

**DESVIACIONES DEL KITSCH Y DEL RELATO DE CIENCIA FICCIÓN COMO  
PROCESO RECONSTRUCTIVO Y RESIGNIFICATIVO DE LA MEMORIA, EN *PUBIS  
ANGELICAL* DE MANUEL PUIG**

**Deviations of kitsch and science fiction as a memory reconstructive and  
resignifying process on *Pubis Angelical* by Manuel Puig**

**Autora:** Julia Guzmán

**Filiación:** Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile.

**E-mail:** [juguzwa@hotmail.com](mailto:juguzwa@hotmail.com)

**RESUMEN**

*Pubis Angelical* narra el proceso introspectivo de un personaje argentino llamado Ana. La novela estudiada se compone de distintos discursos: diálogos con Beatriz y Pozzi, un diario personal y dos relatos que son oníricos. El primero evoca una historia situada en los años 30 protagonizada por el “Ama” quien luego se convierte en la “Actriz”, y, el segundo relato onírico se refiere a W218, una mujer del futuro. Con el fin de formular la propuesta de este ensayo, consideraremos los relatos oníricos, identificando el primero con la estética del kitsch y el segundo con el discurso de la ciencia ficción. Estos discursos oníricos acompañarán el proceso rememorativo de la protagonista Ana, constituyendo, por un lado los “marcos sociales” (Mendoza 1) que darían forma a sus recuerdos en la vigilia y, por otro lado, un correlato de su evolución hacia la posible construcción de una identidad.

**Palabras clave:** Manuel Puig, memoria, estructuras de recuerdo, kitsch, ciencia ficción.

**ABSTRACT**

*Pubis Angelical* narrates the introspective process of an Argentinean character named Ana. The novel is composed of different types of discourse: dialogues with Beatriz and Possi, a journal and two oniric stories. The first one evokes a story set in the 1930s, whose main character is the “Master”, who then becomes the “Actress”. The second oniric story is about W218, a woman from the future. In order to formulate the aim of this essay, we will take into consideration the aforementioned oniric stories, identifying the first with the aesthetics of kitsch and the second one with the science fiction discourse. These oniric stories will accompany Ana’s recalling process. They will become, on the one hand, the “social frameworks” (Mendoza 1) which would shape her memories during wakefulness and, on the other hand, a correlation of her evolution towards a possible construction of her identity.

**Keywords:** Manuel Puig, memory, memory structures, kitsch, science fiction.

Guzmán, Julia. “DESVIACIONES DEL KITSCH Y DEL RELATO DE CIENCIA FICCIÓN COMO  
PROCESO RECONSTRUCTIVO Y RESIGNIFICATIVO DE LA MEMORIA, EN *PUBIS  
ANGELICAL* DE MANUEL PUIG”. Revista Laboratorio N°1. Web.

*Pubis Angelical* narra el proceso rememorativo y analítico de un personaje argentino llamado Ana. En el inicio de la novela, ella se percibe en un estado crítico, debido a que se encuentra confinada en la habitación de un hospital ubicado en Ciudad de México, convaleciente de una operación en la que le extirparon un cáncer. Contribuye a su abatimiento las sensaciones de desamparo y angustia producidas por las visitas de Pozzi, un montonero que fue su amante y quien le solicita que coopere en un complot donde será secuestrado otro personaje de la novela. Estas visitas, como evidencia del pasado de Ana, junto al temor a la muerte, producen un deseo de mejoramiento que se plantea en la necesidad de elaboración de un discurso propio (la escritura de un diario personal) que narre hechos y sensaciones del presente; y que, por otro lado, fije recuerdos, lo que constituye una reelaboración de su pasado a través de una mirada personal. En este “querer ser de otro modo”, plantearemos que el ejercicio de la memoria, entendida como reconstrucción subjetiva de la experiencia y como narración que sitúa al sujeto en la construcción de su identidad (Arfuch 92), va configurando la identidad de Ana, desde una mirada personal que paulatinamente se escinde de la construcción del “orden natural”, o el orden simbólico y arbitrario del discurso hegemónico (Bourdieu 21).

La novela estudiada se compone de distintos discursos: diálogos con dos personajes que visitan a la protagonista en su convalecencia; un diario personal que Ana escribe sin tener muy claras sus motivaciones; y dos relatos oníricos que se intercalan en los discursos de la vigilia del personaje. El primero evoca una historia situada en los años 30 protagonizada por el “Ama”, quien luego se convierte en la “Actriz”, y el segundo relato onírico se refiere a W218, una mujer del futuro. Consideraremos los relatos oníricos nombrados pertenecientes a los sueños de Ana (Corbatta 132), la mujer convaleciente que intenta recordar. El primero, protagonizado por el personaje Ama-Actriz, lo identificaremos con la estética del kitsch y el segundo, protagonizado por la conscripta W218, lo vincularemos con el discurso de la ciencia ficción, al situarse en el siglo XXI (Panozo 1). Estos discursos oníricos acompañarán la construcción del recuerdo de la protagonista Ana, constituyendo, por un lado, los “marcos sociales” o “estructuras”, o bien “narraciones” (Mendoza 1) que darían forma a su rememoración en la vigilia. Además, manifestarían la evolución del personaje en la medida que estos “marcos” se modificarían hacia, como dijimos antes, la posibilidad de una construcción de una identidad de Ana a través de la recreación y resignificación de su vida pasada y presente.

