

Letras Hispanas

Volume 17

TITLE: *Pubis angelical* de Manuel Puig: la mujer *cyborg* y el Estado/Pigmalión

AUTHOR: María Lydia Polotto

EMAIL: maria.polotto@ucdconnect.ie

AFFILIATION: University College Dublin; School of Languages, Cultures and Linguistics; Spanish Department, Newman Building; Belfield, Dublin 4, Ireland

ABSTRACT: Pygmalion's myth, as it is recounted by Ovidio in the *Metamorphosis*, is one of the main and most popular themes of patriarchal society: a man creating his ideal woman based on gender stereotypes. From Ovidio on, Western science fiction has developed analogue plots. In Manuel Puig's *Pubis angelical* (1979), the author delegates the responsibility to the Estate. In one of the secondary fictions which are part of the novel, the one that tells the story of the conscript W218, Pygmalion's myth is refreshed but this time, deconstructing the misogynist and phallogocentric will. The *cyborg* W218 rebels against the Estate's will, allowing a re-reading of Pygmalion's myth from a gender perspective.

KEYWORDS: Science Fiction, Puig, *Cyborg*, Pygmalion, Gender

RESUMEN: El mito de Pigmalión, tal y como lo narra Ovidio en su *Metamorfosis*, es uno de los mitemas básicos y más populares de la sociedad patriarcal: el hombre creando a la mujer ideal basada en unos estereotipos de género. Desde Ovidio en adelante, la literatura de ficción en el mundo Occidental se ha visto plagada de argumentos análogos. En *Pubis angelical* (1979), Manuel Puig delega la responsabilidad pigmaliónica en manos del Estado. En uno de los metarrelatos que forman parte de la novela, el que narra la historia de la conscripta W218, el mito de Pigmalión se actualiza, pero, esta vez, desmontando la voluntad misógina y falocéntrica del protagonista de Ovidio. La *cyborg* W218 se revela y subvierte la voluntad del Estado, permitiendo una relectura del mito de Pigmalión desde una perspectiva de género.

PALABRAS CLAVE: ciencia ficción, Puig, *Cyborg*, Pigmalión, género

DATE RECEIVED: 03/09/20

DATE PUBLISHED: 04/01/21

BIOGRAPHY: María Lydia Polotto es licenciada en Letras por la Universidad Católica Argentina y magíster en Estudios Literarios. Actualmente se encuentra haciendo su doctorado en la University College of Dublin sobre la obra narrativa de Manuel Puig.

Pubis angelical de Manuel Puig: la mujer *cyborg* y el Estado/Pigmalión

María Lydia Polotto, University College Dublin

La intención de este trabajo es realizar una lectura de *Pubis angelical* de Manuel Puig desde una perspectiva de género, tomando en cuenta el mito de Pigmalión como alegoría de los mandatos patriarcales y de la ciencia ficción, como un género capaz de subvertir y cuestionar los discursos heteronormativos. En esta novela, Ana, la protagonista, se encuentra internada en un hospital de México D.F. víctima de un cáncer. Durante su convalecencia, se replanteará su papel como mujer, del cual—hasta el momento de la enunciación—no se siente satisfecha. Como parte del tratamiento para su enfermedad, Ana recibe fuertes medicaciones que la llevan a dormir con regularidad. En sus pesadillas se ven representadas las preocupaciones que la persiguen durante las horas de vigilia. Estas se introducen en la novela a través de la estrategia del relato enmarcado. Una de ellas, es una ficción distópica que narra los pormenores de W218, una mujer *cyborg* que se desempeña como prostituta estatal en un país totalitario y completamente dominado por la tecnología. Aunque las mujeres en este futuro remoto son sexualmente independientes, W218 todavía cree en la llegada de su “príncipe azul” y se encuentra emocionalmente dominada por los estereotipos románticos que colocan a la mujer en un lugar de completa subordinación emocional al varón.

El presente trabajo analizará, por una parte, el rol del Estado como “nuevo Pigmalión,” es decir, una institución misógina que,

irritada por el avance femenino, decide construir a las mujeres a su propio agrado, reforzando, por una parte, la concepción falocéntrica de que el hombre es un ser superior y, en segundo lugar, de que el cuerpo de la mujer es susceptible de transformarse en un espacio de intersecciones y luchas. Por otra parte, me propongo demostrar cuál es la importancia estética de la elección de la ciencia ficción como marco genérico del discurso—y más concretamente del relato distópico—y cuáles son las posibilidades que ofrece para articular una denuncia hacia el discurso patriarcal.

