

Un nuevo género utópico de Puig: la figura de Molina en El beso de la mujer araña (1976).

Brett J. Drummond Universidad de Alabama

Este ensayo llevará a cabo una investigación de la sexualidad de Molina en El beso de la mujer araña por Manuel Puig (1932-1990) y como se relaciona con el compromiso ético y social de la novela.¹ Se comenzará con una clarificación de las diferencias entre un hombre homosexual y un hombre transexual para facilitar la comprensión de la moraleja que Puig enseña con esta obra. Otro aspecto del mensaje de El beso tiene que ver con las maneras por las cuales los miembros de la sociedad construyen sus identidades y realidades. Por eso este estudio utilizará teorías sociológicas que clarifican los procesos de formar la identidad. A continuación se examinarán las múltiples intertextualidades tematizadas y actualizadas para entender mejor como Puig maneja el horizonte de las expectativas del lector para avanzar su agenda sociopolítica.² Al concluir esta investigación, será claro que la figura de Molina no representa un hombre homosexual, sino un transgénero que en turno refleja la visión utópica de Puig para una sociedad sin represión sexual.

Primero sería útil explicar las definiciones de la sexualidad, la homosexualidad y el género. De esta manera será más fácil entender por qué la representación de un hombre transexual es significativa en El beso. A pesar de que la mayoría de los críticos literarios clasifican a Molina como un hombre homosexual, no es verdad. Por ejemplo, Pamela Bacarisse, Robert Echavarren, José Maristany y muchos otros identifican a Molina como un hombre homosexual. No se dan cuenta de la diferencia que Puig hace muy obvia en la novela.³ Quizás

¹ Manuel Puig, El beso de la mujer araña. 1976. New York: Vintage Español, 1994.

² Lauro Zavala, Cómo estudiar el cuento: con una guía para analizar minificción y cine. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2002. 9-20.

³ Pamela Barcaille, Pamela, The Necessary Dream: A Study of the Novels of Manuel Puig. Cardiff: Wales UP,

este descuido es debido a la falta de conocimiento sobre el género o la presunción de que la anatomía es lo que determina el género. Esta falta de conocimiento de las sexualidades alternativas el estudio el movimiento de *Queer Theory* durante los años 1990.⁴ De todos modos, las teorías más recientes ofrecen una perspicacia nueva sobre el género y la sexualidad que son útiles para descodificar el propósito de Puig al caracterizar a Molina. Primero una definición simplificada de la sexualidad sería, la propensión al placer sexual. Sin embargo, las connotaciones culturales de la sexualidad entrelazan la sexualidad junta con el género. Estas asunciones sobre el sexo biológico, la orientación sexual y el género excluyen mutuamente una definición precisa el uno al otro. La misma naturaleza de ambos conceptos resiste un significado fijo porque cada uno es una construcción social mutable. Judith Butler dice que el género, como la sexualidad, no necesariamente coincide con el sexo biológico porque el género:

is not always constituted coherently or consistently [...] gender intersects with racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities [...] As a result, it becomes impossible to separate out “gender” from the political and intersections in which it is invariably produced and maintained.⁵

Por lo tanto en esta investigación, no se puede alcanzar definiciones exactas de la sexualidad, la homosexualidad, la heterosexualidad, y el transexualismo. No obstante, para tener por lo menos un acuerdo sobre estos términos, es fundamental examinar el contexto histórico de lo que

1988.

Robert Echavarren, “El beso de la mujer araña y las metáforas del sujeto,” *Revista Iberoamericana* 44 (1978): 65-75.

José Martisany, “Revolution and Sexuality in Argentina in the 1960s and 1970s: ‘May Love and Equality Reign’,” *Approaches to Teaching Puig’s Kiss of the Spider Woman*, eds. Daniel Balderston y Francine Masiello. New York: MLA, 2007. 101-9.

⁴ Barbara L. Voss, “Queer Theories, and the Archeological Study of Past Sexualities,” *World Archaeology* 32.4 (2000): 180-92.

⁵ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge, 1999. 3-44.

significa homosexual. Después de comprender mejor las expectativas evocadas por la palabra “homosexual,” este estudio se continuará con una explicación del transexualismo.