Describiremos en este ensayo la evolución de los esquemas de recuerdo. En primer lugar, revisaremos el proceso que experimenta la estructura kitsch para convertirse paulatinamente en una matriz de recuerdo de ciencia ficción. En segundo lugar, apreciaremos cómo en esta segunda narración onírica se perfilan modificaciones que dan cuenta de la evolución del personaje principal de la vigilia, al transformar sus estructuras y al volverlas, de este modo, menos rígidas. Lo anterior se revelaría por medio de las afinidades y desviaciones que manifiestan los discursos oníricos con la lógica argumental del melodrama<sup>2</sup> y de la novela de ciencia ficción respectivamente. Al referirnos a las estructuras o matrices de recuerdos, es necesario citar a Jorge Mendoza, quien señala que narrar es “contar” algo que debe tener un significado para quien narra, porque esa es la cualidad de la memoria que guarda lo que es significativo para la vida y que además tiene un sentido (1). Además, el autor plantea que estos sentidos se construyen culturalmente. Entonces, a través de la narración también es posible acceder a esos sentidos culturales,

dado que para Bruner “Una narración modela no sólo un mundo, sino también las mentes que intentan darle sus significados” (ctd. en Mendoza 12). De este modo, la misma narrativa, según Mendoza, es el marco social que sostiene el recuerdo (3), lo que para Bartlett (ctd. en Mendoza 3) son esquemas que configuran las interpretaciones y le dan un sentido y significado a las experiencias.

Precisamente, los marcos sociales o estructuras aseguran la fijación y la coherencia de los recuerdos que se inscriben en ellos y también regulan el uso que se hace de aquellos recuerdos, lo que le daría “estabilidad y persistencia a la memoria” (Mendoza 4). En este sentido, José María Ruiz-Vargas sostiene que lo que se retiene en la memoria son versiones esquematizadas o sucesos dispuestos por los “esquemas” o “modelos de mundo” (126). El autor citado sostiene, además, que el conocimiento que se almacena en la memoria puede manifestarse, por un lado, de forma explícita o consciente, lo que se relaciona con el recuerdo de un hecho pasado y, por otro lado, de manera implícita o inconsciente, es decir, ejecutando ciertas acciones que muestren habilidades adquiridas en la experiencia de vida (vestirse, caminar, conducir, entre otros) y también, mediante el conocimiento que se tenga acerca del mundo. De este modo, la situación asociada con la experiencia consciente atañe al *recordar* y la utilización de la memoria de manera inconsciente o implícita se relaciona con el *saber* (140).

En resumen, la protagonista Ana, que articula sus recuerdos y su discurso en su diario personal –lo que según Ruiz-Vargas se vincularía al recordar– estaría obedeciendo a “estructuras sociales”, esquemas o modelos de mundo –relacionados con el saber– manifestados, a nuestro parecer, en los sueños. Dicho de otro modo, podemos pensar que el relato kitsch, en un comienzo, y luego el relato de ciencia ficción, pertenecientes a los sueños de Ana, son las estructuras de recuerdo que configuran su memoria en el encierro de su enfermedad. Sin embargo, no podemos pensar que el kitsch sea una estructura que avala la búsqueda de la reminiscencia o la reanimación de la memoria, si planteamos que el kitsch representa el presente perpetuo<sup>4</sup>, pero es con esta estructura que se sitúa el comienzo de la novela, cuando Ana todavía no ha comenzado el proceso rememorativo. Además, como veremos más adelante, el paso del kitsch a la ciencia ficción no se da bruscamente, sino que es producto de una serie de desvíos de esta estructura, desviaciones que, según nuestro parecer, obedecen al recuerdo que va elaborando el personaje principal en la vigilia.

En lo que se refiere a la novela sentimental, podemos clasificarla como una manifestación del kitsch, al contar con mecanismos y efectos sentimentales confeccionados y predecibles (Sarlo 226). Por su parte, es posible asociar formalmente la historia del Ama-Actriz con la novela sentimental, según la descripción efectuada por Sarlo, ya que posee una construcción formal reiterativa que apela a un lector pasivo dada su simplicidad. Además, se narra desde un punto de vista (narrador tercera persona heterodiegético y, casi en su totalidad, omnisciente). A su vez, las anacronías son breves, por lo tanto, no implican exigencias en la lectura. Por último, la acción narrativa se relata de manera exhaustiva, donde se exageran los sucesos y los personajes se describen por medio de acumulación de características que sobredimensionan sus cualidades o defectos, según el rol estático que cumplan en la diégesis (216). Entonces, el kitsch, según Umberto Eco –que relacionamos con las expresiones melodramáticas– provocaría un efecto sentimental a

partir de la reiteración o la redundancia del estímulo, diseñado para un receptor pasivo, el que disfruta sin riesgo alguno de “perderse en esfuerzos innecesarios” (99).

