su actuar y la decisión de no mantener como objetivo de su relación con Valentín la traición.

<sup>37</sup> En el capítulo anterior hicimos referencia a los objetivos que perseguía la prisión como institución penal. El objetivo que perseguía era la transformación moral del sujeto.

Otra comparación que podemos establecer es con respecto con los dones de los héroes. Los personajes aparecen descritos de manera bastante general en cuanto al aspecto físico, solamente se caracterizan en base a la edad que poseen, y en el caso de Molina esto se encuentra mayormente generalizado al presentarnos al personaje como un “maduro”. Por su parte, Valentín es presentado como un joven estudiante de veintiséis años, pero en ninguno de los dos casos se nos muestra a los personajes con grandes cualidades o actitudes. Los personajes son descritos de la manera más generalizada posible, como sujetos simples y ordinarios, haciendo posible así su identificación. En consecuencia, los personajes se nos presentan como sujetos carentes de dones.

En cuanto a la estructura del héroe podemos referir que ésta se ve trunca al encontrarse Valentín en prisión, y por consiguiente, se ve truncada todo su posible desarrollo como héroe. El sujeto no se encuentra ante la posibilidad de llevar a cabo aventuras, ni acciones revolucionarias, se ve frustrado así en su desarrollo. En efecto, el personaje nunca sale de su calidad de encierro, haciendo que el personaje nunca se (re)integre a la sociedad, por lo cual se encuentra aislado de ésta, en una especie de pequeño mundo<sup>38</sup> en el cual muere. El personaje novelesco nace, se desarrolla y muere dentro de la celda.

En conclusión, podemos ver, en cuanto a Molina, y tomando como punto de análisis su actuar, una heroización del personaje, un ennoblecimiento en su actuar. En Valentín postulamos que el personaje posee características heroicas limitadas por encontrarse encarcelado, además de los problemas internos que manifiesta. A pesar del diferente carácter de los personajes “la muerte de ambos, que acaecen por separado, no está exenta de cierta grandiosidad trágica, uniendo Eros y Thatanos” (Amícola 1992: 114). En consecuencia, en el caso de Molina, la muerte es vista como el precio pagado al contacto sexual y al amor de Molina. La muerte de Valentín se relaciona con el sucumbir frente a un

---

<sup>38</sup> Valentín piensa que la celda no forma parte del mundo, que en ella las cosas deben ser distintas ya que no afectan las concepciones que se dan en la sociedad, puede ser el espacio donde se desarrollen sus ideales, pero esto es utópico, no sabe que dentro se reproducen las mismas relaciones de poder que en el exterior. Aspira que en la relación entre él y Molina no afecten concepciones externas, pero no sabe las intenciones de éste. “Estamos los dos encerrados, y no hay ninguna lucha, ninguna batalla que ganarle a nadie.”, “[...] aquí estamos los dos solos y nuestra relación [...] la podemos moldear como queremos, no está presionada por nadie.” (Puig 1993: 179).

sistema social injusto. Lo trágico debemos entenderlo en sentido de lo inevitable del fin, lo que en Molina lo podemos rastrear en la película Destino:

“[Leni] cuando la canta está como mirando fijo en el vacío, y no con, mirada de felicidad, no te vayas a creer, no, está asustada, pero al mismo tiempo no hace nada por defenderse, está como entregada a lo que le va a pasar” (Puig 1993: 49).

“Y él se lo dice, que ella es un ser maravilloso, de belleza ultraterrena, y seguramente con un destino muy noble. Las palabras de él la hacen medio estremecerse, todo un presagio la envuelve, y tiene como la certeza de que en su vida sucederán cosas muy importantes, y casi seguramente con un fin trágico” (Opt. Cit.: 53).

## 5.2. Variación en el concepto de “héroe”.

La literatura mítica ha dominado hasta la llegada del cristianismo. En la edad media la leyenda caballerescas o hagiografía nos presenta como héroes a caballeros andantes o santos; en el Renacimiento y en el ambiente aristocrático cortesano surge el modo de la alta mimesis. Pero con el advenimiento de la cultura burguesa introduce el modo bajo mimético. Por lo cual, la antigua concepción modélica del héroe es transformada, pasa a ser así un personaje común, un hombre como todos.