Una primera etapa para comprender la construcción sociocultural de la sexualidad en El beso es estudiar la historia de la homosexualidad en Argentina. El prusiano Karl Maria Kertbeny (también conocido como Karl Mária Benkert) inventó la palabra “homosexual” en 1869 para describir relaciones sexuales entre personas del mismo sexo. Su propósito al crear esta nueva palabra consistió en reemplazar la palabra estigmatizada “sodomía” con un término menos discriminatorio.⁶ El uso del término “homosexual” llegó a ser casi universal desde aquel entonces pero no se utilizó en Argentina hasta 1905. Sin embargo la llegada de la palabra “homosexual” no coincidió con valores menos homofóbicos de ninguna manera. Durante esta primera parte del siglo XX, la homosexualidad se consideraba como una inversión (congénita o adquirida) anormal, “del instinto sexual u homoestesia”⁷ Es importante notar también que esta creencia duradera asociaba la homosexualidad con el crimen, la llamada “pederastia pasiva,” “pederastia activa”, el “tercer sexo” conocido como el uranismo, y la prostitución por parte de hombres vestidos como mujeres durante la mayoría del siglo XX.⁸ Aunque parece ser en contra de los valores típicamente asociados con la izquierda política, los revolucionarios comunistas de Argentina también, “viewed homosexuality as sickness that could be cured.” Manuel Puig y otros hicieron una campaña en contra de las normas homofóbicas con la fundación de la Frente de Liberación Homosexual de la Argentina en 1971. Un objetivo central de la FLH era incorporar la libertad homosexual como parte del socialismo argentino.⁹ A pesar de este movimiento, la realidad en que vivía Manuel Puig seguía siendo hostil y homofóbico. Por lo

⁶ Manuel Ángel Soriano Gil, La marginación homosexual en la España de la transición, Madrid: EGALÉS, 2006.

⁷ Jorge Salessi, “Argentine Dissemination of Homosexuality, 1890-1914” ¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writers, eds. Emilie Bergman y Paul Julian Smith, Duke: Duke UP, 1999. 49-91.

⁸ Salessi 87-88.

⁹ Maristany 103.

tanto, la homosexualidad y la criminalidad eran sinónimos en Argentina durante la mayoría del siglo XX.

Actualmente la definición de la homosexualidad tiene más que ver con la orientación sexual del individuo que lo nefario. Homosexual ya significa una atracción sexual hacia otra persona del mismo género. No hay que olvidar que el género es una construcción sociocultural y no está necesariamente relacionada con el sexo biológico. Por lo tanto, es preciso que ambas personas en la relación sexual tengan que identificarse como miembros del mismo género para ser considerados homosexuales. La palabra “gay” llegó a ser más popular como resultado de los movimientos pro los derechos de los homosexuales de los años 1970 y 1980. Hoy en día la comunidad médica piensa que la homosexualidad es un estilo de la vida y no una equivocación de la naturaleza. Durante los años 1980 y 1990, el término más inclusivo “*Queer*” empezó a significar cualquier tipo de sexualidad o género que va en contra de la norma social.¹⁰ A pesar de estos avances sociales y las nuevas definiciones, sería etnocéntrico e ingenuo asumir que estas actitudes contemporáneas sean universales. De hecho, la perspectiva no discriminatoria de lo *Queer* viene de los centros gay. No se debe asumir que las creencias liberales de las megaciudades estadounidenses e europeas apliquen de la misma manera en las periferias latinoamericanas.¹¹ Por eso es preciso advertir que esta definición de la homosexualidad es una simplificación que no cabe perfectamente bien dentro del contexto latinoamericano. Como observan Paul Julian Smith y Emilie Bergman, los hispanohablantes (ambos españoles y latinoamericanos) muestran un, “skepticism to ‘pigeon hole’ themselves, to fragment the libidinal flow into discrete territorios.” Es decir que los hispánicos tienden a resistir la idea de

¹⁰ Voss 181.

¹¹ Hugo Achugar, “Fin de siglo. Reflexiones desde la periferia,” *SP590 Course Readings*. Ed. Aida Toledo Tuscaloosa: APS, 2008. 39-50.

calificarse de una manera restringida.¹² Sin embargo, para lograr el propósito de esta investigación, se referirá a la homosexualidad como una atracción sexual para los miembros del mismo género.

