

HACIA LA SÍNTESES DEL GÉNERO: DIALÉCTICAS DE “LO FEMENINO” EN *PUBIS ANGELICAL* DE MANUEL PUIG

María Lydia Polotto

Resumen

El presente artículo pretende analizar cuáles son los estereotipos sobre “lo femenino” presentes en la novela *Pubis angelical* de Manuel Puig. Para abordar esta cuestión, plantearé, en primer lugar, la importancia del dialogismo en la narrativa de Puig como forma de permitir la intervención de voces alternativas. En segundo lugar, haremos un repaso de cómo se ha abordado en sus novelas la cuestión del género. Por último, veremos cuáles son los estereotipos sobre “lo femenino” que se manejan en la novela citada.

Palabras clave: feminismo, Amícola, Puig.

El dialogismo en la novela de Puig

La polifonía o superposición de voces es uno de los recursos narrativos más utilizados por Manuel Puig y ya fue extensamente estudiada por autores como Alberto Giordano en *La conversación infinita* (2001) o por José Amícola en *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector* (1992). En este aspecto, Giordano afirma:

[...] las razones por las cuales Puig decidió evitar la presencia de un narrador que medie entre el lector y las historias [es] dejar que esas historias se cuenten con la voz de sus protagonistas (Giordano 2001: 141).

Amícola es más categórico al sostener que el hilo conductor en la novela de Puig se basa en la “creencia en la fecundidad del pensamiento dialógico” (Amícola 1992:12).

El concepto de *dialogismo*, entendido como la relación de intertextualidad existente entre los enunciados, fue desarrollado por Tvetzan Todorov, quien afirmaba:

[...] every utterance can be considered as part of a dialogue (Todorov 1984:44).

En *Pubis angelical*, el dialogismo se establece entre tres momentos narrativos: los intratextos, los diálogos y los monólogos. Los intratextos son las dos ficciones que constituyen los sueños o pesadillas de Ana en sus momentos de convalecencia. Ana se encuentra en un hospital de México D.F. siendo tratada por un cáncer. El tratamiento que le proporcionan para paliar el dolor es a base de morfina. En los momentos en los que Ana duerme se suceden estas ficciones paralelas. En primer lugar, tenemos la historia de Ama, quien es configurada discursivamente como la típica heroína *hollywoodense*, frágil y hermosa. La segunda ficción se corresponde con la historia de W218, una mujer que habita en el futuro y que trabaja como una especie de prostituta estatal (Amícola 1992:35).

Los momentos de diálogo propiamente dichos son aquéllos que Ana entabla con Beatriz y Pozzi. Beatriz es una abogada feminista que trabaja defendiendo a mujeres que han sido víctimas de violencia de género. Beatriz es como el opuesto a Ana: es independiente, tiene una carrera profesional exitosa, una familia consolidada y una visión del rol de la mujer en la sociedad que trasciende los estereotipos de género. Por otra parte, está Juan José Pozzi, quien había sido novio de Ana en Buenos Aires luego de que ella se divorciase de su marido. Pozzi también es abogado, y al igual que Beatriz es una persona socialmente comprometida ya que defiende a presos políticos. Él también es un contrapunto del personaje de Ana y nos recuerda, en gran medida, a Valentín (*El beso de la mujer araña*). La introducción de un personaje como Pozzi y su continuidad con el personaje de Valentín le sirve a Puig para demostrar cómo la izquierda tampoco está exenta de posturas machistas (Amícola, 1992:151). Tanto Beatriz como Pozzi cumplen un papel fundamental en la novela porque son quienes conducen a Ana a través de un *diálogo socrático* que le permitirá ir reflexionando y transformando su visión acerca de “lo femenino”.

La parte monológica o el fluir de la consciencia, corresponde al diario íntimo de Ana. En él somos testigos de sus inquietudes con respecto a su condición de mujer y su desempeño en este

ámbito con respecto a tres ejes: la mujer-esposa, la mujer-amante y la mujer-madre. También pone en evidencia sus contradicciones, sus reflexiones y la lucha contra los estereotipos que tiene interiorizados. Pero, fundamentalmente, somos testigos de la evolución de Ana, de cómo va pasando de una visión consonante con la sociedad machista hasta el atisbo de una emancipación personal a partir de la superación de los estereotipos.