Por otra parte, los símbolos no se configuran como categorías estancas, ya que éstos al pasar el tiempo deben ir modificándose, atraviesan procesos re-significativos: “Freud nos ha hecho entender que no hay acceso al lenguaje sin pasar por lo simbólico, y Gramsci que no hay legitimación social sin resemantización desde el código hegemónico” (Barbero 1998: 227).

Como se dijo el héroe debe ser aquel hombre con el cual la masa se identifica, por lo tanto deben ir transformando su significado a medida que la masa se transforma. Barbero (Opt. Cit.: 229) ejemplifica esta variación del concepto a través el proceso vivido por la épica popular, específicamente, la figura de Pancho Villa en el cine mexicano. Figura que entre los años veinte y treinta es reelaborada por el cine, en la cual el mito del bandolerismo se resume en crueldad más generosidad y la Revolución es relegada al papel de decorado.

Después de los años treinta la Revolución, que ya había perdido su sentido político, se tornará reaccionaria; aquí aparece la comedia ranchera en la cual el machismo es la expresión de un nacionalismo que se folcloriza, machismo que se convierte en una medida compensatoria de la inferioridad social. A partir de los cuarenta el cine mexicano pluraliza sus temáticas, se urbaniza, encontrando ahora en el barrio los valores de lo tradicional; también mostrando la vida de prostitutas que desafían con su actuar lo tradicional. En estos años el cine actúa como puente entre lo rural y lo urbano.

### 5.2.1 El héroe de la novela popular.

El héroe de la novela popular responde a los objetivos que persigue ésta. La novela popular frente a las dos soluciones que plantea Eco<sup>39</sup> a la catarsis: no consuela y consuela; opta por la segunda, configurándose así como una novela de paz, es decir, que no genera o propone más interrogantes o problemas. La consolución está determinada por el desentrañamiento de la intriga la cual se desenvuelve mediante la revelación o la agnición. En la novela consolatoria los reconocimientos tienden a hacerse redundantes para así generar muchos más efectos, se apela, así, a un carácter más cuantitativo que cualitativo de la consolución.

La novela de consumo es una novela consolatoria. La forma del consuelo opera en base a la tranquilidad (consuelo) y la estructura (repetición de lo esperado). La formulación ideológica de la novela estriba en el cambio de algunas cosas para que el conjunto permanezca igual que antes. Tanto la ideología de la novela como su estructura aspiran a mantener un orden establecido con anterioridad. Es decir, la novela aspira a generar una reforma de lo presente, pero en ningún caso un cambio de lo actual. Y esta es precisamente la idea que quiere entregar a sus receptores.

Al igual que nuestros personajes, el héroe de la novela popular detenta una ley o moralidad que la sociedad desconoce o simplemente a la cual se opone. Es un héroe

---

<sup>39</sup> ECO, Umberto: El Superhombre de masas: Retórica e ideología en la novela popular, Barcelona, España, Editorial Lumen, 1995.

revolucionario, un ser que es capaz de interpretar las necesidades del pueblo, su fundamento es el pueblo. Sin embargo, no busca la aceptación de “su pueblo”, es decir, su actuar está determinado por él mismo. Así seguimos encontrando que el héroe no sólo representará valores, sino también a una clase determinada, la cual es la única capaz de detentar dichos valores, es decir, los valores los sigue detentando una clase, ya sea económica o cultural y a la cual pertenece el héroe. Su actuar, al encontrarse alejado de las masas, cobra un carácter clandestino, y el pueblo –por el cual combate- no es llamado a compartir su responsabilidad. Actúa desde un nivel cultural superior y no busca la superación del pueblo. Su método para actuar es a través de la sociedad secreta, la cual se configura en su máscara y brazo secular. Al ser esta una sociedad le confiere a veces la apariencia de un pacto social, pero al depender de la voluntad del héroe se convierte en un método artificioso. El fin que termina por guiar a esta “sociedad” ya no es social sino interna: aumentar su poder, ampliar radio de acción y legitimizarse.