La primera historia onírica, protagonizada por el Ama<sup>5</sup> se inicia con su noche de bodas. Podemos afirmar que el argumento comienza como el desenlace de una novela sentimental, con el matrimonio del Ama, el inicio de su nueva vida, que justificaría su existencia junto a su experiencia de la maternidad. De este modo, aunque desde el comienzo haya elementos desequilibrantes en este nuevo estado, el Ama sigue actuando según la lógica folletinesca. Sin embargo, a medida que conoce su entorno y su nueva vida, va descubriendo que se encuentra en una isla enrejada, donde es permanentemente vigilada y, además, puede apreciar que su vida obedece a la voluntad de su carcelario (el Amo), un poderoso armamentista. Luego, huye de esta dominación, abandona a su hija y se convierte en la Actriz. No obstante, esta aparente libertad y autonomía es un espejismo ya que nuevamente es sometida por una vida esclavizante y solitaria, donde el yugo, esta vez, pertenece a las industrias de espectáculos (Panozo 4). Este argumento de intrigas, que termina con la muerte de la Actriz, según Luis Cano, sigue los parámetros del cine clase B, que como afirma el autor, –al igual que la novela rosa– da prioridad al argumento formulaico (253).

Según Sarlo (ctd. en Reguillo 81), en este tipo de narraciones se resuelve el conflicto favorablemente, cuando el héroe o heroína sacrifica sus deseos. En otras palabras, “el pacto se ratifica a partir de la renuncia individual, la sociedad “triumfa” cuando el individuo ‘pierde’”. Lo anterior no sucede en esta historia, ya que en ninguna decisión tomada por el Ama y luego por la Actriz hay un sacrificio orientado a las convenciones aceptadas socialmente, y es eso lo que desencadena su infelicidad y su abrupta muerte. En efecto, como afirma Sarlo, los folletines, al instaurar el imperio de la familia, el amor permitido por sobre los deseos, a través de los finales socialmente felices, plantea que este tipo de literatura presenta “insatisfacciones regionalizadas” fáciles de reparar (176). En el caso del Ama, se manifiesta una escisión más que regionalizada por medio de un sueño, o bien pesadilla, con el que prácticamente se inaugura su historia, donde se presenta como una muñeca a la que se le ha hecho una intervención quirúrgica que muestra en el lugar del corazón un “complicado mecanismo de relojería” (Puig 9). Entonces, su insatisfacción dista mucho de ser regionalizada y, además, no tendría solución, ya que obedece a una construcción o fabricación que le es completamente ajena.

Según Nora Mazziotti, el cine de los 30 y 50 expresa e instaura un “imaginario social” que, como afirma la autora “funciona como escuela de identificación, de sentimientos, de modales, valores, de lo que se debe / se puede decir o sentir” (126). Por lo tanto, el cine melodramático cumpliría, al igual que las novelas sentimentales, una función formadora de conciencias y, en específico, asentarían el patriarcado (Mazziotti 127). De este modo, bajo la lógica melodramática –normativa–, obtienen la victoria los mecanismos de poder, a través de la destrucción del personaje principal. Esto se debe a que, como señalamos anteriormente, en estas narraciones se generan pequeñas protestas que prontamente son llevadas al orden impuesto por las instituciones. En la historia del Ama-Actriz lo anterior no es posible, ya que el disentimiento no tiene solución, no es suficiente un amor leal, desinteresado y puro para que se pueda enmendar la existencia de la mujer. Podríamos pensar que esa es la falta más grave: el no lograr la felicidad en esta realidad melodramática presentada como el sueño de toda mujer (el matrimonio, la abundancia y la

Guzmán, Julia. “DESVIACIONES DEL KITSCH Y DEL RELATO DE CIENCIA FICCIÓN COMO PROCESO RECONSTRUCTIVO Y RESIGNIFICATIVO DE LA MEMORIA, EN *PUBIS ANGELICAL* DE MANUEL PUIG”. Revista Laboratorio N°1. Web.

belleza). Además, es posible deducir que la sanción es motivada por el abandono de su marido-presidiario y el abandono de su hija (un obstáculo en la carrera cinematográfica) y, como dijimos anteriormente, a la ausencia de un sacrificio que redimiera todos sus errores e impulsos cuestionados, productos éstos de sus “insatisfacciones regionalizadas” (Sarlo 176) para la sociedad normativa. Se impone la muerte a la actriz a través de un homicidio que, a pesar de que se presentara como solución posible a su vida solitaria, amenazada, sorprende e incluso, como afirma Ana María Amar (142), desilusiona. La decepción se produce ya que no se respetan las expectativas de un lector acostumbrado al melodrama. La actriz muere en el momento en que su existencia se redime y cobra sentido con la ilusión de un nuevo amor.

En resumen, esta visión de mundo melodramática, se ve desplazada a una realidad mucho más compleja y matizada. Dicho de otro modo, en esta estructura de recuerdos de lógica maniquea y estereotípica se da paso a una narración que contiene elementos que desequilibran esta hegemonía de expectativas del lector.

Podríamos relacionar estas desviaciones con los aportes de Celeste Olalquiaga, quien distingue el kitsch nostálgico del melancólico. Según Olalquiaga, el kitsch nostálgico utiliza signos encogidos, benévolos, unidimensionales. Se asocia con los recuerdos inofensivos, que no alteran la seguridad ni el equilibrio de la conciencia. Tiene que ver con lo estático, congelado, en la idealización de imágenes o recuerdos (57). En este contexto, podemos identificar este tipo de kitsch en el comienzo de la primera estructura onírica, dado que se evidencian estas formas nostálgicas de lo cursi. Por ejemplo, por medio de la imposición de un pasado inocuo por parte del marido del Ama para tranquilizarla de sus pesadillas. Como señala Panozo:

su marido no ha hecho sino borrar su pasado. Como si así no bastara, cuando el Ama tiene un sueño que la lleva a cuestionarse sobre sus antepasados, el Amo le responde que no es necesario que investigue, porque él puede decirle todo... El Amo/esposo busca, por todos los medios, imponerle al Ama un saber acerca de sí misma. (7)

Sin embargo, a medida de que el personaje le da importancia a sus pesadillas, se manifiesta el kitsch melancólico que deja de lado toda idealización o estancamiento, dando cuenta, de la presencia de elementos inquietantes, como las pesadillas o los fragmentos de recuerdos olvidados por ser traumáticos; y se logra, de esta forma, la construcción alegórica de un discurso del pasado.