La dinámica dialógica que se establece entre estos momentos traerá como consecuencia un intento de respuesta para la superación del binomio femenino/masculino y la intención de una síntesis genérica.

El tema del género en la literatura de Manuel Puig

En todas las novelas de Puig hay mujeres que sufren de los condicionamientos a los que las somete la sociedad machista. José Amícola sostiene:

[...] está ampliamente documentado en todas las obras de Puig el personaje femenino sometido (Amícola 1992:68).

La justificación social de la mujer está dada por la maternidad y por el matrimonio, y los personajes femeninos de sus novelas desean cumplir con las expectativas sociales, desean representar el papel que la sociedad les impone. De esta manera, el régimen produce un único tipo de mujer en el que la maternidad es el único móvil. Este ideograma:

[...] oculta el deseo de la unidimensionalidad del hombre en una cultura autoritaria (Amícola 1992:124).

“El qué dirán” es uno de los motores principales que mueve a los personajes femeninos a lo largo de la narrativa de Puig.

El machismo se construye a partir de los discursos que la sociedad impone como legítimos y que determinan el comportamiento de las personas. Como afirma Leo Bersani:

[...] the different-other is always in the inferior position (Bersani 1995:39).

Estos discursos se relacionan con la identificación del sexo con el género, de modo que la naturaleza del género no sólo no se discute, sino que se ratifica a partir de los enunciados de la sociedad machista. En las novelas de Puig, los roles de lo femenino y lo masculino están claramente delimitados y constituyen un discurso que somete lo femenino a la voluntad de lo masculino. Para Puig, la idea de lo femenino tiene unos alcances más amplios que no están sujetos a la identificación de ésta sólo con el mundo de las mujeres.

Autores como Leo Bersani o Judith Butler han convenido en que el género no es una cualidad inmanente del individuo sino una construcción cultural. Butler afirma que el género se construye culturalmente (Butler 2011:54), a lo que Bersani suma la idea de que:

Homosexual-heterosexual, masculinity-femininity, man-woman: the only way of thinking about these categories, many now think, is to investigate their cultural determinants. The dating of homosexuality was a momentous event because it initiated the study of how culture regulates identity (Bersani 1995:35).

Por lo tanto, para Puig la definición de “lo femenino” abarca realidades como la homosexualidad. En *El beso de la mujer araña*, podemos constatar esta idea. En esta novela, cuyos protagonistas -Valentín y Molina- son dos hombres, Valentín representa “lo masculino”, mientras que Molina representa “lo femenino”. Molina es homosexual y su caracterización como tal responde a una serie de lugares comunes en torno a la homosexualidad: le gustan las películas de los años dorados de Hollywood, los boleros, mantiene una estrecha relación con su madre, tiene gusto estético y podemos constatar cierta tendencia maternal que se pone de manifiesto cuando Valentín se enferma. También sabemos que a Molina le gustan los “hombres” no las “locas”, como él mismo asegura. En este aspecto, Giordano afirma:

[...] los lugares comunes son el resultado de una intervención autoritaria que pretende decretar el fin de los debates y la entronización de un único sentido. Los lugares comunes se presentan bajo la apariencia de una homogeneidad sin fisuras e incontestable (Giordano 2001:144).

En esta misma línea, Puig hace uso de los “géneros menores” como el folletín, el bolero o la novela rosa, como soporte para

narrar sus historias. En el imaginario popular, estos géneros están relacionados con la sensibilidad de “lo femenino”. De modo que el uso que Puig hace de ellos no es inocente ni meramente estético, sino que persigue unos claros fines ideológicos. Jorgelina Corbatta asegura que:

[...] su elección de géneros menores como medio de configurar psicologías, como vehículos de sueños colectivos, resulta de una problemática personal que lo lleva a tomar el partido del más débil, del sometido y del oprimido (Corbatta 1988:10).