Dentro de la anterior definición podemos reconocer a nuestros personajes, siendo aquí Valentín reflejado mayormente. Ya que se configura como este ser intelectual que no busca respuesta a su actuar en la sociedad, que los métodos que utiliza para llevar a cabo su trabajo es clandestino no social –por el momento histórico en que se encuentra. Sabemos del personaje que trabaja dentro de una célula política, pero no tenemos mayores datos de su organización. José Amícola (1992: 146, 150) plantea que Valentín sería un guerrillero izquierdista perteneciente al E.R.P.<sup>40</sup> alrededor del año 1975, comprometido con el ala

---

<sup>40</sup>Ejército revolucionario del pueblo. Grupo que formaba parte de la organización del PRT. que se definió como una organización de masas para la guerra civil. Sus filas estaban constituidas por todos los militantes del Partido más aquellos combatientes de diferentes capas sociales y disímiles extracciones políticas que aceptan pelear por el programa del ERP; el programa era antiimperialista, anticapitalista y democrático mientras que el programa del PRT era socialista. Para resumir podemos decir que el ERP tiene un programa "mínimo" mientras que el PRT levanta un programa "máximo". El PRT es la dirección político-militar del ERP, pero no reduce su función a ser un estado mayor "elitista" sino que se plantea operar y crecer como un instrumento político en el seno de las masas. El proyecto intentaba resolver algunas contradicciones comunes en el movimiento revolucionario latinoamericano entre los que se cuentan el problema del 'brazo armado y el brazo político', el antagonismo entre actividad política y acción militar y el frecuente divorcio de ambas prácticas respecto de la dinámica política de las masas y de las características político-militares del enemigo. El ERP lucha por un gobierno revolucionario y popular mientras que el PRT es una organización marxista leninista, ligada a la Cuarta Internacional que lucha por un gobierno Socialista. La única condición para incorporarse al ERP es la decisión de combatir y el odio a la dictadura y el imperialismo. En los grupos armados del ERP hay "comisarios políticos" del PRT que son el núcleo y la dirección política, pero no siempre tienen la dirección militar. En este embrión de Ejército no hay grados ni insignias; el único Comandante era el Che Guevara; eso definía la posición internacionalista y revolucionaria, la rotunda

trotskista. José Amícola refiriéndose a la visión entregada por el texto sobre la guerrilla plantea que la “condena a la guerrilla como salida política surge de modo más o menos implícito en la pintura de la deshumanización a la que ella conduce, como lo demuestra la actitud de los guerrilleros de la célula de Valentín al liquidar a Molina. Comprende que la guerrilla no sólo no tiene salida, sino que además, ella se emparenta con aquello que denigra” (1992: 155)<sup>41</sup>.

Estos personajes mitológicos que presenta la novela popular están destinados – condenados- al éxito. Personajes que se configuran como vengadores que nacen con el objetivo de defender al pueblo, y que terminan adoptando, no sólo los métodos, sino el rostro de sus perseguidores a quienes se oponen. La pérdida del límite entre bien/mal está dado por el alejamiento del héroe del pueblo al cual dice defender. Al contrario del héroe de la novela popular, el cual se caracteriza por ser carismático, es decir, casto e inmune al deseo, no lo consume ninguna pasión o mujer alguna; nuestros personajes estuvieron condenados al fracaso, esto se manifiesta no sólo tomando como punto de vista el análisis del final que tuvieron, sino también tomando en cuenta la lucha que entablan constantemente en contra de sus deseos y pasiones, las cuales se encuentran incrementadas por la situación de encierro en que se encuentran.

A diferencia del Superhombre de masas nuestros personajes, vistos desde los cánones de la oficialidad, no son seres profundamente buenos, morales, subordinados a las leyes naturales y civiles. En efecto se levantan contra el sistema imperante. Si el mal<sup>42</sup> se presenta en las historietas sólo como el atentado contra la propiedad privada, y el bien como la defensa irrestricta de éste, Valentín, evidentemente, sería uno más de los enemigos de Superman, ya que nuestro personaje aspira a romper con ella. Superman, al contrario de Valentín, posee su conciencia cívica totalmente escindida de su conciencia política.

---

solidaridad con Cuba. En: América Latina en Armas, Ediciones M.A., Buenos Aires, Enero de 1971 Fuente: [www.elhistoriador.com.ar](http://www.elhistoriador.com.ar)

Cabe señalar que a pesar de lo anterior expuesto se define al E.R.P. como el brazo armado de PRT.

<sup>41</sup> El repudio a la guerrilla como salida también en la película Destino con el actuar de la guerrilla al atropellar a la corista embarazada amiga de Leni. Cabe destacar que esta era una película de propaganda cuya función era deslegitimar estos tipos de grupos.