Se entiende como una elaboración alegórica, en oposición, según Olalquiaga, a la construcción simbólica como unidimensional y estática, la que se construye a partir de elementos que desarticulan la univocidad del símbolo (96). El símbolo, en el caso del Ama, era la seguridad, quizá la transgresión de bailar y desear al estudiante que la seduce en el baile en su honor, pero no va más allá que la pronta huida y evasión de dicha tentación. No ocurre lo mismo cuando comienza a unir esos fragmentos desarticulados de las pesadillas con averiguaciones dolorosas que dan cuenta de otra lectura de la realidad del personaje. Convierten el matrimonio con este hombre mayor que es su protector y la ley, en una prisión a cargo de un armamentista peligroso y que pronto la asesinará por investigar su pasado:

Jardín de Invierno, hierro y cristal, hierro pintado de negro brillante, cristal sombreado por el verde de las plantas. Armazón de hierro, fuerza de macho. Cobertura de cristal,

Guzmán, Julia. “DESVIACIONES DEL KITSCH Y DEL RELATO DE CIENCIA FICCIÓN COMO PROCESO RECONSTRUCTIVO Y RESIGNIFICATIVO DE LA MEMORIA, EN *PUBIS ANGELICAL* DE MANUEL PUIG”. Revista Laboratorio N°1. Web.

¿sometimiento de hembra? Tal fue la reflexión del Ama, de inmediato sintió una sed imperiosa. (Puig 63)

El símbolo estático de matrimonio perfecto se transformó, siguiendo la terminología de Olalquiaga, en algo periférico (95), y pasó a ser la alegoría de la dominación, que luego se enriquece, según Panozo, con la doble tiranía manifestada a través de las empresas de espectáculos, las que, por un lado, por medio de su lenguaje y de las “tecnologías de género”<sup>6</sup>, promueven la dominación intergenérica y, por otro lado, subyugan a la actriz a través de un estilo de vida esclavizante (5). Entonces, como ya en la historia de la Actriz predomina la estructura de kitsch melancólico, no se idealiza su vida, al contrario, se enfrenta a la idealización, su compleja e imperfecta “realidad”. Podemos ejemplificar lo antes dicho en el momento en que la Actriz lee un artículo acerca de ella misma, que se refiere a su libertad, felicidad y a todos los lujos que se puede dar a través de este trabajo. Lo anterior es una invención de los medios que esconden la segunda prisión de horarios inflexibles a la que está sometida esta mujer. De este modo, se enfrentan, en un segmento de la obra, el kitsch nostálgico, a través de las “mentiras” del artículo de la revista, que respondería a las expectativas de los lectores de este tipo de narraciones, a la “realidad” o vivencia melancólica manifestada en el pensamiento de la Actriz que desmiente aquel bienestar:

La cancerbera notó esa melancolía y para distraerla le mostró una revista de aficionados al chisme cinematográfico, aparecida esta mañana. La vienesa ocupaba la tapa y su artículo se anunciaba con grandes letras, “me gusta trabajar porque así soy libre”. Dio una ojeada a la entrevista falsa, preparada por el departamento de publicidad de la empresa. El texto parecía una burla, se hablaba de su espíritu independiente, del deleite que le proporcionaba trabajar y proveer a sus necesidades sin rendir cuentas a nadie, y por último de su felicidad en California, sólo amenazada por las sombras de la guerra que se cernían sobre su patria lejana. Se preguntó a sí misma entonces si esos lectores no habrían preferido saber la verdad, que había sido manipulada toda su vida por fuerzas malignas infinitamente superiores a las propias, que había sido siempre colocada en vitrinas de lujo para el deleite de los paseantes, que había sido vestida y desvestida por manos frías que la respetaban tanto como a un maniquí. (Puig 108)

Además, este kitsch melancólico se alimenta del sentimiento de pérdida (Olalquiaga 214), que se manifiesta en la Actriz a través de su soledad y de la envidia del amor que pueden sentir las personas “normales” que sueñan con ella o con el estilo de vida que promueven los engañosos medios de comunicación:

Violines se embriagaban de pasión tropical, tambores marcaban febriles el ritmo de una rumba hollywoodizada. Muy pronto se oyeron las voces que coreaban el estribillo, pero no provenían de la grabación, eran felices parejas habitantes de los otros bungalows de la ladera . . . . Vistos desde lo alto de la colina, donde correspondía estar a la mujer más bella del mundo, el conjunto de jóvenes bailarines abandonados a la sensualidad de esa música, configuraba un vistoso número musical, pleno de sugestión . . . . La actriz confirmó que todos en el mundo eran felices y que a ella le tocaba ser la notable excepción que confirmaba la regla. (Puig 110)

Hay una sensación de vida que se le escapa a través de los sometimientos, humillaciones, agresiones verbales, ambiciones, abusos de poder, rivalidades que descubren el otro lado de la fábrica de los sueños: la frialdad y técnica (Dorfles 73) que vende efectos irracionales.