Lo relevante de la construcción de “lo femenino” en la narrativa de Puig es que tanto la preferencia por los personajes femeninos y por los géneros menores toma en él una dimensión política, una voluntad de denuncia de la situación de sometimiento de “lo femenino” y de la imposición de roles por parte de la sociedad machista:

[...] su rechazo de la autoridad lo lleva a tomar partido por los seres sometidos, inferiores, lo que en la creación tiene como consecuencia la reivindicación de géneros igualmente despreciados, menores (Corbatta 1988:55-56).

En este aspecto, consideramos que *Pubis angelical* resulta una obra bisagra dentro de su literatura porque no solamente se hace uso de los estereotipos genéricos como forma de denuncia a través de la subversión, sino que se pone manifiestamente en cuestionamiento la problemática de los roles.

En *Pubis angelical*, la protagonista realiza un proceso de reflexión acerca del tema de “lo femenino”, denunciando abiertamente las causas y los modos de discriminación y de relegamiento que efectúa la sociedad machista. En esta novela, Puig por primera y única vez intenta ofrecer una solución al problema del género que parte de la noción de “síntesis”. Así, a través de la imagen metafórica del “pubis angelical”, Puig propone que el fin de la violencia, el sometimiento y el autoritarismo, estaría dado por la supresión de los géneros.

Estereotipos de “lo femenino” en *Pubis angelical*

Ya hablamos de la relación dialógica que se establece entre las tres formas narrativas de esta novela. En este aspecto, Todorov dice:

[...] all true understanding is active and already represents the embryo of an answer. *All true understanding is dialogical* (Todorov 1984:22).

Ya hemos visto también que autores como Amícola o Giordano hablaban del principio dialogal presente en las novelas de Puig. Por eso, es importante tomar en consideración que Puig utiliza los estereotipos de “lo femenino” construidos por la sociedad machista con el fin de subvertirlos. Este mecanismo producirá un efecto desalienante. En el caso de Ana, la protagonista de la novela, la sublimación de sus deseos en conductas altamente estereotipadas conseguirá su evolución con respecto a su postura sobre “lo femenino” en la sociedad. Amícola afirma:

[...] en Puig estos elementos triviales actúan como revulsivos para hacer tomar conciencia al lector de la ideologización presente en esas convenciones literarias (Amícola 1992:60).

Pubis angelical comienza con la introducción del intratexto que habla de Ama quien encarna el primer estereotipo de “lo femenino” en el que Ana se sublima y se desdobla. Ama representa a la mujer frágil y dependiente pero alberga, en su interior, fuertes ideas emancipatorias:

Acababa de conocer en sueños a un médico obeso vestido de etiqueta que colgaba su sombrero de copa, procedía a calzar guantes blancos de goma, se acercaba adonde estaba ella tendida sobre algodones gigantes, y con un bisturí le abría el pecho: a la vista aparecía -en lugar de corazón- un complicado mecanismo de relojería. Era una muñeca rota mecánica, y rota, no una mujer enferma, la que yacía tal vez moribunda (Puig 1979:9).

Es decir que, a pesar de su fragilidad, Ama tenía un “aparato de relojería” en lugar de un corazón. Esta es una pesadilla premonitoria en dos sentidos. En primer lugar, porque pronto descubriremos que Ama tiene suficientes agallas para escapar de la casa de su marido, huir con su amante, matarlo cuando éste intenta traicionarla y abandonar a su hija para probar suerte como estrella de Hollywood. En segundo lugar, porque la historia de Ama se nos revelará como una pesadilla de Ana, quien pareciera aliviarse de sus dolores físicos a través de la

sublimación onírica pero que, en realidad, sólo encuentra en ellos más material para alimentar sus obsesiones. Amícola sostiene que las pesadillas de Ana son los *leitmotive* que relacionan los diferentes textos (Amícola 1992:59).