Para concluir las definiciones de las sexualidades alternativas y cómo relacionan con el compromiso ético y social de El beso, es importante clarificar lo que es el transexualismo (mejor dicho el transgenerismo). Muchas veces se confunden las palabras, “transgenerismo” con, “travestismo” y por eso es necesario distinguirlas. El travestismo no tiene nada que ver con cómo el travesti se identifica en términos del género. Se define como un fetiche en la cual una persona heterosexual se siente gratificación sexual al vestirse en la ropa asociado con el opuesto género.¹³ La diferencia clave entonces entre un *drag queen* (*Dressed As Girl*) y un travesti es que el drag queen es un hombre gay que se pone una caricatura carnavalesca de la feminidad mientras un travesti es heterosexual.¹⁴ Lo que los *drag queens* y los travestis tienen en común es que ambos son hombres que se identifican como hombres. Una persona transgénera, al contrario de la definición de Janice Raymond, es totalmente distinta de un *drag queen* y de un travesti a causa de que él o ella se identifica con el género opuesto.¹⁵ Es decir que el transgenerismo tiene que ver más con la anatomía que tenía la persona al nacer y menos con la orientación sexual. Muchas veces las personas transgéneras se sienten como si fueran nacidas en un cuerpo equivocado y se piensan de sí mismas como heterosexuales.¹⁶ La gente transgénera frecuentemente sufre de la disonancia psicológica que viene del conflicto entre la anatomía de su cuerpo y el género que ha internalizado. Para resolver este problema, muchas personas

¹² Paul Julian Smith y Emilie L. Bergman, eds. Intro. *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writers*. 1-14.

¹³ Pércio B. de Castro, Jr. “Réquiem para La Manuela: La última sevillana de El lugar sin límites de José Donoso y de Arturo Ripstein - Entre penes y peinetas – El travestismo como representación múltiple,” *Hispanofila* 140-42 (2004): 115-28.

¹⁴ De Castro 117.

¹⁵ Janice Raymond en De Castro 118.

¹⁶ Bonnie Zimmerman, Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia, New York: Taylor & Francis, 2003.

transgéneras tratan de cambiar su apariencia física para hacer juego con el género con lo cual se han identificado. Por ejemplo, algunas se llevan la ropa que la sociedad ha designada como apropiada para el género deseado. Otra gente transgénera, como observa De Castro, disminuye la importancia o tamaño de los órganos sexuales y/o buscan soluciones médicas, si es posible, como las hormonas o la cirugía.¹⁷ Sin embargo, no todas las personas transgéneras quieren ni pueden cambiar los cuerpos por medio de los tratamientos médicos. Por lo tanto, los críticos literarios que concluyen que Molina de El beso es un hombre homosexual se equivocan porque él es de veras un *male-to-female* transgénero. Al comprender esta verdad reveladora, será más fácil investigar los motivos de Puig al incluir un personaje de este tipo en la novela.

Antes de analizar el propósito que Manuel Puig logra con la figura de Molina, es necesario examinar la evidencia textual que comprueba que la caracterización de él pertenece al transgenerismo. Esencialmente, El beso de la mujer araña, como implica el título con la frase, “mujer araña,” es una hibridación de estrategias discursivas por las cuales Puig juega con las expectativas del lector sobre la identidad y género de Molina. Sin embargo, es bastante obvio que Molina es un “otro.” Un componente esencial en el proceso social de construir la identidad tiene que ver con, “el concepto de diferencia.”¹⁸ Como explica Núria Benach Rovira, “la identidad se fundamenta siempre en la diferenciación de «los otros» [...] es inherentemente un concepto político y politizado.”¹⁹ Se puede ver este aspecto de la formación de la identidad y del “otro” con Molina. Al leer la novela, el lector se confronta con un discurso complejo entre la historia de las teorías del origen de la homosexualidad por medio de las notas al pie de la página. Estas notas están yuxtapuestas con las narraciones de las películas y las escenas en las cuales

¹⁷ 119.

¹⁸ Núria Benach Rovira, “Diferencias e identidades en los espacios urbanos,” SP590 Course Readings. Ed. Aida Toledo Tuscaloosa: APS, 2008. 51-57.

¹⁹ 52.

