

«Pubis angelical», el Palimpsesto
(El personaje en busca de personaje)

[La reflexión que sigue acerca de *Pubis angelical*, del narrador argentino Manuel Puig, es un apartado, uno de los «approaches» propuestos en un análisis más global de tal obra que, a su vez, se encuentra inserto en POR UNA CRÍTICA EN LIBERTAD. NIVELES DE COMPRENSIÓN DE LA NARRATIVA DE MANUEL PUIG, tesis doctoral que presentamos el mes de septiembre de 1980 en la Universidad de La Laguna (I. Canarias), y donde verificamos —precedido de una particular toma de posición crítica que vino a constituir toda una primera parte— un acercamiento a los cinco libros publicados por dicho autor hasta aquella fecha.]

La avenida de entrada a los niveles de comprensión de *Pubis angelical*¹, la ha colocado Puig en dos de los capítulos de la obra —segundo y décimo—, en los que Ana, la convaleciente protagonista, nos la dibuja a través de sus propias palabras. El más alto índice de información en tal sentido se halla alojado entre las páginas de su ficticio diario, recogidas en el último de los capítulos aludidos. Ana, una argentina divorciada, madre de una hija, se encuentra en México desde hace un año trabajando, y desde hace cinco semanas ingresada en un hospital de la metrópoli azteca en espera de ser intervenida de un tumor, circunstancia con la que da comienzo el tiempo narrativo. Estamos en octubre de 1975.

Hasta el mencionado capítulo décimo, hemos venido leyendo tres historias correspondientes a la misma vida de Ana, por una parte, allegada por medio de diálogos sostenidos con una amiga, Beatriz, y

¹ *Pubis angelical*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

con un ex amante Juan José Pozzi, y por el diario ya mencionado; a la vida de Ana, por otra, una actriz austríaca de los años treinta, narrada en tercera persona; y, por último, a la vida de la conscripta W-218, joven habitante de una futurible República del Valle de Urbis, acercada, a su vez, mediante la técnica del mismo narrador omnisciente de la historia anterior.

Ana, en el capítulo décimo, *escribe* en su diario acerca de su enfermedad, de su reciente experiencia sexual con Pozzi —que se ha consumado en el mismo hospital donde convalece—, de la oferta de colaboración con la guerrilla argentina que también le ha hecho Pozzi, de la abundancia de espectáculos que siempre ha ofrecido Buenos Aires, de su deseo de encontrar «al hombre adecuado», etc. Y se detiene, precisamente, en estas dos cuestiones últimas, relacionándolas:

Entonces, pensándolo bien, puede ser un gran hallazgo de los argentinos, o de las argentinas, mejor dicho, meterse en los espectáculos, ya que no se puede tener en la vida esas historias de amor tan fantásticas, por lo menos en la imaginación. Aunque está mal juzgar todo de acuerdo a lo que me pasa a mí, hay mujeres más fáciles de conformar. Hay mujeres que no tienen que imaginarse cosas raras para sentir placer. ¿O no?, ¿o todas están en las mismas que yo? Porque cerrar los ojos e imaginarse una cosa mientras un hombre las está abrazando, es como estar viendo *un show*, es siempre lo mismo, ¿o no? lo mismo que *ser espectadora*, digo yo. Debe ser por eso que el sexo es mejor en penumbra, porque entonces el cuarto es como *un teatro*. Pero tal vez sea esa la verdad, que siempre en la vida hay que *ser espectadora*. Pero no, ése es mi caso, o el caso de muchas, pero no es posible que sea ésa la verdad de la vida, ¡tiene que haber algo más! (p. 193, subrayados nuestros).

Las continuas alusiones a términos dramáticos —show, espectadora, teatro— nos colocan ante la más genuina de las constantes rastreables en la actitud de la mayoría de las criaturas de Manuel Puig: la de su proyección en modelos impuestos por los medios de comunicación ante la imposibilidad de encontrarse a sí mismos; la de su alienación.