Amícola denominó a estas ficciones “intratextos” y las caracterizó como “parodias narrativas” (Amícola 1992:59). Desde el comienzo de la historia de Ana, comienzan a introducirse elementos claves para la lectura de la novela: la sexualidad como un medio del varón para someter a la mujer, la percepción de una mujer inteligente como algo “peligroso”, el chantaje emocional que ejerce el hombre sobre la mujer, la relación sentimental no percibida como una relación entre pares sino como una situación de dominio. Todos estos temas configuran lo que Jorgelina Corbatta denominó como el “mito personal” de Manuel Puig: el autoritarismo ejercido por lo masculino sobre lo femenino (Corbatta 1988:55).

En el primer diálogo entre Ana y Beatriz se filtran muchas de las nociones tratadas en el intratexto, principalmente aquella que hace hincapié en la idea de que la mujer necesita un *hombre superior*. Amícola denomina a esta actitud como un “reverenciamiento del principio machista” (Amícola 1992:212) a través de la sumisión sexual, que se constata en la conciencia que Ana tiene de sí misma como mujer y que sublima en sus pesadillas: “yo no soy gran cosa” (Puig 1979:20). Según Amícola:

[...] el endiosamiento del Hombre Superior condice con el pensamiento más retrógrado encarnado en la mujer dominada de nuestras sociedades, quien, además, normalmente admira a su dominador (Amícola 1992:61).

El *diario de Ana* será clave para la comprensión del intratexto ya que en él, la protagonista va dejando rastros de su evolución con respecto al tema de *lo femenino*. Ana nos proporciona la llave para entender cuáles son sus deseos y preocupaciones, que permiten comprender el dialogismo presente entre las partes de la novela. La introducción de voces permite la anulación del pensamiento monolítico y unidimensional, en tanto Puig sabotea la sublimación alienante de los deseos de Ana. Ana experimenta una sensación de desdoblamiento que no solamente tiene que ver con la dialéctica sueño-vigilia, sino también con el comienzo de un proceso de evolución y síntesis

de lo genérico. Algunos temas que se suman a los ya aportados en el primer intratexto son la problemática de los roles y la imposibilidad de entender a los hombres. Aquello de *entender a los hombres* es importante, ya que Ana está por cumplir treinta años, y ha llegado a esta edad sin poder establecer una verdadera relación de pareja. Tanto Ama como W218, sus *alter ego* ficcionales, son peligrosas porque desarrollarán al cumplir los treinta años, la habilidad de leer el pensamiento. En este hecho parece sublimarse ese deseo de comprensión por parte de Ana. Por último, cabe mencionar también el tema del matrimonio y su percepción como una forma de sometimiento, tema también presente en el primer intratexto.

El personaje de Juan José Pozzi sirve para hacer explícita una de las temáticas recurrentes dentro de la narrativa de Puig que tiene que ver, según lo ha definido Amícola, con el retrato del *error argentino*: la articulación entre política y sexualidad. Si bien la mera reflexión sobre la cuestión del género indica un posicionamiento político, en *Pubis* -al igual que en *El beso* y en *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980)- aparece un personaje comprometido políticamente. Pozzi va a ser también quien ayude a Ana a reflexionar sobre su condición de mujer. En este primer diálogo se introducen otros temas que se presentarán en los intratextos: la mujer comprometida políticamente y el exilio.

De vuelta en diálogo con Beatriz, Ana le referirá su historia con Juan José Pozzi en Buenos Aires y volverán a hablar sobre su fracaso matrimonial con Fito. En esta conversación se aborda el tema de los roles y el tema de *representar un papel*. Ana le cuenta a Beatriz que había dejado de gozar sexualmente con su marido y que éste le había dicho que *representara un papel* para excitarse. El tema de *los roles*, según Amícola, es abordado por Puig en todas sus novelas y se refiere a “la adscripción fija a pautas de conducta” según el rol sexual que cada personaje deba desempeñar (Amícola 1992:53).