Molina dice muy claramente que él no es gay sino una mujer. Por ejemplo, este diálogo entre Valentín y Molina elimina toda duda sobre el género de Molina según él mismo:

[Valentín] -¿Y todos los homosexuales son así? -No, hay otros que se enamoran entre ellos. Yo y mis **amigas** somos **mu-jer**. Esos jueguitos no nos gustan, esas son cosas de homosexuales. **Nosotras** somos mujeres normales que nos acostamos con hombres [la negrilla es mía].²⁰

Al yuxtaponer esta conversación entre las notas saprófitas al pie de la página, Puig alcanza un ensayo pseudocientífico y metaficticio sobre las teorías de la causas de la homosexualidad.²¹ De acuerdo con Carol Clark D'Lugo y al contrario con David H. Bost, Puig utiliza estas notas de pie para ridiculizar las teorías científicas pasadas sobre la homosexualidad.²² Por medio de este discurso, Puig provoca al lector a darse cuenta de la absurdidad de calificar la identidad y el género según teorías científicas de miras estrechas. Por lo tanto una pregunta que se le ocurre al lector cómplice al interaccionar con este discurso sobre el género y la identidad es, ¿de qué manera podía Molina formar la identidad de ser una mujer y no un hombre homosexual? Para explicar este proceso, este estudio se procederá con una explicación que se basa en evidencia textual y extra-textual.

Primero, porque Molina es un “otro,” no puede participar en los procesos sociales necesarios para formar la identidad. Por motivos homofóbicos, políticos y politizados (que se explicó anteriormente), la sociedad de Buenos Aires le niega a Molina los intercambios sociales con los miembros del centro de Buenos Aires. Por lo tanto la sociedad argentina le ubica a Molina dentro de dos periferias: la primera se trata de la “otredad” de él, y la segunda consiste en

²⁰ Puig 207.

²¹ Carol Clark D'Lugo, “El beso de la mujer araña: Norm and Deviance in the Fiction / As the Fiction,” Symposium Winter (1990-1991): 235-51.

²² D'Lugo 241. David H. Bost, “Telling Tales in Manuel Puig's El beso de la mujer araña,” South Atlantic Review 54 (1989): 93-106.

ser una mujer.²³ Este espacio marginalizado es, cómo Rosa Tello i Robira describe, un “espacio cotidiano como una prolongación del espacio doméstico y, como tal, puede decirse que es un espacio femenino.”²⁴ Por eso no se ve a Molina en los espacios públicos muchas veces en la novela y cuando sí está en los lugares comunes de la ciudad al final de la novela, los revolucionarios le matan a él. El motivo para este asesinato al nivel textual parece ser basado en la necesidad de mantener los secretos de los revolucionarios. Sin embargo, el lector cómplice sabe que Molina es de hecho una mujer mientras reparte mensajes a los amigos izquierdistas de Valentín. Por eso, Molina es una mujer que ha violado el espacio público masculino y por esa transgresión ya no puede existir. Por lo tanto, parte de la razón de que Molina se piensa de sí mismo como mujer viene del espacio femenino en lo cual la sociedad argentina le ha puesto.

Otro aspecto de la formación identitaria del género de Molina tiene que ver con las intertextualidades cinematográficas que dominan su psique. A causa de los espacios urbanos limitados en los cuales puede pasar Molina, como se explicó anteriormente, él substituye la sociedad que le rechaza con una sociedad artificial: el mundo cinematográfico y la subcultura de sus amigas. En una entrevista, Manuel Puig explicó este fenómeno de los homosexuales que toman sus identidades del mundo idealizado de las películas:

They've accepted the models of behavior from the Forties – you know, the subdued woman and the dashing male – and they have, of course, identified with the subdued through heroic woman. And they don't want to change that fantasy or can't.²⁵

²³ Achugar 235.

²⁴ Rosa Tello i Robira, “Espacios urbanos y zonas de contacto intercultural,” *SP590 Course Readings*, Ed. Aida Toledo Tuscaloosa: APS, 2008. 59-65.

²⁵ Suzanne Jill Levine, *Manuel Puig and the Spider Woman*, New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2000.