Esta estudiante de Letras y pianista que ha sido Ana, llega en sus reflexiones, no obstante, a la conciencia del fenómeno, al descubrimiento del vacío a la hora de intentar hacer algo por sí misma. Pero tal revelación no implica necesariamente el encuentro. Ana no dimite de la creencia que es obligatorio encarnar un personaje:

También puede resultar que en el mundo cada uno es una nada que tiene que elegirse algún personaje que le guste. Para entretenerse en algo, llenar las horas, o el vacío que tiene adentro, qué sé yo. Y ahí estará la viveza de cada uno, de saber lo que quiere. ¿Será eso? Si quiere una careta azul o una verde. Para mí no hay cosa peor que cuando me dicen que no sé lo que quiero. La mataría a mamá cuando me dice que no sé lo que quiero, que mi error en la vida es querer ser dife-

rente. En este mismo momento se me sube la sangre a la cabeza de sólo acordarme. Ella está segura de tener razón, que soy yo la tonta que no sabe lo que quiere. *Claro, ella lo que está diciendo, en otras palabras, es que soy la tonta que no encuentra su personaje* (p. 195, subrayados nuestros).

Y a esta búsqueda es a la que asistimos a lo largo de *Pubis angelical*. Será la búsqueda del Otro, en la terminología psicoanalítica freudiana tomada por Jacques Lacan², la que determine la presencia de las historias de Ana y de W-218; la una ocupando los capítulos primero hasta el séptimo, la otra desde el octavo hasta el decimosexto y último.

O, para decirlo más propiamente, las dos prolongaciones metafóricas en las que Ana se aloja:

I	(AMA)	VII	
I		(ANA)	XVI
		VIII	(W-218) XVI

«Si dije —reflexiona Lacan— que el inconsciente es el discurso del Otro con una O mayúscula, es para indicar el más allá donde se anuda el reconocimiento del deseo con el deseo del reconocimiento.

Dicho de otra manera, ese otro es el Otro que invoca incluso mi mentira como fiador de la verdad en la cual él subsiste.

En lo cual se observa que *es con la aparición del lenguaje como emerge la dimensión de la verdad*³.

Los «Otros» de Ana serán esa Ama y esa W-218, protagonistas, a su vez, de las dos narraciones que Puig, sin previo aviso, incrusta en el cuerpo de la novela apelando a «la chispa creadora de la metáfora», que, como la ha definido Lacan, no brota por poner en presencia dos imágenes, es decir, dos significantes igualmente actualizados, sino de entre dos significantes de los cuales uno ha sustituido al otro tomando su lugar en la cadena signifiante, mientras el signifiante oculto sigue presente por su conexión con el resto de la cadena.

Será de la interacción de los tres textos de donde surja la significación; del diálogo mantenido entre ellos. En un primer momento, que abarca, como vimos gráficamente, desde el capítulo primero al séptimo, entre la historia lateral de Ama y la nuclear de Ana; en un segundo

² Cfr. Jacques Lacan, *Escritos I*, tr. Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1978. Especialmente el apartado «La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud», pp. 179-213.

³ *Ibid.* p. 209.

momento, a lo largo de los capítulos octavo al decimosexto, entre esta última y la también lateral de W-218, que de nuevo remite a la primera.

La supuesta independencia de las tres historias empieza a agrietarse a partir del capítulo segundo. Ana, desde su convalecencia, empieza a redactar un diario en el que irá plasmando su estado físico y psíquico, sus dudas, sus recuerdos.

Sus preocupaciones giran en torno a una actividad mental excesiva:

La verdad es que soy una de esas personas, o mujeres, lo cual no sé si encaja en eso de personas, que están todo el día piensa y piensa (p. 23).

orientada a la comunicación, a pesar de que ella se dé por la vía del desdoblamiento:

Pero volvamos a las razones de este diario. Un momento, ¿por qué digo volvamos?, ¿no estoy solo acaso?, ¿o este diario es una excusa para contarle cosas a alguien?, ¿a quién puede ser?, ¿o es conmigo misma que hablo?, ¿me estoy desdoblando?, ¿qué parte de mí le habla a qué otra parte? (p. 24).