En el primer intratexto el personaje de Theo puede funcionar, de algún modo, como *alter ego* de Pozzi, ya que también se encuentra vinculado a la lucha socialista. En la relación que se establece entre Ama y Theo se sublima el deseo de Ana: Theo le propone escapar a Estados Unidos y abandonar la lucha.

Pero la sublimación pronto se convierte en pesadilla, cuando se entera de que Theo piensa entregarla a sus compañeros. El intento de lograr una síntesis entre la estética machista y la feminista a partir de un nuevo discurso (Amícola 1992:151) se ve nuevamente frustrado. Cuando Theo recibe la propuesta de un productor de cine para contratar a Ama, éste lo rechaza sin consultarle a ella y se vuelve a poner en evidencia la espiral de sometimiento en la que se encuentra inserta la mujer. Aún cuando Ama logra deshacerse de Theo tirándolo por la borda del barco, queda presa de la voluntad del productor que ha sido espectador del crimen y Ama se ve nuevamente obligada a ceder, esta vez el contrato es “de por vida”. Por otro lado, Ama es obligada en dar en adopción a la hija que espera de Theo. En esta situación también se sublima una obsesión de Ana: su relación con Clarita. A lo largo de la novela, Ana luchará contra el estereotipo de la mujer que encuentra en la maternidad su única justificación social.

Volviendo al diario de Ana, éste nos dará más claves para interpretar los intratextos. Reflexionará acerca del papel que juega la mujer dentro de la estructura matrimonial, papel que se debate entre el ama de casa y la prostituta. Nuevamente, se hace una reflexión acerca de los roles sociales. A este respecto, el pensamiento estereotipado de Ana difiere del que proporciona Beatriz, para quien los roles son una cuestión en la que los seres humanos somos educados. En este sentido, se sigue el pensamiento de teóricos como Leo Bersani o Judith Butler para quienes el género es una *performance* construida culturalmente (Butler 2011:54):

[...] homosexual-heterosexual, masculinity-femininity, man-woman: the only way of thinking about these categories, many now think, is to investigate their cultural determinants (Bersani 1995:35).

En el intratexto se hace referencia a la culpabilidad que siente Ama al no acordarse nunca de su hija y la pérdida del amor filial se retrata como un castigo por no cumplir con las expectativas sociales. También se debate sobre el mito de que el trabajo es un medio de emancipación para la mujer a través de la entrevista falsa que le hacen a Ama los estudios para los que trabaja. Recordemos que Ana reflexiona muchas veces acerca de la emancipación económica como único medio para librarse del sometimiento del varón. En el desenlace del primer intratexto, Ama se encuentra en México y el tema central es el

pasado que regresa, en clara relación al reencuentro entre Ana y Pozzi. Hay varios indicios de sublimación en esta parte del texto: a) el hospital se representa en la soledad de la actriz y en la “servidumbre discreta”; b) la manifestación de los obreros de un lado del muro y la fiesta de los ricos al otro lado, que se conecta con la explicación sobre el peronismo que acababa de darle Pozzi; c) la noción de que ya no la “ata contrato alguno”, en la relación de Ana con los hombres; d) la idea de que nunca ha “filmado un *western*” está en sintonía con el pedido de colaboración política hecho por Pozzi. En esta última parte, el joven perseguido por cuestiones políticas funciona como otro *alter ego* de Pozzi sólo que esta vez, Ana descubre antes de morir que él no la había traicionado. Seguramente, éste es el verdadero sentimiento que Ana alberga por Pozzi.