<sup>42</sup> Eco hace este análisis basándose en el que según él es el icono del superhombre de masas: Superman.

### 5.2.2. Ideología del superhombre de masa.

En la novela popular enseña que por más contradicciones sociales que existan, estas son posibles de solucionarlas. Pero esta solución no depende de fuerzas populares, ya que en ésta el pueblo no tiene poder, ya que si esto se planteara así el resultado sería una revolución, una crisis del sistema. Por lo tanto, los que se alzan como fuerza de cambio social son sujetos pertenecientes a la clase dominante, y como esta clase no tiene ningún interés en que esto ocurra, estos hombres serán: “una estirpe de justicieros que vislumbran en lontananza una justicia más amplia y armónica” (Eco 1995), y ya que éstos serán incomprendidos por la sociedad habrán de perseguirlos y reformarlos para bien de la sociedad y las leyes.

Este superhombre decide por su cuenta lo que constituye el bien para la clase oprimida y cómo esta debe ser vengada, en ningún momento piensa que ese pueblo al cual van dirigidos sus acciones pueda y deba pensar por su cuenta. Dotan al pueblo de un carácter de subalterno frente a su propia existencia. Actúan represivamente bajo un ropaje de salvación.

Ya Gramsci había identificado en el Superhombre a un personaje que pone en evidencia injusticias del mundo que lo circunda, pero que viene a repararlas con actos de justicia privada. A diferencia del Superhombre de masas, nuestro personaje sí busca subvertir el orden social de la sociedad. Es claro que tanto sus métodos y sus fines dependen sólo de su voluntad y no de la de un pueblo, pero no se dará por satisfecho con el cambio de algunos valores.

A pesar de las diferencias que se presentan entre nuestro personaje y el héroe de la novela popular, encontramos que las semejanzas son trascendentales. Como ya planteamos Valentín difiere con el superhombre de masas en cuanto a la visión política que poseen. Pero la visión política de nuestro personaje es producto de la relación teórica entre él y la sociedad, estableciendo así un contacto con la realidad a modo de un espectador crítico. Así podemos concebir a nuestros personajes dentro del concepto *superhombre de masa*.

### 5.2.3. La conciencia del héroe.

En la novela moderna mientras más crece el mundo más se degrada, y el héroe por su parte se hace mediocre. La mediocridad del héroe está dada por el pobre desarrollo de su conciencia, transformándose así en un héroe pasivo<sup>43</sup>. Además nos enfrentamos al contexto de encierro de éste, el cual se configuraba haciendo y en hacer se manifestaba su ser.

Tanto Valentín como Molina son personajes que se encuentran poco conectados con su conciencia. Pero, Molina al relatar las películas nos entreabre la puerta a su conciencia, pero al ser estas producidas con fines ocultos dota a su conciencia de un carácter de engaño, se encuentra enmascarada. A ambos sujetos les falta ser trágicos, es decir, volverse sobre sí mismos. Pero en relación con la palabra es Molina más activo que Valentín<sup>44</sup>.

La narración de películas que realiza Molina se configuran en una necesidad de poder comunicarse con Valentín –hay un objetivo práctico que es que el tiempo pase más rápido dentro de la celda. Pero este contacto entre los personajes requirió de la narración de películas –historias- y no fue fruto del diálogo espontáneo porque: “es obvio que en un mundo de la derrota de los valores el uno ya no entiende al otro y no pueden hacerse comprensibles entre ellos, dado que no existe un lenguaje común” (Osses 1987: 30). Los personajes necesitaron para salir de la mudez un contexto ficticio, el cual les entregara un medio en el cual comprenderse. A medida que avanza el texto las narraciones van dando cuenta, reflejan de alguna forma, el verdadero contexto social en el cual se mueven.

La opción ideológica de Valentín no es realmente una convicción, sino que es más bien una visión ideológica históricamente concebida de la manera que debe ser el hombre. Ya que en la época que viven los personajes se encuentra a una sociedad altamente afectada, no sólo Argentina sino todos los países del Conosur, por sistemas dictatoriales militares capitalistas; además encontramos el hito de la Revolución Cubana 1959, con la cual ser de

---

<sup>43</sup> Héroes que demuestran una incapacidad de actuar por diferentes razones. Los encontramos, por ejemplo, en Un héroe de nuestro tiempo de Lermontov, Macunaima de Mario Da Andrade, etc.