Este diálogo entre estructuras que corresponden a dos formas de kitsch que dan muestras de desviaciones de la estructura melodramática, también articulan diálogos con otros géneros, más específicamente con la ciencia ficción. En primer lugar, al contar el origen “sobrenatural” del Ama, se sabe que ella es producto de experimentos con su padre que se comunicó con ánimas y que con sus secretos, crearía el arma más peligrosa: su hija, quien nació de la única relación sexual que su padre tuvo con la criada y nodriza del Ama. Lo anterior, podemos asociarlo a la modalidad esotérica de la ciencia ficción, donde, según Carlos Abraham (24), las ciencias ocultas podrían llegar a un terreno aún inexplorado por la ciencia oficial.

Otra irrupción de la ciencia ficción en esta estructura kitsch, ya melancólica, se manifiesta en la última parte de la vida de la actriz, que se encuentra en un hotel muy apartado de México en el que le llama la atención un mural con las siguientes características:

Un dispositivo audiovisual se puso en marcha y le explicó en tres idiomas que se trataba de los enemigos del pueblo y de la vida. Por último indicaba que colocándose en cierto lugar estratégico, quien mirase notaría que los rostros es esos ornados personajes eran en realidad calaveras, y más aún, colocándose a pocos centímetros de cada uno de esos muertos quien los mirase vería reflejado su propio rostro. (Puig 122)

Esta última intrusión de ciencia ficción en la vida de la Actriz de los años 30 que concluirá pronto, junto a la estructura que la sustenta, da muestras de un intercambio de formas impuras, donde no hay cabida para la limpieza del kitsch nostálgico que es contaminado por el kitsch melancólico. En otras palabras, al primer discurso onírico, oscilante entre el kitsch nostálgico y melancólico, se le agregan elementos de la ciencia ficción, produciéndose, de este modo, una crisis en esta estructura de recuerdos. Lo anterior relativiza lo que en un comienzo se identificaba con certezas y seguridades, y da comienzo a una nueva estructura que pueda contener los nuevos recuerdos y reflexiones que elabore la protagonista, Ana, en su vigilia. Por lo tanto, el melodrama, moldearía una estructura – en este caso de recuerdo– que responde a lo aceptado y deseado por el orden y el equilibrio social (Sarlo 176-77) y, además, a una disposición de dominación masculina arraigada en el orden simbólico (Bourdieu 47). Entonces, la infelicidad del Ama-Actriz se considera, en esta narración melodramática, una revuelta y se puede responsabilizar de esto a la conciencia de un discurso ajeno que, según Panozo, es la consumación de la cosificación de la protagonista del relato onírico, como resultado de las relaciones de poder intergenéricas (6). No basta con el matrimonio, la belleza y la riqueza, estos deseos creados son otras cárceles. De esta forma, la narración del Ama-Actriz se transforma en una historia trágica agria, melancólica, ya que se atreve a desafiar las leyes del destino –como el matrimonio y el “sometimiento de hembra” (Puig 63)–, entendidas esta vez como tecnologías de poder o instrumentos de dominación y de subjetivación, según Foucault (ctd. en Panozo 3 y 4), instauradas en el orden simbólico (Bourdieu 20) donde toda puesta en duda sería antinatural y peligrosa para el orden social.

Resumiendo, se manifiestan en este primer relato onírico pequeñas digresiones que comunican el kitsch nostálgico con el melancólico. Además, se le agregan elementos de ciencia ficción, terminando con dicha estructura híbrida (o marco) que, en su forma depurada, ya no avala las diferencias y tampoco avala la reconstrucción de un pasado coherente, la memoria constitutiva de identidad, sino que sólo comprende la experiencia en un presente continuo y perpetuo. Con esta matriz de percepción heterogénea acabó la primera construcción onírica de la protagonista, que aunque ya diera muestras de evolución hacia formas no establecidas o normadas, todavía simbolizan la destrucción como castigo y no como abuso de poder o asesinato.

El segundo discurso onírico lo asociamos a la ciencia ficción dado que está ambientado en el siglo XXI (Panozo 1). Siguiendo, además, las teorías estudiadas en esta investigación acerca de la ciencia ficción, este relato se compone de elementos propios de este género como, por ejemplo, la terminología que da cuenta de un desarrollo tecnológico que no existe en el momento de la enunciación (Abraham 21), como es el caso de la calculadora computadora que da respuestas a las inquietudes que W218 debe digitar, esperando una tranquilizadora respuesta que no interfiera con el equilibrio del “Supremo Gobierno”:

“Cuatro de la tarde + árboles pelados + luz mortecina + caminata hacia el trabajo + sensación grata de ropa abrigada + sensación de día que se va para nunca más volver + temor de encontrar paciente desagradable + sensación de que va a ocurrir algo o muy bueno o muy malo”<sup>7</sup>. La muchacha marcó las premisas en su computadora portátil, pero retomó la marcha sin oprimir la tecla que al cabo de pocos segundos le daría la respuesta requerida. (Puig 144)

Por otro lado, un rasgo que identificaría esta narración con la ciencia ficción es la actitud crítica que se manifiesta a través del control y el abuso de poder a la que está sometida la protagonista y, por otro lado, por medio de la evidencia en la que queda la dominación masculina una vez que W218 puede leer el pensamiento de LKJS (Cano 252):