El segundo intratexto es el de W218, que introduce el estereotipo de la *mujer emancipada*. Amícola destaca la posible relación entre los personajes del intratexto, diciendo que cubren un período de tres generaciones: la sirvienta vienesa, Ana y W218 que se corresponderían con la abuela, Ana y Clarita, respectivamente (Amícola 1992:60). A pesar de esta emancipación, la mujer continúa sometida a la sociedad machista y su condición de “objeto” se refuerza en el hecho de que se denomina a la protagonista por su número de matrícula. Esto y el hecho de que Ana tuviese un *aparato de relojería* en vez de un corazón, tienen que ver con que Pozzi solía repetirle a Ana: que era demasiado racional y calculadora, en contraposición con el prejuicio que tiene la sociedad sobre la mujer, que es el de ser “demasiado sentimental”. W218 imparte terapia sexual a hombres mayores, para lo que es necesario que interprete un papel. La terapia sexual implica la puesta en escena de los roles sociales. Para ello, el estado totalitario en el que vive tiene previstos los parlamentos que debe repetir a los pacientes y que son altamente estereotipados. La emancipación de W218 no es tal, ya que su conscripción le impide poder establecer relaciones con hombres. Cuando W218 fantasea con el fin de su conscripción, regresa la idea de encontrar un “hombre superior”.

El intratexto se interrumpe por una nueva visita de Pozzi, en la que éste le cuenta a Ana que deberá quedarse en México. Hablan sobre un seminario sobre psicoanálisis al que asistieron juntos en Buenos Aires y retoman dos ideas útiles para la

interpretación del texto. Primero, la teoría del *cuerpo disgregado* de Lacan y la idea de que los demás pueden moldear la imagen de uno a su antojo. Esta teoría refuerza la noción de que los roles *femenino/masculino* son impuestos por la sociedad. En segundo lugar, se habla de la teoría del *yo* y del *otro*, es decir, de la relación entre el consciente y el inconsciente. En esta teoría se hace referencia al hecho de que uno nunca está solo sino que dentro de uno mismo se establece un diálogo. En esta conversación Puig enuncia la clave para entender el dialogismo del texto: el diálogo de Ana consigo misma y la doble articulación de este diálogo que se da en la confrontación entre sueño y vigilia.

El intratexto vuelve a darnos un *alter ego* de Pozzi: LKJS. Él también es un personaje políticamente comprometido y tiene una visión *evolucionada* acerca del rol de la mujer en la sociedad. Por ejemplo, advierte la necesidad de que las mujeres también sean beneficiarias de la terapia sexual. W218 responde que las mujeres tienen más *recursos espirituales* que los hombres y que no requieren de esta terapia, aunque el estado tiene en mente brindar un servicio de cirugía estética gratuita. Aquí se sublima la obsesión de Ana con el tema de la belleza física y la idea de que la mujer es un *objeto bonito* digno de admiración masculina y de envidia femenina. En este sentido, Amícola destaca la represión social que subyace en la imposición de los cánones de belleza (Amícola 1992:222).

En la siguiente parte de su diario, Ana empieza a mostrarse más consciente de los clichés en torno a la mujer. Por ejemplo, cuando piensa en el estereotipo del *príncipe azul* se pregunta que quién le habrá metido esas ideas en la cabeza, se da cuenta de que el hombre perfecto no existe y se convence a sí misma de que las mujeres también tienen derecho a gozar sexualmente. Posteriormente, expresará que el miedo y la frustración por no encontrar a un *hombre ideal* son una paradoja y afirma que las mujeres no están hechas sólo de superficialidades, sino de verdadera sensibilidad.

En esta línea continúa el intratexto. W218 se encuentra con LKJS en un avión y se da cuenta que sin los ojos verdes, éste pierde toda esa aura de misterio y atracción. Es Ana la que comprende que una puede engañarse fácilmente, atribuyendo a los demás virtudes que sólo existen en nuestra imaginación y

que se pueden poner y quitar como un par de lentillas. Así, se retoma la teoría del cuerpo disgregado de Lacan, que también se aplica al hecho de que son los hombres quienes arman a su antojo el reflejo de lo que deben ser las mujeres, tal y como sucede en este estado totalitario en el que habita W218. En el parlamento que ésta sostiene ante los jueces que la van a condenar por el intento de homicidio de LKJS, ella habla de la importancia de la dignidad. Esa base polar inhóspita a la que la mandan a cumplir su condena, se caracteriza porque los hombres que reciben la terapia sexual son enfermos terminales convencidos de la paridad que existe entre el hombre y la mujer. Cuando W218 se contagia de esta enfermedad y es aislada junto a otras enfermas, la paciente de la cama 27 le cuenta cómo había intentado escaparse del hospital para buscar a su hija y cuál fue la visión que de ella tuvo una vez que la hubo encontrado:

Y mientras tanto en su país luchaban los hombres en la Plaza del Pueblo, se mataban los hermanos los unos a los otros, y allí en el centro mismo de la plaza, donde se yergue una pirámide blanca, apareció de nuevo ella, el aire le reintegró la carne. Yacía junto a la pirámide, dormida, cubierta por un camión apenas, descalza. [...] Y se puso de pie y preguntó, forzando la voz cuanto pudo, dónde estaba su hija. [...] De pronto se desató un viento extraño y el camión se alzó, mostrándome desnuda, y los hombres temblaron, y es que vieron que yo era una criatura divina, mi pubis era como el de los ángeles, sin vello y sin sexo, liso. Los guerreros se paralizaron de estupor. Un ángel había descendido sobre la tierra. Y el tiroteo cesó, y los enemigos se abrazaban y lloraban dando gracias al cielo por haber mandado un mensaje de paz (Puig 1979:265-66).

La imagen del *pubis angelical* no sólo es un primer estadio hacia la emancipación de la mujer sino la síntesis genérica que implica, también, la síntesis de los discursos proyectados desde lo femenino y lo masculino. Es el punto en donde acaba la violencia, el sometimiento y el autoritarismo. Ana consigue, así, reconciliarse con su condición de mujer y empieza su proceso de reivindicación de esta condición. Cuando Ana se entera de que por fin la han podido operar y que sus perspectivas de recuperación son buenas, le pide a Beatriz que llame a su madre para tranquilizarla y que le diga que la fuera a ver a México:

- Y por favor... decíle...
- Sí...
- Decíle... que quiero ver... a Clarita... que me la mande...
- ¿Quieres que venga?
- Sí... y cuanto antes... mejor.
- Se lo diré...
- Y que ella... trate de venir... también, mamá... que traiga... ella, a Clarita.
- Yo se lo digo.
- Sí, que vengan... pronto... las dos... porque tengo muchas ganas... de verlas... Y es cierto, eso sí es cierto.
- ¿Por qué me miras así?
- ...
- Anita... lo que te dije de la operación es cierto también.
- No me importa... aunque me quede... poco tiempo, lo que me importa es alcanzar a verlas... otra vez.
- Las vas a poder abrazar, bien fuerte.
- Más que abrazarlas... lo que quiero... es...
- Dime
- ...
- Dime ¿qué quieres?
- Más que abrazarlas, quiero... hablar con ellas,... y hasta puede ser... que nos entendamos... (Puig 1979:270).

Conclusión

Pubis angelical recorre una trayectoria en el que la protagonista se debate entre los diferentes estereotipos de “lo femenino” que la sociedad machista ha creado y que se pueden sintetizar en los binomios mujer-ángel y mujer-demonio. Además de denunciar abiertamente esta opresión ejercida sobre la mujer a partir de los enunciados culturales, consideramos que *Pubis angelical* es una obra clave dentro de la narrativa de Manuel Puig ya que éste propone la síntesis genérica como un medio para acabar con el sometimiento de “lo femenino” e impulsa un nuevo paradigma para la comprensión del género.

Bibliografía

- Amícola, José** (1992) *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*. Buenos Aires: Grupo Editor de América Latina.
- Bersani, Leo** (1995) *Homos*. Londres: Harvard University Press.
- Butler, Judith** (2011) *El género en disputa*. Paidós, Buenos Aires: Paidós.
- Corbatta, Jorgelina** (1988) *Mito personal y mitos colectivos en la novela de Manuel Puig*. Madrid: Orígenes.
- Giordano, Alberto** (2001) *Manuel Puig. La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Puig, Manuel** (1979) *Pubis angelical*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Todorov, Tzvetan** (1984) *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.