<sup>44</sup> Contrariamente Camus plantea: “un hombre lo es más por las cosas que calla que por las que dice” (1985: 94).

izquierda se convirtió en moda –se masifica. Así encontramos que el revolucionario está en su vigencia histórica. El tiempo en que se encuentran ambientados los personajes es el tiempo de las dictaduras militares, y también la época donde se genera una mística revolucionaria.

### 5.3. Valentín: La pasividad del héroe.

El carácter de superhombre de masas de Valentín está determinado, entre las cosas ya antes mencionadas, por la ideología que detenta, la cual se presenta como una ideología masiva. Su ideología es Kitsch en el sentido de engaño, ya que esta es recibida como cliché, un culto que sirve como instrumento redentor. Contrario al carácter masivo de su ideología, el héroe se siente portador de un conocimiento del cual no todos son parte –tiene un carácter mesiánico tomado del héroe de la novela popular. Opuestamente al icono del superhombre de masas planteado por Ecco –Superman- los valores de nuestro personaje si están determinados por su visión política –conceptos éticos de la vida.

“El héroe [...] es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales” (Campbell 2005: 26). Valentín como héroe se encuentra frustrado, ya que no ha podido llevar a cabo acto-acciones revolucionarias.

Valentín, en primer lugar, no ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones personales. Problemas que acarrea desde antes de su ingreso a la prisión. Sus problemas internos hacen que el mensaje del cual él es portador no pueda ser entregado, ya que no se encuentra preparado para entregarlo. Pero este no actuar es producto de una decisión de parte del sujeto fruto del análisis de la viabilidad. En este sentido la pasividad es voluntaria. Además, esta pasividad del héroe se encuentra determinada, por una parte, por su carácter reflexivo-analítico. Estos héroes se caracterizan por ser revolucionarios de “cuello y corbata”, parten del análisis, de la teoría –en el caso de Valentín parte de la teoría Marxista-

leninista- a la realidad<sup>45</sup>. Valentín se configura no como un sujeto revolucionario sino un ideólogo –teórico- de la revolución. Esto se ejemplariza en la identificación que realiza de sí mismo Valentín con el personaje del psicólogo en la película “Cat people”, reconocimiento que establece por el carácter de intelectualizador del personaje frente al problema biológico de Irena. Aquí encontramos desarrollada la oposición razón/naturalidad, ya que el psicólogo encarna lo racional, lo científico, e Irena lo natural con su condición de mujerpantera, además de que guarda ella en su interior una fuerza salvaje. El psicólogo es aquel personaje que contempla con discursos ajenos, con formas hechas, con un bagaje teórico, para poder acceder a lo que no comprende.

Además, debemos considerar las razones que lo llevan a prisión, el crimen que comete el personaje es pertenecer a un grupo de activistas que promovía en industrias en las que los trabajadores se encontraban en huelga, el personaje es sorprendido difundiendo mensajes políticos. Lo anterior debemos entenderlo como un castigo al discurso revolucionario que encarna el personaje. Las acciones que lleva a cabo son acciones discursivas.

Por otra parte, otro aspecto de su pasividad está dado por su condición de preso político, a lo que lo llevó no (lo que podríamos denominar) actos de altos riesgos, sino un delito menor, lo que determina una frustración en el héroe al no poder actuar, que no sólo está determinado por esta situación de encarcelado<sup>46</sup>, sino como revolucionario mismo. Además que el personaje sea puesto en prisión por un delito menor es un indicio del sistema represivo que se vivía en su país. Pero este no actuar no es resultado de la voluntad del héroe, ya que es producto de un ataque del sistema que se ha propuesto como objetivo destruirlo, minarlo interiormente, por lo cual debemos entenderlo no como pasividad sino sometimiento.

Valentín nos entrega la conciencia del revolucionario, pero que no puede asumirse como un héroe. Ya que Valentín se encuentra privado de libertad, pero no sólo de la libertad

---

<sup>45</sup> Alber Camus en su obra El hombre rebelde refiriéndose al proceso de conversión ideológica del rebelde, plantea que esta es posterior a su actuar. Primero es la postura (con su consecución en el actuar) y posteriormente se empapa de la filosofía. Lo cual se manifiesta de manera inversa en el personaje de Valentín.