Niños de hoy, hombres del mañana, machos del mundo uníos. Habéis sido elegidos entre los millares de niños de hoy porque sois el orgullo del país, los más fuertes, las vergas arremetedoras y triunfantes del mañana . . . aplastaréis con el desprecio a la enemiga natural, la hembra. Como toda criatura inferior, es resentida y taimada, pero las armas de ellas serán vanas si el brazo que las empuña tiembla de inseguridad y miedo. Para ello es preciso actuar con la solidaridad total del mundo macho. Para ello es preciso ponernos de acuerdo entre nosotros, y decretarlas indignas de nuestra confianza, sin el menor titubeo. Niño de hoy, macho del mañana: rebaja a la hembra, convéncete antes tú mismo de que es inferior a ti, y así se irá convenciendo ella sola. Despréciala por consiguiente, y así no tendrás necesidad de decirle que es inferior, y menos aún demostrárselo. No es tonta la maldita, pero hazle creer que sí, porque si no de ella será el reino del planeta. (Puig 229)

El discurso de ciencia ficción se presenta, entonces, como un relato crítico, en la medida que cuestiona las manifestaciones de poder que vulneran las supuestas utopías implantadas por medio del autoritarismo (Cano 255). Tiranía que se representa a través de una instrumentalización de las mujeres y de la imposición de un presente perpetuo similar a la representada por el relato melodramático. En cuanto al estilo narrativo de la ciencia ficción, éste, según Cano, no da muestras de innovaciones literarias dada la complejidad

de hacer de un mundo tan distinto una realidad verosímil. La diferencia con la novela de entregas, por lo tanto, radica en que el folletín no tiene la actitud crítica, sino que más bien presenta la sumisión y el acatamiento de todos los preceptos impuestos por la sociedad (31).

Una vez especificadas las razones que nos permiten situar la historia de W218 en el relato de ciencia ficción, nuestro análisis se sitúa en los cruces con otros tipos de relato, sobre todo con la novela sentimental. Lo anterior se puede entender como la estructura o saber que aún persiste en la protagonista (Ana), expresado en su orientación de voluntad, quien todavía busca un romance con algún “hombre superior” que no ha llegado a su vida. Como ejemplo:

Perdone usted, no fue mi intención asustarla”– dijo con un timbre sonoro de barítono . . . . [Ella] estaba absorta en la visión del emblemático ser y no prestó atención a esas palabras, ella le recorría una a una las facciones y no hallaba modo de mejorarlas con la imaginación: la frente espaciosa pero no demasiado, los ojos –verdes, condición imprescindible– sombreados por pestañas espesas pero no por eso de mirada lánguida, la nariz aguileña pero sólo lo suficiente para prestarle fuerza, los bigotes espesos pero sin llegar a cubrir el abultado labio superior, el labio inferior proporcionado al superior, los dientes perfectos pero no postizos, el mentón fuerte o no pero recubierto por el requisito fundamental de la muchacha o sea una barba en punta, el cabello negro y ondulado pero con toques plateados de canas leves . . . y, finalmente las manos que por estar enguantadas presentaban la mejor de las ventajas al poder la muchacha imaginarlas a su antojo. (Puig 174-75)

Más adelante, cuando W218 puede observar la mano de LKJS, se fija en que

La diestra de su compatriota era sensible como la de un pianista, áspera como la de un leñador, confiada como la de un amigo de infancia, férrea como la de un boxeador, sensual como la de un enamorado, velluda como la de un oso, manicurada como la de de un actor, y por ende perfecta como la del hombre de sus sueños. (177)

La redundancia, entonces, la descripción recargada y cursi que acumula elementos incluso contradictorios muestra en esta estructura de ciencia ficción, elementos del melodrama, en su variante de kitsch nostálgico. Además, la percepción de W218 acerca de LKJS es estereotipada y da muestras de la violencia simbólica (Bourdieu 49), vale decir, de la ausencia de un discurso propio de la protagonista. Dicho de otro modo, la observación y la decodificación de la realidad de W218 obedece a un discurso impuesto que asienta los fundamentos de la dominación masculina. Igualmente, esta manifestación de poder se manifiesta en el lenguaje estereotípico del melodrama (Mazziotti 127), que avala las cualidades intachables de la conscripta antes de conocer al este hombre de sus sueños. Por otro lado, ilustra la manera en que se impone un recuerdo de la ciudad de Nueva York en el documental que expone una imagen estancada de esta ciudad y de Hedy Lamarr. Estos son los recuerdos detenidos e inocuos, el kitsch nostálgico en la atemporalidad y seguridad de las bolas de cristal “souvenir” que representan un lugar atemporal con copos de nieve, si se voltea el recipiente (Olalquiaga 61):

W218 muy pronto se dio cuenta de que se trataba del publicado documental sobre la ciudad sumergida y muerta de Nueva York, visitada por un submarino turístico. Sorprendía ante todo, cómo los faroles potentísimos de la nave lograban iluminar la ciudad a cientos de

metros bajo el mar: desde la borda panorámica del submarino los turistas podían observar la ex metrópolis de los rascacielos, sus barrios elegantes, sus ghettos y ahora sus acuáticos parques. (Puig 154)