Por eso es importante notar que ellos se llaman entre sí mismos los nombres de actrices de la edad de oro de Hollywood y del cine argentino como, “Marlene, Marilyn, Merle, Gina, Jedi, [...] Delia, Mirta, Siliva, Niní, Liber, Paulian, etc.”²⁶ A pesar del intento de ellos de plantear una sociedad que las aceptan como son, las identidades que crean tienen una falta fundamental. El mundo que se representa en las películas como Cat People (1942), The Enchanted Cottage (1945), y las otras en la novela es idealizado y superficial. Aunque las protagonistas de las películas también buscan sus identidades dentro de una sociedad represiva como Molina, él “cannot see beyond the appearance of glamour and beauty,” de los personajes.²⁷ Una identidad así que se basa en la visión romantizada de las heroínas filmicas no puede soportar la dura realidad. Estas películas representan el impacto de la globalización sobre las identidades de los miembros de las periferias. En lugar de ofrecer a Molina y a sus amigas un sentido de pertenecer a una sociedad, esta identidad adoptada viene de, “la globalización, que no equivale a homogenización ni en lo cultural ni en nada, sino todo lo contrario.” Así pues esta identidad idealizada está condenada a fracasar.²⁸ A pesar de que la identidad femenina no puede sobrevivir la sociedad opresiva de Buenos Aires, es claro que Molina se piensa de sí mismo como una mujer.

Si hay alguna duda de que el género de Molina es femenino, Manuel Puig la eliminó durante varias entrevistas. Primero Puig dijo que la homosexualidad y la heterosexualidad de veras no existen y también que el placer sexual no tiene nada que ver con el concepto del género.

²⁹ En otra entrevista Puig explicó que al considerar cómo representar a lo femenino en El beso, decidió crear a un:

²⁶ Puig 272-275.

²⁷ Bost 98.

²⁸ Rovira 55.

²⁹ Levine 261.

personaje femenino que creyese todavía en la existencia del macho superior [...] hoy ese personaje no podría ser una mujer, porque una mujer de hoy en día ya duda [...] En cambio un homosexual, con fijación femenina [...] puede defender esa ideología, porque como desea ser mujer pero no puede realizar esa experiencia, no puede llegar a desengañarse, y sigue en el engaño, en el sueño.³⁰

Este comportamiento que apoya el machismo se puede observar en Molina por toda la novela. Los mejores ejemplos de eso ocurren dentro de la celda. Por lo tanto sería útil examinar el tratamiento del espacio de la cárcel y su relación con la identidad de Molina y de Valentín.

Además de la evidencia ya explicada sobre el hecho de que Molina es de veras un hombre transgénero, el espacio de la prisión simultáneamente enfatiza la feminidad de Molina y también impulsa el desarrollo de la identidad sexual de ambos personajes. A pesar de que normalmente no se asociaría una celda con ninguna forma de la libertad, Puig utiliza la prisión como una metáfora de su visión utópica de una sociedad sin la discriminación sexual. Para alcanzar este objetivo, Puig invierte el concepto de los espacios privados y públicos con la representación de la prisión. Dentro de la celda, que de hecho es un espacio público estatal, el aislamiento de la vida encarcelada (y también la conspiración entre Molina y el director de la prisión) impulsa a Valentín y Molina hacia una intimidad privada. Hernando Escobar Vera llama este espacio público que se transforma en un espacio privado, “la isla-celda;” una descripción muy precisa.³¹ En esta isla, los únicos seres humanos son Molina y Valentín y por lo largo de la novela las creencias de cada uno se mezclan. El machismo peronista que apoya Molina combina con las ideas del comunismo. De esta manera paradójica, ambos personajes

³⁰ Hernando Escobar Vera, “La isla-mujer. Lo femenino como liberación en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *Acta Literaria* 36 (2008): 27-45.

³¹ 38.

experimentan una libertad e intercambio de ideas que serían imposibles fuera de la cárcel. Escobar Vera también observa que la isla-celda es, “el espacio íntimo donde la utopía es posible.”³² Jonathan Tittler refiere al impacto del espacio en la prisión y cómo la consecuencia de vivir en este lugar limitado causa una, “double Quixotification.”³³ Tittler dice este término para explicar el intercambio de rasgos personales que ocurre entre Molina y Molina. De la misma manera como Sancho Panza toma unas características de Don Quijote durante el desarrollo de Don Quijote, Molina se pone más como Valentín y Valentín más como Molina.³⁴ Es cierto que Valentín llega a ser una persona más humanitaria y compasiva a causa de la intimidad del espacio cerrado de la prisión como señala Bost.³⁵ También es verdad que Molina al final de la novela es más consciente del mundo político y se pone de acuerdo con las creencias izquierdistas de Valentín. Sin embargo, lo que no mencionan Bost ni Tittler es que Valentín nunca asume el papel de la mujer mientras Molina persiste en apoyar el machismo.³⁶ Por ejemplo, al principio Valentín resiste la necesidad de Molina de mimarle:

[Valentín] –Pongo agua para los dos entonces. -¡No! Vos quedate en la cama. [...]
Yo preparo. – Pero es el último día que permito esto. [...] [Molina] – Pero che, dejame que te mime un poco... -¡Basta carajo...!!! [...] ¡¡¡Callate!!!”³⁷

Lo que frustra a Valentín es que Molina se somete a él como si fuera una esposa o madre alcahueta. Como Valentín le explicó a Molina anteriormente, la subyugación de la mujer es parte del peronismo y pues es una ofensa a sus creencias izquierdistas.³⁸ A pesar de su reticencia de aceptar la naturaleza sumisa de Molina, por lo eventual permite que Molina asuma el rol

³² 30.

³³ Jonathan Tittler en Bost 98.

³⁴ Javier Salazar Rincón, “El personaje de Sancho Panza y los lectores del siglo XVII,” Revista Anales Cervantinos 36 (2004): 197-246.

³⁵ 101.

³⁶ Escobar Vera 34.

³⁷ Puig 197.

³⁸ Puig 143.

machista de la mujer como inferior al hombre. Tittler también observa que Molina prefiere ser la mujer sumisa y dice que Molina, “refuses to play a penetrative role in his sexual relations and cannot imagine enjoying sex with a man unless the pleasure is mixed with pain and fear.”³⁹

Valentín mismo se da cuenta del cambio entre los dos al final de la novela y la llama a Molina, “Molinita,” y “la mujer araña.”⁴⁰ Por lo tanto, los intercambios sociales dentro del microcosmo utópico de la celda cambian las identidades de ambos personajes pero tienen un impacto sobre sus géneros. Valentín al final se queda hombre y Molina continúa ser mujer.

La falta del espacio privado y la intimidad de la isla-celda utópica tampoco la quitan a Molina su identidad femenina. Molina no sale más masculina al salir la prisión y dejar a su nuevo amor Valentín. Como indican los informes del agente del gobierno que sigue a Molina en sus corridas por Buenos Aires, Molina vuelve a su vida anterior y pasa la mayoría de su tiempo con sus amigas (que también son hombres transgéneros). La única diferencia de su comportamiento de Molina después de la cárcel tiene que ver con el rol de espía que toma. Sin embargo, este espionaje también es parte de la caracterización de Molina como transgénero. Las maneras por las cuales Molina se comporta y se muere son partes del simulacro postmoderno que Puig lleva a cabo al final. Este metatexto viene de los paralelos entre la vida de Leni, la heroína de la película nazi que de veras no existe, y la de Molina. El lector cómplice se da cuenta de que ambas Leni y Molina cambian sus creencias políticas, ayudan a las causas de sus amantes, y se sacrifican para lo mejor de los hombres a quienes adoran.

El último espacio que se ve en la novela definitivamente muestra que Molina ya es mujer. Dentro de un delirio causado por las palizas que los guardias dan a Valentín, se ven las imágenes de una isla mágica y Molina trasformada en la mujer araña. A pesar de que Molina es un

³⁹ Jonathan Tittler, “Odd Coupling: *Kiss of the Spider Woman*.” *Manuel Puig*, Ed. David William Foster. New York: Twayne, 1993.

⁴⁰ Puig 100.

símbolo del realismo mágico y está compuesto de humano y arácnido, todavía mantiene su feminidad. Valentín se da cuenta de que Molina ya ha muerto, “como heroína de una película.”

⁴¹ De la misma manera como en la celda, la mujer araña Molina sigue mimando a Valentín por medio de darle comida, ser muy cariñosa con él, y proteger los nombres secretos de sus amigos revolucionarios. Por lo tanto Molina en cada representación es una mujer en el cuerpo del hombre.