<sup>46</sup> Revolucionario aplacado dentro de la celda.

física sino también se encuentra prisionero de sus propias contradicciones, le pesa su pasado burgués y el estar enamorado de una burguesa. De su situación contradictoria interna nos damos cuenta a través de sus sueños/alucinaciones, ya que a diferencia de Molina que nos expresa su inconsciente a través de las narraciones de las películas, Valentín necesita de otros niveles de su conciencia para poder expresarse, y no sólo expresa su sentir en los sueños, sino se realiza en ellos. Es en su primera alucinación, continuación de película de Molina, que Valentín se desarrolla estéticamente y como sujeto revolucionario. Estéticamente, ya que es en la última alucinación que expresa todo su sentir a Marta; y políticamente, porque en la película se desarrolla como revolucionario, tal y como es, con sus contradicciones y todo. En este sentido podemos postular que se estaría desarrollando en Valentín el tópico de la vida es sueño.

#### 5.4. La acción desideologizada.

Dijimos anteriormente que Molina, por su discurso, era un personaje más activo que Valentín, pero no debemos olvidar un factor muy importante: el acto final de Molina. Como primer elemento debemos apuntar que se construye como heroína cuya única matriz es el amor, la cual lleva a cabo la acción heroica. Plantearemos que esta acción es heroica en el sentido de que es un único acto consciente, de libertad, pues es voluntario. Molina sabía por qué lo hacía y sus posibles consecuencias, pero aún así lo lleva a cabo. No sabemos certeramente las razones que llevan a Molina a realizarlo, Puig plantea que es un acto piadoso frente a un hombre que no tiene salida.

La acción no es realizada por el héroe ideologizado sino que ahora es la heroína<sup>47</sup>, la cual se encuentra vaciada de ideología política, pero que espera ayudarlo de cualquier forma. En este sentido este acto no se configura como un suicidio superior<sup>48</sup>. Molina perfectamente podría haber disfrutado de su libertad, pero disfrutar su libertad era aceptar el

---

<sup>47</sup> Se usara esta distinción sólo para hacer hincapié en la inmersión de Molina de lo que el mismo configuró como heroína.

<sup>48</sup> Es aquel suicidio en el cual se sujeto se dispone a morir por una idea, por un pensamiento. (Camus 1985: 115).

encierro de otros<sup>49</sup>, por esto lleva a cabo la acción, que finalmente le acarrea la muerte: “no hay salvación posible para quien sufre verdadera compasión” (Camus 1963: 142).

No postulamos aquí una conversión ideológica de parte de Molina. Al contrario de su prototipo de Heroína, Leni, Molina no lleva a cabo una asimilación ideológica de su figura masculina, Valentín. Sin embargo, Molina continúa poseyendo sus valores de veneración del machismo. Aunque esta relación que se mantienen con estos valores detentados por él ya no se mantengan de igual forma, llegando incluso a manifestarse en una relación contradictoria. Entonces, la acción realizada por Molina estaría determinada por la situación en que se encontraban: “sólo las circunstancias concretas de los individuos pueden en algunos casos llevar a éstos a acciones verdaderamente revolucionarias, a pesar del trabajo de falsa conciencia” (Amícola 1992: 108).

En el aspecto ideológico Molina representa los valores de una sociedad patriarcal. Se identifica con la división genérica que plantea ésta. Pero hay un abismo en su discurso y su actuar, ya que se siente atraído por un sujeto que se plantea en contra de esta concepción de roles genéricos.

De lo anterior podemos inferir que Molina no espera nada al llevar a cabo esta acción, lo que podría esperar es simplemente ayudar a un amigo, pero no ansía nada para el futuro. No lleva a cabo esta acción para cambiar una situación presente, y toda acción debiera responder a una visión de futuro, “no esperamos nada de la acción y no contamos para nada con respecto a ella en un futuro real. El futuro real esta sustituido en nuestra conciencia por un futuro artístico, y [...] siempre está predeterminado artísticamente” (Bakhtin 1998: 48). La acción que lleva a cabo no interesa en cuanto a su finalidad y ni a su sentido interno.

En el acto llevado a cabo por Molina hay una ausencia del determinismo (yo soy así), Molina no realiza el acto porque sea así, no responde a un acto de su pensamiento, a significaciones objetuales. El individuo no es portador del acto sino su objeto “está claro

---

<sup>49</sup> Este otro, es en realidad un otro individual no social, ya que sólo se refiere a un bien que recaerá sólo en la figura de Valentín.

que un acto social, político o estrictamente técnico se encuentra en la misma situación” (Bakhtin: 124). “El acto requiere un determinismo de propósitos y medios, pero no pasa lo mismo con su portador que es el héroe” (Bakhtin: 125).