Sus esfuerzos se dirigen a conseguir el diálogo ansiado:

Lo indiscutible es que de a ratos siento que debo usar ese plural, así que con algunos estoy tratando de establecer un contacto. ¿Con mi anterior encarnación?, una mujer que tuvo su apogeo en los años 20, digamos ... Ahora que lo pienso cómo me gustaría hablar con una mujer de aquella época (p. 26).

La interlocutora elegida coincide ya con la Ama del primer texto que encontramos al iniciarse la novela, en cuanto representa a esa mujer estilizada de principios de siglo.

Las dudas de Ana serán, asimismo, compartidas por la protagonista de esa primera historia. Ambas padecen la incertidumbre en dos extremos que pueden desprenderse de las siguientes frases del diario de Ana:

- 1) ¿Tendré en mi vida *un hombre de veras* alguna vez?
- 2) Yo tenía tan buena facha. Seguro que igual no voy a quedar, después de esta peste. Justo a esta edad tan delicada, *al borde de los terribles treinta*. Pero tal vez no sean tan terribles. Al contrario, es cuando empieza a saber lo que quiere (pp. 29-32, *passim*).

Por último, sus recuerdos obvian definitivamente la correspondencia deseada:

... me dijo algo que hacía años no me lo decían más. Que estaba igual a Hedy Lamar. Hace tanto que no veo fotos de ella, de chica siempre siempre me lo decían, claro, ahora ella no trabaja más y la gente no

se acuerda. Con toda aquella historia del marido que la tenía encerrada. Beatriz dice que se tendría que estudiar el caso de ella, porque estando casada con uno de los hombres más ricos del mundo, prefirió escaparse de la casa para hacer su carrera de cine. Una de las actrices más monas que hubo, si no la más de todas... (pp. 33-34).

Este es, sin más, el núcleo de la acción de la primera de las narraciones incluidas en la novela que compartirá con los diálogos de Ana y con su diario los primeros siete capítulos.

Ama es el personaje que se decide a encarnar Ana en el primer período de su estancia hospitalaria. La historia de aquella no son sino los sueños de ésta, que marcha inconscientemente al encuentro de ese modelo en el que, además, irá depositando algunas de sus más inmediatas circunstancias, como es el caso de la oferta de colaboración con la guerrilla que le ha hecho su antiguo amante, Juan José Pozzi, y que en el sueño queda convertida en los asedios de amantes-espías extranjeros que va sufriendo la «glamurosa» actriz; el de ambas ser madres de una hija de la que se encuentran separadas. Ama por deseo de su productor, Ana por propio deseo; el de estar fuera de sus países de origen, Ama es austríaca y marcha primero a California y luego a México, donde morirá, Ana es argentina y ha marchado a México, donde precisamente ha empezado a cercarle la muerte. Y una y otra, en síntesis, centran su mayor deseo en la búsqueda del hombre ideal, y su mayor temor en la llegada de sus respectivos treinta años, como ya dijimos.

La otra interlocutora de Ana y en la que, a su vez, se proyecta es W-218, la protagonista de la tercera historia. Una muchacha de veintiún años, conscripta perteneciente a la Sección A de Terapéutica Sexual del Ministerio de Bienestar Público de una parasoviética República situada en un fantacientífico Valle de Urbis, durante el año 2000.

W-218, al igual que Ama y Ana, tiene puestas sus ilusiones en encontrar al hombre soñado, capaz, esta vez, de redimirla de sus experiencias sexuales cumplidas como servicio estatal.

Un hombre de verdad. Un hombre que justificase todos los sacrificios realizados, un hombre que la comprendiese, al que no fuese necesario explicar nada, alguien que le adivinase toda su enorme necesidad de afecto y a la vez toda su inseguridad —aquí los paralelismos con las ambiciones de Molina, el homosexual de *El beso de la mujer araña* son manifiestos. Alguien que la iluminase en los momentos de duda. Un hombre superior a todos los que había conocido hasta entonces. Un hombre ¿por qué no? superior a ella misma. El podría ser el cerebro de la pareja, mientras que ella aportaría su buen carácter, y claro está, su tan celebrada belleza. Y no estaría más sola (p. 158).