1. Pigmalión: mito y relectura

El mito de Pigmalión y Galatea es de un enorme interés para los estudios de género y, ciertamente, se ofrece a una relectura teniendo en cuenta esta perspectiva. Según narra Ovidio en sus *Metamorfosis*, Pigmalión no sentía mucho aprecio hacia las mujeres, porque las veía como *femmes fatales*, capaces de llevar al hombre a la ruina. Su temor lo hacía permanecer soltero y alejado de ellas. No obstante, para no sentirse solo, decide esculpir a una mujer en mármol, otorgándole todos los atributos que él considera ha de tener una mujer perfecta. La forma en que Pigmalión crea a Galatea nos recuerda al mito creacionista del Génesis, en el que la mujer es creada por *Dios Padre* de la costilla del varón, ofreciéndosela a éste como compañía. Pigmalión crea a Galatea

siguiendo el modelo de su mujer ideal, la crea para su propio provecho y la crea *virgen*, es decir, sin haber sido amada por ningún hombre antes de él. Más que eso, Galatea no tendrá previa experiencia de vida antes de su romance con Pigmalión. Sin recuerdos, es una estatua de piedra, una muñeca de mármol que sólo adquirirá vida cuando el varón se la infunda mediante un beso.

El *leitmotif* de la mujer inerte que cobra vida adquirirá muchas formas a lo largo de la historia literaria. Una de las más populares será la de la mujer automática, criatura siniestra que hace perder al hombre la cabeza, arrastrándolo al suicidio. La automática es un sujeto de expiación, en el que la sociedad patriarcal realiza su catarsis ante la rápida escalada de la mujer en la esfera social y política, desafiando el *status quo*. El tópico de la *mujer fatal* adquiere especial trascendencia en la literatura occidental a fines del siglo XIX y tiene sus raíces en la ansiedad que produjo el comienzo de la emancipación femenina. Así lo afirman, por ejemplo, Helen Hanson y Catherine O’Rawe: “When the woman enters the public sphere she becomes currency; hence the increasing slippage from the nineteenth century onwards between the figures of the actress, the prostitute and the *femme fatale*” (4). Una de las representaciones que ya circulaba durante el Romanticismo era la de la muñeca Olimpia, del famoso cuento de E.T.A. Hoffmann, *El hombre de arena* (1816). En este relato, el joven Nathaniel se enamora de la muñeca creada por su vecino Spallanzani—quien la presenta públicamente como su hija—y se acaba quitando la vida a causa de ella.

La muñeca, la mujer convertida en piedra, la *robot*, son todas representaciones de un mismo motivo: el miedo de la sociedad patriarcal a perder sus privilegios. En este contexto, el siglo XX será un nuevo caldo de cultivo para el resurgimiento del mitema de la mujer-muñeca. La literatura, influida por los masivos avances tecnológicos del último siglo, echará mano del relato de ciencia ficción para reelaborar el mito de Pigmalión. Esta vez, la mujer será un *robot* y, en el caso de *Pubis angelical*, el rol de Pigmalión lo representará el Estado.

2. El *cyborg* y las posibilidades distópicas de la ciencia ficción

2.1 Concepto de *Cyborg*: Donna Haraway y su manifiesto

Aunque el concepto de *cyborg* no era nuevo en 1985, cuando Donna Haraway publica su famoso manifiesto, he decidido tomar este texto como punto de partida por lo que éste representa para los estudios de género. Haraway describe al *cyborg* como “un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de la realidad social y también de ficción” (2). Desde el punto de vista de los estudios de género, hay varias consecuencias que pueden desprenderse de esta definición. La primera, y más evidente, es que su cualidad de híbrido hace que su esencia no sea únicamente humana, sino que comparte su naturaleza con la de la máquina. Por lo tanto, hay determinados parámetros relacionados con lo humano que no son automáticamente aplicables al individuo *cyborg*. Algunos de ellos son las categorías de sexo y género. Ciertamente, ¿qué género representaría un organismo *cyborg* sin un sexo orientador? En este punto, convendría mencionar—al menos brevemente—el siempre trascendente trabajo de Judith Butler, quien afirma que “la noción de que puede haber una “verdad” del sexo, como la denomina irónicamente Foucault, se crea justamente a través de las prácticas reguladoras que producen identidades coherentes, a través de la matriz de reglas coherentes de género” (72). Por lo tanto, es posible afirmar que el género que el sujeto *cyborg* adopte estaría intrínsecamente asociado con su contexto social y cultural.