Como dijimos anteriormente, Molina a través del texto transforma su forma de actuar, pasa de actuar de forma innoble con la perversión de menores a una acción noble al realizar un acto solidario. La acción que se configura como el paso de una forma de actuar de Molina es la decisión –no evidenciada en el texto- de no llevar a cabo la acción de traición. Podemos identificar esta doble concepción de actuar de Molina un problema Fáustico. Molina sigue un desarrollo de conversión durante el texto, al igual que Fausto, Molina a pesar de cometer actos de maldad al final del texto es redimido por su actuar. Hay una intención redimitoria de parte del autor a este personaje.

## CONCLUSIÓN.

A través del trabajo se siguió una línea para poder postular la existencia en la obra de un sujeto que se caracteriza por una imposibilidad de actuar, imposibilidad encarnada en la obra en el personaje de Valentín. Tal limitación se encuentra determinada por los siguientes elementos: Valentín como el representante de la problemática político-social de Argentina. Así, se configuró la ideología que detentaba, partiendo del postulado que la ideología del personaje se encuentra marcada por el carácter de alteración, la que se desarrollaría en dos planos: teórico y práctico. En el plano teórico establecimos que éstas ocurrían como consecuencia de problemas internos del personaje que trae consigo de su pasado burgués y de su calidad de intelectual de la política.

Además, propusimos que el personaje efectúa una superficialización de los contenidos de su ideología al intentar hacerla accesible, comprensible, para otro –Molina-, este proceso lo podemos entender como una masificación de la política, porque es en el explicar para otro que no se encuentra a la misma altura, que no posee las bases teóricas para comprenderla, que se desarrollo el proceso de superficialización, recurriendo a elementos básicos que la hacen asequible a las masas.

En el plano práctico se encontró que el sujeto no es capaz de llevar a cabo acciones, contraponiéndose, así, a los planteamientos de su ideología que es entendida como una praxis revolucionaria. Este no actuar, a su vez se entendió de dos maneras: voluntario e involuntario. Voluntario, en tanto es producto de una decisión racional, por parte del sujeto, e involuntario, como consecuencia del sometimiento que sufre.

Se entendió como voluntario el no realizar acciones antes de ingresar a la cárcel, en tanto es fruto de los análisis del entorno que dirigían su actuar; el personaje comprende que en el escenario político-social lo mejor sería esperar, pero no por ello el personaje deja de concebir que el revolucionario es aquel sujeto que lleva a cabo acciones revolucionarias. Las acciones que él llevó a cabo, las cuales lo llevaron a prisión, son entendidas como la

preparación para que en un futuro sea posible llevar ‘verdaderas’ acciones revolucionarias. Las acciones que realizó el personaje, difundir la ideología, son entendidas como la preparación para un futuro ‘momento revolucionario’.

Por otra parte, se entendió por involuntaria su imposibilidad de actuar al encontrarse en prisión, que es lo que busca este encierro. El personaje es puesto en la prisión para que no pueda realizar dichas acciones, ya que atentan contra el sistema establecido.

El sujeto ante esta imposibilidad de llevar a cabo acciones, es decir, de emprender una aventura, se frustra. Se frustra, así, su desarrollo heroico al truncarse la estructura del héroe, en tanto el sujeto no es capaz de salir del espacio en el que se encuentra –físico y mental– para poder entregar su mensaje y, así, cambiar el mundo. La prisión no es sólo el lugar en dónde el personaje se frustra más, sino que viene a ser el espacio donde emprende un conocimiento interno. El personaje recorre un camino que le presentan retos, pero estos se configuran como internos, el personaje logra evidenciar ciertas cargas que impedían su desarrollo. Pero, a pesar del autoconocimiento que realiza no logrará salir del encierro. Además, el proceso que emprendió dentro de la prisión no necesariamente acarreará un cambio en su actuar, ya que si tomamos en cuenta su calidad de sujeto intelectualizador, podemos entender dicho proceso como un análisis que lleva a cabo tomándose como objeto a sí mismo, pero éste sólo puede quedar en un proceso analítico.