Pero tanto para W-218, con respecto a esa posibilidad, parapetada tras en consonántico apelativo de L.K.J.S., habitante de una nación

límitrofe, la República de las Aguas, de donde ella además es originaria, como antes para Ama, con respecto a Theo, espía ruso que intenta entregarla a sus autoridades al hacer escala, el barco en que viajaban rumbo a América, en Funchal, como para Ana, en lo que se refiere a sus pasadas relaciones con Pozzi, o a las presentes, por medio de las cuales ella cree ser utilizada por la guerrilla argentina, la esperanza se torna fracaso, la felicidad, traición.

Detrás de los platónicos encuentros, llenos del bucolismo del más puro siglo xx o xxi, se esconde el ultraje y la mentira. Los amores virtuosos, al estilo renacentista de un Jacobo Sannazaro, que con su *Arcadia* fijara, a principios del siglo xvi, toda una filosofía erótica, entre esta trinidad (Ama, Ana, W-218) y sus respectivos «partenaires», el afectado lenguaje que los describe, no hace sino remitirnos a la falacia que encubren.

La historia de la voltaica muchacha establece otros vasos comunicantes con las dos anteriores. Al comienzo de la narración de W-218, ésta ve en una película proyectada por «teletotal» la imagen de Ama, que más tarde aparecerá en uno de sus sueños instalada en las últimas circunstancias que rodearon su muerte. Más tarde, cuando W-218 se encuentra en la biblioteca de Ciudad de Acuario a L.K.J.S., una viejecita se le acerca y le descubre su parecido con Ama —Hedy Lamarr—. La apreciación insta a W-218 a investigar los antecedentes de la actriz, descubriendo que ésta es hija de la sirvienta de un Profesor, que había terminado suicidándose en un manicomio donde la habían recluido. Ama había sido despreciada por su madre, tras cuyos pasos había estado además la Gestapo, interesada en quien se había denominado públicamente «la bruja de la lectura del pensamiento». Y tanto Ama como W-218 disfrutarán de este mágico poder, motivo por el que son perseguidas.

Cuando W-218 sube al tren camino del cumplimiento de una condena de cadena perpetua en la Región de los Hielos Eternos —una no esforzada versión de Siberia—, se encuentra con L.K.J.S.:

Todo lo señalaba como descendiente de aquellas mujeres desgraciadas, la nodriza y la estrella de cine, y él —L. K. J. S.— sabía que ella estaba en peligro.

¿De qué otro modo explicar la obsesión de él con la lectura del pensamiento? Seguramente su amor por W-218 le permitía intuir ese peligro inminente. Ella podía estar a punto de caer en alguna red de espionaje, tendida por gobiernos enemigos (pp. 232-233).

Asimismo, cuando W-218 es ingresada en el Hospital de Contagiosos, con su salud ya quebrantada, se encuentra con una vecina de cama que empieza a referirle su vida:

Te explico —le dice a W-218—, yo era una enamoradiza, y por un hombre —es la razón más frecuente que mueve a las tres mujeres de esta novela— abandoné mi hogar, no me importó más nada (sic) de ellos, de mi esposo y la niña. Bueno, no, te estoy mintiendo, no fue por un hombre, fue... fue por simples deseos de viajar, de conocer mundo, de independencia. Y abandoné mi hogar y mi patria (p. 262).

Si las afinidades compartidas con la trayectoria de Ana fuesen insuficientes, basta con avanzar unas páginas y detenernos en el relato que sigue haciéndole la compañera a W-218 sobre la vida de una fugada, que no es sino la otra parte de la historia de Ana.

Ella se desesperaba por volver a su país, no era de Urbis como tú y como los demás, era de un país muy alejado de todo y que estaba en guerra, una guerra civil muy inútil y sangrienta. Y ella sufría horriblemente porque allí tenía a su hija, apenas una niña (p. 265).

Por lo tanto, en el hilo narrativo de la historia de W-218 hay un doble contexto referencial. En él además se percibe el desvarío del moribundo.