Con la llegada de este amor perfecto entre LKJS y W218, comienza paulatinamente a perfilarse un kitsch más melancólico: W218 empieza a sufrir, se da cuenta de que su amor es casado y tiene hijos. Además, conoce el pasado oscuro de la actriz con la que tenía conversaciones en sus pesadillas, comprueba que los ojos de LKJS son cafés y no verde esmeralda y, finalmente, lee sus perversos pensamientos que dan cuenta de las bases de la dominación masculina. Entonces, en este relato de ciencia ficción, los elementos kitsch que aparecen, sufren las mismas modificaciones que en el primer relato onírico, el que como mencionamos anteriormente, también tiene elementos de la ciencia ficción. Por otro lado, el hecho de que W218 tenga una conformación melodramática de su personalidad (en un comienzo nostálgica y luego melancólica), la separa de la lógica impersonal y autoritaria de esta sociedad del futuro. A su vez, hay elementos que desarticulan aún más esta narración, como por ejemplo, el cambio de narrador, en un episodio donde un personaje se apropia de la historia de otro personaje y anula al narrador de este segmento de ciencia ficción para expresar su propia voz. De este modo, el quiebre en la narración<sup>8</sup>, en el desenlace de esta estructura, no respeta las expectativas de la lectura al no presentar un narrador estático propio de la lógica que presenta en la segunda narración onírica. En otras palabras, desestructura la forma a la que obedecía este relato de ciencia ficción, por medio de la presencia de un narrador movedizo que manifiesta el traspaso de saber hegemónico a un saber subjetivo, a una historia personal.

En resumen, no hay en esta novela géneros puros: novela rosa, melodrama, ciencia ficción, sino un diálogo entre las modalidades kitsch (nostálgico y melancólico) y entre este kitsch dialogante y el relato de la ciencia ficción.

Como hemos podido observar a través del análisis de los discursos oníricos de la novela, la construcción kitsch se presenta en un comienzo bastante rígida y poco a poco, incorpora elementos agrios, fantásticos y de ciencia ficción, hasta que luego se destruye, pasando a otra estructura más crítica y, a la vez, igualmente híbrida que la anterior, con elementos kitsch, fantásticos y sentimentales. En otras palabras, en el desarrollo de ambos relatos, se da paso desde una estética nostálgica a una más melancólica que permite una lectura de la realidad alegórica, y de este modo, posibilita un intercambio de las estructuras. Lo anterior da cuenta de una apreciación de la realidad menos dependiente de las matrices de percepciones maniqueas, fosilizadas y homogéneas, matrices que permiten la fácil aceptación de un discurso dominante aplacador de las diferencias, las identidades y de los pasados individuales. Por lo tanto, las narraciones que enmarcan las estructuras de recuerdo o, específicamente, las estructuras oníricas, evolucionan en la medida de que la protagonista recuerda los sucesos en la vigilia. Dicho de otro modo, los recuerdos de Ana continuamente van requiriendo de una estructura que los sustente, y dichos esquemas de rememoración desde un comienzo van dando muestras de desviaciones que se manifiestan en los diálogos continuos entre el relato kitsch con el relato de ciencia ficción, a partir de apariciones del género de ciencia ficción en el discurso kitsch y por medio de las intromisiones melodramáticas en el discurso de ciencia ficción.

Estos diálogos mostrarían, por lo tanto, el mejoramiento que experimenta el personaje principal al recordar y escribir sus rememoraciones, al escuchar su propia voz y rebatir las verdades que en un comienzo la enmudecían. Así, el personaje evoluciona cuando el ejercicio de la memoria le propone un saber –cambiante, subjetivo e independiente– de sí misma. De este modo, se demuestra la instauración (insegura) de la incertidumbre, se valida la búsqueda permanente de la propia verdad y de un sentido personal que no sea impuesto ni aceptado por otros (Maristany 2006). En otras palabras, como respuesta al discurso hegemónico, unívoco, monofónico inicial, propio del melodrama, Ana presenta un contra-discurso polifónico, equívoco, que da cuenta de las diferencias, los diálogos y, por otro lado, no establece verdades ni discursos con facultad de dominar. Lo anterior puede analogarse al carácter impredecible del personaje de Ana, quien ya no sigue ningún patrón de comportamiento y, además, deconstruye –como lo hacen los discursos propios que se sustentan en la elaboración de su propia historia, según Bourdieu (105)– los discursos “con proyecto” (Maristany 195), o las manifestaciones de poder que la sometieron durante muchos años a través de una ausencia de un discurso personal.

### **Bibliografía:**

- Abraham, Carlos. *Borges y la Ciencia Ficción*. Buenos Aires: Editorial Cuadrata, 2005. Impreso.
- Amar Sánchez, Ana María. “Políticas y placer: las seducciones del mal gusto”. José Amícola y Graciela Speranza (comps.). *Encuentro Internacional Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998. Impreso.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Dominación Masculina*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000. Impreso.
- Cano, Luis. *Intermitente recurrencia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006. Impreso.
- Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la guerra sucia en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1999. Impreso.
- Dorfles, Guillo. *Antología del mal gusto*. Barcelona: Editorial Lumen, 1973. Impreso.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Andrés Boglar. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 2007. Impreso.
- Jameson, Frederic. “Posmodernismo y sociedad de consumo”. Hal Foster (comp.). *La Posmodernidad*. Trad. Jordi Fibla. Barcelona: Editorial Kairós, 2002. Impreso.
- Maristany, José. “Camaleones y heterodoxos: lectura de la historia en Flores robadas en los jardines de Quilmes y Pubis angelical”. José Amícola y Graciela Speranza (comps.). *Encuentro Internacional Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998. Impreso.
- Martín-Barbero, Jesús. “La telenovela desde el reconocimiento a la anacronía”. Hermann Herlinghaus (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2002. Impreso.
- Mazziotti, Nora. “Melodrama de madres e hijas: una difícil construcción”. Hermann Herlinghaus (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2002. Impreso.
- Mendoza, Jorge. “Las formas del recuerdo. La memoria narrativa”. *Atenea Digital*, 6. Universidad de Tlaxcala, 2004. Web. 15 de marzo de 2008.
- Guzmán, Julia. “DESVIACIONES DEL KITSCH Y DEL RELATO DE CIENCIA FICCIÓN COMO PROCESO RECONSTRUCTIVO Y RESIGNIFICATIVO DE LA MEMORIA, EN *PUBIS ANGELICAL* DE MANUEL PUIG”. *Revista Laboratorio N°1*. Web.