Al concluir este ensayo, no hay duda de que Molina representa un hombre transgénero y no homosexual. La clarificación de lo que es y cómo se construyen el género y la identidad revela que las partes anatómicas no siempre controlan el género de la persona. Por otra parte, ya se puede comprender mejor que cambiar el género no es simplemente un asunto de vestirse en la ropa del otro. También al comprender que un homosexual por definición no quiere cambiar su género ilustra que Molina no es así. Molina no es homosexual porque es una mujer. El se identifica a sí mismo como una mujer, se comporta de una manera que su sociedad ha planteado como apropiada de una mujer, y los miembros de su periferia le llaman con nombres de las mujeres. Al final, también Valentín se da cuenta de que Molina es una mujer. La naturaleza híbrida y postmoderna de la novela y las entrevistas con Manuel Puig afirman la naturaleza femenina de Molina. Por lo tanto, la pregunta importante al leer El beso de la mujer araña no tiene que ver con si Molina es o no es homosexual. Lo que es preciso cuestionar es lo que Puig quiere lograr con la representación de un hombre transgénero. Como la representación de la isla-celda, los intercambios de personalidad entre Molina y Valentín, la isla mágica y la misma mujer araña, Manuel Puig quiere presentar su visión de cómo puede ser la sociedad sin prejuicios. Según Puig en esta obra, la única manera de resolver los conflictos entre dos grupos polarizados requiere concesiones por parte de ambos. Al comprender al otro y al tolerar las

⁴¹ Puig 285.

diferencias, la sociedad progresa un poco más hacia la libertad que muestran la celda-isla, la mujer araña y la isla mágica en que ella vive.

Obras citadas

- Achugar, Hugo. "Fin de siglo. Reflexiones desde la periferia." SP590 Course Readings. Ed. Aida Toledo. Tuscaloosa: APS, 2008. 39-50.
- Barcaisse, Pamela. The Necessary Dream: A Study of the Novels of Manuel Puig. Cardiff: Wales UP, 1988.
- Bost, David H. "Telling Tales in Manuel Puig's El beso de la mujer araña." South Atlantic Review 54 (1989): 93-106.
- Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London: Routledge, 1999.
- De Castro, Pécio B. "Réquiem para La Manuela: La última sevillana de El lugar sin límites de José Donoso y de Arturo Ripstein - Entre penes y peinetas - El travestismo como representación múltiple," Hispanofila 140-42 (2004): 115-28.
- D'Lugo, Carol Clark. "El beso de la mujer araña: Norm and Deviance in the Fiction / As the Fiction." Symposium Winter (1990-1991): 235-51.
- Echavarren, Robert. "El beso de la mujer araña y las metáforas del sujeto." Revista Iberoamericana 44 (1978): 65-75.
- Escobar Vera, Hernando. "La isla-mujer. Lo femenino como liberación en El beso de la mujer araña de Manuel Puig." Acta Literaria 36 (2008): 27-45.
- Levine, Suzanne Jill. Manuel Puig and the Spider Woman. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2000.

- Martisany, José. "Revolution and Sexuality in Argentina in the 1960s and 1970s: 'May Love and Equality Reign'." Approaches to Teaching Puig's Kiss of the Spider Woman, eds. Daniel Balderston y Francine Masiello. New York: MLA, 2007. 101-9.
- Puig, Manuel. El beso de la mujer araña. 1976. New York: Vintage Español, 1994.
- Romero, Julia. Puig por Puig: imágenes de un escritor. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Rovira Benach, Núria Benach. "Diferencias e identidades en los espacios urbanos." SP590 Course Readings. Ed. Aida Toledo. Tuscaloosa: APS, 2008. 51-7.
- Salazar Rincón, Javier. "El personaje de Sancho Panza y los lectores del siglo XVII." Revista Anales Cervantinos 36 (2004): 197-246.
- Salessi, Jorge. "Argentine Dissemination of Homosexuality, 1890-1914." ¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writers. Eds. Emilie Bergman y Paul Julian Smith, Duke: Duke UP,
- Tello i Robira, Rosa. "Espacios urbanos y zonas de contacto intercultural." SP590 Course Readings. Ed. Aida Toledo. Tuscaloosa: APS, 2008. 1999. 59-65.
- Tittler, Johnathan. Manual Puig. Ed. David William Foster. New York: Twayne, 1993.
- Voss, Barbara L. "Queer Theories, and the Archeological Study of Past Sexualities." World Archaeology 32.4 (2000): 180-92.
- Zimmerman, Bonnie. Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia. New York: Taylor & Francis, 2003.