Si pensamos con Freud que el sueño «es un acabado fenómeno psíquico, y precisamente una realización de deseos (que) debe ser incluido en el conjunto de actos comprensibles de nuestra vida despierta, y constituye el resultado de una actividad intelectual altamente complicada⁴, no puede pasarnos desapercibido el lógico proceso de confusión que va acusando la mente de Ana y que Puig, al igual que Mario Vargas Llosa hiciera con Pedro Camacho, el radionovelistas de su *La tía Julia y el escribidor*, que a base de tanto prodigarse, había terminado por confundir los argumentos de sus obras⁵, verifica a través de la última parte del relato de la fugada.

En las aventuras de este personaje se condensan tres de las mayores obsesiones de Ana: la de pacificar su país, que en la fábula se lleva a cabo por medio de fuerzas divinas encarnadas en la fugitiva (que descubrimos se trata de la misma narradora al pasar ésta de la tercera a la primera persona); la de encontrar a su hija; y la de verse libre de toda atracción masculina, ya que —también en la fábula— posee pubis de ángel, desprovisto de vello y de sexo, con lo que conseguirá ser «una mujer a la que ningún hombre podrá rebajar».

A través de estas dos proyecciones oníricas de Ana —hacia el pasado, encarnándose en la actriz Hedy Lammarr, «Ama» en la ficción;

⁴ Cfr. SIGMUND FREUD, *La interpretación de los sueños III*, tr. L. López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza, 1969, 3.ª ed., p. 189.

⁵ Cfr. JUAN-MANUEL GARCÍA RAMOS, «Pubis angelical» o de la imposibilidad del discurso, en «Liminar», Tenerife, n.º 3, septiembre-octubre, 1979, p. 19. Con algunas modificaciones, este trabajo fue presentado como ponencia en el XIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, celebrado en Pittsburgh, Pennsylvania, en mayo de 1979.

hacia el futuro, haciendo otro tanto en la matemática W-218—, parece que Puig ha trazado cumplidamente dos clases de afirmaciones. La de Dunne, con respecto a la posesión de la eternidad por parte de los humanos, y no exclusivamente de las criaturas divinas: «Dunne —escribe Borges—, asombrosamente, supone que ya es nuestra la eternidad y que los sueños cada noche lo corroboran. En ellos, según él, confluyen el *pasado* inmediato y el inmediato *porvenir*. En la vigilia recorreremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo; en el sueño abarcamos una zona que puede ser vastísima. Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias. Vemos la imagen de una esfinge y la de una botica e inventamos que una botica se convierte en esfinge. Al hombre que mañana conoceremos le ponemos la boca de una cara que nos miró anteanoche... (Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir; hojearlas, soñar)»⁶.

Y la de Lacan: «Kern unseres Wesen, el núcleo de nuestro ser, lo que Freud nos ordena proponernos, como tantos otros lo hicieron antes que él con el vano refrán del «Conócete a ti mismo», no es tanto eso como las vías que llevan a ello y que él nos da a revisar»⁷ que alude, de forma simultánea, al pensamiento anterior a Schopenhauer y a ciertos argumentos aducidos por Puig acerca de la tercera persona omnisciente en la historia de la novela y su vinculación con las aportaciones freudianas, ya citados en nuestro análisis de *El beso de la mujer araña*, donde insertábamos estas palabras de Puig: «Es posible que Freud haya terminado con el relato en tercera persona omnisciente. Antes de Freud se suponía que el hombre estaba contenido totalmente en su pensamiento consciente, ...entonces siguiendo esa consciencia se abarcaba totalmente al personaje. Esa credulidad de los escritores en el contenido consciente los hacía funcionar en tercera persona, pero hoy ya no se puede dar por descontado una cantidad de capas de consciencia, semiconsciencia, inconsciencia... Mi intención —prosigue Puig— es precisamente ayudar, mediante ataques oblicuos, a que emerjan esos contenidos ocultos, que si fueran enfocados frontalmente se resistirían a aparecer.»

A ese afán de totalidad —...vida y sueño hojas de un mismo libro; el núcleo de nuestro ser; emergencia de contenidos ocultos; conceptos vinculados a toda una tendencia creadora que va en busca del aprensamiento simultáneo de la imagen real y de la imagen mental⁸— trata de responder la construcción de *Pubis angelical*.