En conclusión, el personaje se caracteriza por no poder llevar a cabo acciones, y no sólo durante el desarrollo de la obra, sino que presumiblemente desde antes que comience la narración. El revolucionario, como tipología, se encontraba en su momento histórico pero en el texto se ve coartado. El personaje llega a un final que en algún momento concibió como posible, pero desde algún momento como irrealizable.

Los personajes responden a la función que desempeña el superhombre de masas, que es la piedra angular del mecanismo de la consolación que actúa mediante la repetición. Los personajes repiten su forma de actuar antes de la prisión en la celda, Molina pervierte más,

Valentín se frustra y se culpabiliza más. La culpa ya no sólo será u pasado burgués, su dejarse atrapar, sus contradicciones, sino que debemos agregar la muerte de Molina:

*"bueno... me pregunta si es cierto todo eso que sacaron los diarios, que murió mi compañero de celda, en un tiroteo, y si fue culpa mía, y sino me da vergüenza de haberle traído tanta mala suerte, "¿qué le contestaste?", que fue culpa mía, y que estoy muy triste, pro que no hay que ponerse triste porque el único que sabe es él, si estaba triste o estaba contento de morirse así, sacrificándose por una causa buena". (Puig 2002: 242-243).*

## BIBLIOGRAFÍA.

### TEXTOS CRÍTICOS

1. AMÍCOLA, José: Manuel Puig y la tela que atrapa al lector, Buenos Aires, Argentina, Grupo Editor Latinoamericano, 1992.
2. BARBERO, Martín: De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Santafe, Bogota, Convenio Andrés Bello, 1998a.
3. BAKHTIN, Mikhail: Estética de la creación verbal, Mexico, D.F, Siglo Veintiuno Editores, 1998b.
4. BROCH, Herman: Kitsch, vanguardia y arte por el arte. Barcelona, España, Tusquets Editores, 1979.
5. CAMUS, Albert :El mito de Sísifo, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
6. -----, El mito de Sísifo; El hombre rebelde, Buenos Aires, Ediciones Losada, 1963.
7. CAMPBELL, Joseph: El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
8. CURTIUS, Ernst Robert: Literatura europea y edad media latina. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
9. ECO, Umberto: Apocalípticos e integrados, Barcelona, España, Editorial Lumen, 1985.
10. -----, El Superhombre de masas: Retórica e ideología en la novela popular, Barcelona, España, Editorial Lumen, 1995.
11. FOSTER, David William: Los parámetros de la narrativa argentina durante el “proceso de reorganización militar”. En: Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar, Buenos Aires, Argentina, Alianza estudio, 1987, pp. 96-108.
12. FOUCAULT, Michel: Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión, Madrid, España, Siglo XXI Editores, 1997.
13. JORQUERA, Cecilia: La desmitificación del héroe heroico. En: Revista Chilena de Literatura, N<sup>o</sup> 29, 1987.
14. GRAMSCI, Antonio: Cultura y literatura, Barcelona, España, Ediciones Península, 1968.

15. MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín: Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona, España, Ed. Ariel, 1989.
16. MASIELLO, Francine: *La Argentina durante el proceso: Las múltiples resistencias de la cultura*. En: Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar, Buenos Aires, Argentina, Alianza estudio, 1987, pp. 11-29.
17. MOLES, Abraham: El kitsch: el arte de la felicidad, Barcelona, España, Ediciones Paidós, 1990.
18. NOGAL, Rossana: Daimón de Abel Posse: la figura invertida del héroe. En: Revista Chilena de Literatura, N° 52, 1998.
19. SARLO, Beatriz: *Política, ideología y figuración literaria*. En: Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar, Buenos Aires, Argentina, Alianza estudio, 1987, pp. 30-59.
20. SCHWARTZMANN, Félix: Máscara y experiencia del otro. En: Anales de la Universidad de Chile, Octubre-Diciembre, 1964.
21. SOLOTOREVSKY, Myrna: Literatura, paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa. Gaithersburg, Md. Editorial Hispamérica, 1988.
22. OSSES, José Emilio: El tema de la degradación de valores en Herman Broch. En: Revista Chilena de Literatura, N° 29, 1987.

#### TEXTOS LITERARIOS

23. PUIG, Manuel: El beso de la mujer araña, Buenos Aires, Argentina, Planeta, 1993, 2ª edición, 2002, p. 245.