<<http://antalva.uab.es/athenea/num6/mendoza.pdf>>.

Olalquiaga, Celeste. *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007. Impreso.

Panozo, Claudia. "Pubis angelical o las políticas de la intimidad". VIII Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA 2008) Latinoamericanismo y Globalización, realizadas en Santiago de Chile entre el 11 y 15 de agosto de 2008. Ponencia enviada por correo electrónico.

Puig Manuel. *Pubis angelical*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

Reguillo, Rossana. "Épica contra melodrama. Relatos de santos y demonios en el 'anacronismo' latinoamericano". Hermann Herlinghaus (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2002. Impreso.

Ruiz-Vargas, José María. *Claves de la Memoria*. Madrid: Trotta, 1997. Impreso.

Santos, Lidia. *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte de América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2000. Impreso.

Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000. Impreso.

Fecha de recepción: 28/09/09  
Fecha de aceptación: 20/11/09

1. Julia Guzmán es Licenciada en Letras en la Universidad Católica de Chile y egresada de Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena de la Universidad de Santiago de Chile, donde actualmente escribe su tesis. Prontamente su artículo "Pecado cristiano de lujuria en cultura náhuatl (siglo XVI)", será publicado en la *Revista de Humanidades*, Volumen 17-18 (2009), de la Universidad Andrés Bello.
2. Este texto corresponde a un capítulo de mi tesis titulada "La memoria como creadora de discursos divergentes y subversivos en la construcción de identidades y como recurso literario rupturista en la novela *Pubis Angelical* de Manuel Puig". Además, corresponde a una ampliación de la ponencia presentada en el congreso "La Universidad Desconocida" (Universidad Diego Portales, 18-21 de agosto de 2009).
3. Según Jesús Martín-Barbero, como melodrama se designa a los espectáculos populares de terror y misterio en Francia e Inglaterra, a fines de siglo XVII. En el melodrama se imponen "la intensidad sobre la complejidad, expresada en dos dispositivos claves: la esquematización que vacía a los personajes de espesor psicológico convirtiéndolos en signos e instrumentos del destino, y la polarización que, más allá de una traza moral maniquea, remite la identificación de los espectadores con los personajes de signo positivo o bienhechores . . . De otro lado, la estructura melodramática exigirá una *retórica del exceso*: todo tiende al derroche" (71). Del melodrama hay una transformación al folletín, a mediados de siglo XIX, dada la expansión y el desarrollo de la prensa. De este modo, "se impone el modo industrial a la producción literaria" (72). El folletín en Latinoamérica se difunde a través de la prensa y de la radionovela. Este último es el precursor de la telenovela y, por último, el cine de Hollywood tomará elementos de la telenovela, convirtiéndose, por lo tanto, el melodrama en un género predominante de esta industria de espectáculo.
4. Hemos seguido la terminología de Frederic Jameson en "Posmodernismo y sociedad de consumo", quien describe el postmodernismo a través de los conceptos pastiche y esquizofrenia. Lidia Santos recoge el concepto de pastiche para explicar un recurso que emplean algunos escritores latinoamericanos, como Puig, con el objeto de citar productos "construidos en torno a lo kitsch" (11). Nosotros retomamos la esquizofrenia, según la explicación que lleva a cabo Jameson, citando a Jacques Lacan, quien interpreta la esquizofrenia como la vivencia de un presente perpetuo (177). Realizamos esta asociación dado que ese presente

Guzmán, Julia. "DESVIACIONES DEL KITSCH Y DEL RELATO DE CIENCIA FICCIÓN COMO PROCESO RECONSTRUCTIVO Y RESIGNIFICATIVO DE LA MEMORIA, EN *PUBIS ANGELICAL* DE MANUEL PUIG". *Revista Laboratorio N°1*. Web.

perpetuo lo vinculamos a la carencia de memoria y, por lo tanto, a la falta de identidad de la protagonista al inicio de la novela analizada.

5. Ella no tiene nombre, es el Ama, la esposa del Amo. No tiene pasado, se le designa según la función que cumple en un momento determinado. Lo mismo ocurrirá cuando abandone a su marido y se convierta en una actriz conocida y aclamada por su belleza.
6. Las comillas aparecen en el texto original.
7. Las comillas aparecen en el texto original.
8. A excepción del quiebre en la narración mencionado recientemente, se puede apreciar una similitud entre los narradores de la estructuras oníricas, ya que los narradores de ambos discursos dominan un saber acerca de los personajes femeninos, es decir, tienen un conocimiento omnisciente acerca de los pasados, presentes, pensamientos y sentimientos del Ama-Actriz y de W218 respectivamente.