⁶ Cfr. JORGE LUIS BORGES, «El tiempo y J. W. Dunne» en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 1971, 6.ª reimp.

⁷ Cfr. JACQUES LACAN, op. cit., p. 211.

⁸ Cfr. MARC SAPORTA, «Escapar a la razón», en *Historia de la novela norteamericana*, tr. Gerardo Bellod, Madrid, Júcar, 1976, p. 358 y ss., donde se da

Los tres bloques textuales constituidos por las historias de Ana (plano consciente), Ama y W-218 (plano inconsciente), alternan su presencia «reemplazándose»; lo que origina la consiguiente factura metafórica siempre al servicio, por otra parte y según uno de sus más geniales cultivadores, Marcel Proust, de una intención ambiciosamente abarcadora. Pues, como ha advertido el autor de *En busca del tiempo perdido*, la metáfora es la expresión privilegiada de una visión profunda, la que sobrepasa las apariencias —el simple contenido consciente de la tercera persona tradicional, de la que ha hablado Manuel Puig— para acceder a la «esencia» de las cosas. Y, en la onda de esta teoría, Gérard Genette al referirse precisamente a la obra de Proust entiende que: «Dirigida por entero hacia la revelación de las esencias, no deja de alejarse de ellas y es de esta verdad fallida, de esta posesión desposeída, que nace su posibilidad de obra con su verdadero poder de posesión. Como la escritura proustiana —concluye Genette—, la obra de Proust es un *palimpsesto* donde se confunden y encabalgan varias figuras y varios sentidos, presentes todos siempre a la vez, y que se dejan descifrar solamente todos juntos dentro de su inextricable totalidad»⁹. La superposición de escrituras en *Pubis angelical* no agota, ni mucho menos, las posibilidades de un reconocimiento total —y en consecuencia, frustrante— de la personalidad de Ana.

Los planos metafóricos —los planos oníricos— no son sino el envés infinito de un infinito envés.

cuenta de los experimentos de autores como Susan Sontag (*The Benefactor*, 1963) en esta línea.

⁹ Cfr. GÉRARD GENETTE, «Proust palimpsesto», en *Figuras*, tr. Nora Rosen eld y María Cristina Paiva, Córdoba (Argentina), Nagelkop, 1970, p. 75. En la misma página, Genette introduce como aclaración una nota que es muy importante transcribir aquí: «La imagen del palimpsesto no es empleada en particular por Proust. La encontramos en cambio en una página —ya la había descubierto antes Jorge Luis Borges— de los *Paraisos Artificiales*, traducida de *Suspiria de Profundis* de De Quincey y cuya resonancia proustiana resulta sobrecogedora: «¿Qué es el cerebro humano sino un palimpsesto inmenso y natural? Mi cerebro es un palimpsesto y también, el vuestro, lector. Innumerables capas de ideas, de sentimientos, han caído sucesivamente sobre vuestro cerebro tan suavemente como la luz. Pareció que cada una sepultaba a la precedente. Pero ninguna en realidad ha perecido...»

El olvido, pues, es más que momentáneo; y en tales circunstancias solemnes, en la muerte tal vez, y generalmente en las excitaciones intensas creadas por el opio, todo el inmenso y complicado palimpsesto de la memoria se extiende de golpe, con todas sus capas de sentimientos muertos superpuestas, misteriosamente conservados en lo que llamamos el olvido... Así como toda acción, lanzada en el torbellino de la acción universal, es en sí irrevocable e irreparable, haciendo abstracción de sus posibles resultados, igualmente todo pensamiento es imborrable. El palimpsesto de la memoria es indestructible».

Estas «capas de sentimientos muertos de De Quincey, evocan —sin que hagamos demasiado esfuerzo de imaginación— los tres bloques textuales de los que consta *Pubis angelical*.

El deseo de Ana de encontrar un personaje en el que encarnarse, de reconocerse a través del lenguaje —«Para que la cuestión misma salga a la luz del día, es preciso que el lenguaje sea», ha escrito Lacan— viene a mostrar aquí su vana e improbable realización.

Juan-Manuel GARCÍA RAMOS
Universidad de La Laguna. Tenerife
(España)