Siguiendo la misma lógica, es posible decir que el *cyborg* no es un sujeto binario, y la carencia de esta característica lo define como un sujeto de resistencia, subversivo, que evita cualquier intento de clasificación absoluta. Como afirma Teresa Aguilar en su libro *Ontología cyborg. El cuerpo en la sociedad*

tecnológica (2008), el *cyborg* es “una identidad monstruosa que sirve como forma de subversión ante el uniformador poder instituido” (15). La idea del “monstruo,” introducida por Aguilar, resulta bastante esclarecedora, porque nos remite inmediatamente a otros monstruos que la sociedad patriarcal ha construido por miedo a la alteración del *status quo*: la bruja, la vampiresa, la *femme fatale*, la autómeta. Todas estas evocaciones de lo femenino producen, a la vez, terror y fascinación, porque el *cyborg* es un sujeto cuyos límites ontológicos no se encuentran completamente delimitados, su naturaleza reside en una zona fronteriza que lo hace ser y no ser humano al mismo tiempo. La noción del *cyborg* nos abre directamente las puertas de la ciencia ficción, un género literario popular que ha estado constantemente ligado a la fantasía y a las utopías y quimeras relacionadas con el desarrollo tecnológico.

2.2 El papel de la ciencia ficción en la deconstrucción de los estereotipos de género

La literatura de ciencia ficción tiene un lugar destacado en el imaginario de Occidente. Profundamente ligada al desarrollo de la tecnología, la ciencia ficción supo manifestar tanto el entusiasmo como también las ansiedades ante el veloz desarrollo tecnológico de los siglos XX y XXI. Más allá de sus orígenes populares, este género se erigió como la herramienta más propicia para el planteamiento de cuestiones teóricas importantes. Es así como surgen las denominadas distopías, relatos de ciencia ficción en los que el desarrollo tecnológico conlleva el establecimiento de un orden autoritario, en el que los personajes viven en un estado constante de vigilancia y alienación. En este sentido, Juan Carlos Toledano Redondo afirma que la ciencia ficción funciona como “una herramienta crítica poderosa” (190) que nos permite lidiar con problemas que no podríamos afrontar directamente. Los relatos

distópicos ponen en evidencia, a partir de la estrategia de la exageración, las posibles consecuencias de una sociedad alienada y obediente.

Otro importante aspecto para tener en cuenta cuando abordamos el concepto de ciencia ficción es su elemento de prolepsis, que funciona como una suerte de *puesta en abismo* porque sitúa los hechos que pretende criticar en un tiempo futuro, les quita la dramaticidad del presente y habilita la posibilidad de una lectura crítica, justamente, por su distancia temporal. Precisamente, tomar una perspectiva temporal de los hechos narrados permite reestablecer un tiempo mítico primigenio, lo que Thomas A. Hanzo denomina como un “tiempo inconsciente,” siendo este “a time past that belongs to no history and that is prior to the emergence of historic man or man as an individual human being. This past—psychological, spiritual, or mythical—when intensified as a distant future is most likely to recur as the lost past” (Redondo 134). Así es como podemos establecer claramente una intersección entre mito y ciencia ficción, en donde se ponen de manifiesto las grandes preocupaciones humanas y en donde es posible—a causa de la distancia crítica que impone la ubicación temporal en un futuro no específico—volver a narrar mitos, pero buscando nuevas resoluciones para los conflictos que estos nos plantean.

En este sentido, la ciencia ficción se emparenta con la actitud crítica del Postmodernismo, la voluntad de reelaborar la Historia y sus mitos (Jameson 47). En relación con eso se expresa José Maristany en su artículo “Un corte de género. Mito y fantasía,” cuando afirma que “el mito es el humus del que se nutren el postmodernismo, la cultura de masas y el feminismo. No hay manera de comprender el Postmodernismo sin tener en cuenta su empeño por renarrar los mitos de la modernidad” (191). En este sentido, Maristany destaca el papel de la ciencia ficción como una estrategia de *puesta en abismo* que nos permite reflexionar acerca de problemáticas actuales.

Por ese motivo, el mito de Pigmalión adquiere una nueva perspectiva y permite—indiscutiblemente—una relectura en clave feminista, pero también una aproximación desde el género de ciencia ficción. En este sentido, la mujer *cyborg* puede ser considerada como una nueva Galatea, construida a voluntad, si no de un hombre, de un Estado patriarcal.

2.3 Ciencia ficción y distopía

Para profundizar el análisis que haré de la novela *Pubis angelical*, como texto de intersecciones entre ciencia ficción, género y mito, será de gran utilidad describir los aspectos más relevantes del relato distópico. Una distopía puede ser considerada un relato ficcional que plantea la existencia de un “mundo posible” (Del Percio 39). La distopía “construye un referente propio que no necesita ser legitimado completamente por nuestra experiencia, pero que debe guardar un mínimo de coherencia semántica con él” (39). Esto quiere decir que la construcción ficcional guarda coherencia semántica con la realidad, pero cuenta con un horizonte de expectativas propio.

Si pudiéramos definir la “utopía” como la recreación ficcional del “mejor de los mundos posibles,” diremos—por el contrario—que la distopía puede pensarse como el peor de los mundos imaginables y que, a diferencia de la utopía que prefigura un espacio y un tiempo inalcanzables, la distopía debe ser—efectivamente—posible (79). Utopías clásicas, como las de Campanella o Moro, constituirán distopías para lectores actuales: espacios aislados, inamovibles (46) cuya perfección podría resultar hasta siniestra para un lector moderno, que tiene asimilados en su estructura mental las ideas de evolución y libre albedrío. Las distopías se desarrollan dentro de un espacio aislado como pueden ser países o ciudades absorbidas por un Estado totalitario y omnipresente que controla hasta el más mínimo detalle la vida y la privacidad de sus ciudadanos bajo la máscara del Bien Común. En el reverso, se priva a sus habitantes del acceso

a material e información que pudiera desestabilizar la estructura jerarquizada de una sociedad en la que todos están obligados a pensar y actuar de la misma manera y en donde se castiga (incluso con la muerte) a quien hace lo contrario. Basta con pensar en distopías literarias famosas como 1984 de George Orwell, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Así, la distopía construye un mundo de pesadilla “basado en especial pero no exclusivamente en la pérdida de la libertad” (Capano 81). Asimismo, como está instalado el temor de que cualquier cambio sea peor, el *status quo* conduce paulatinamente a la pérdida de la individualidad y de la memoria colectiva: “Usted se burla de esta ciudad. Aquí no hay ni un solo árbol vivo. Los jóvenes ya no saben lo que la palabra significa, aunque en este país se haga un culto de la nostalgia y se trate de mantener vivo el recuerdo del pasado” (Puig 297). De esta manera, cualquier objeto que despierte emociones o que conduzca a la auto-reflexión y al pensamiento crítico es percibido como peligroso por el estado totalitario.

La contradicción que presenta este relato es que, aun así, la distopía pretende presentar el mejor de los mundos posibles ya que intenta cumplir con el objetivo ideológico de hacer creer a sus habitantes que fuera de la estructura rígida se halla el caos. Si pensamos en la distopía como una crítica hacia los estados totalitarios del siglo XX, especialmente hacia el comunismo, hallaremos la siguiente analogía: los estados totalitarios, que privan a sus habitantes de libertad y derechos humanos básicos, también justifican ante sus súbditos y hacia al mundo que ante el quiebre de esa rígida estructura sobrevendría el caos. De modo que los estados autoritarios también han creado, a su modo, una utopía basada en una fuerte estilización que pretende construir un refuerzo ideológico.

Según Daniel del Percio, la distopía cuenta con determinadas recurrencias temáticas: a) La presencia del “panóptico”: es decir, este estado totalitario controla la vida de sus habitantes a partir del espionaje constante.

Los ciudadanos de las ciudades distópicas se saben controlados por una especie de “dios” que los vigila todo el tiempo para que no infrinjan las leyes del estado y no desestabilicen la estructura; b) La circulación de información acerca de la realidad que es presentada como “el mejor de los mundos posibles;” c) La reducción de toda relación humana dentro de un circuito tecnológico de producción, consumo y tributación: es decir, como sucede en los estados totalitarios, el ser humano es en tanto contribuye al financiamiento y el sostenimiento del estado mediante el trabajo y su inserción como eslabón productivo y consumista: “La muchacha, de matrícula W218, agregó una premisa más a las ya marcadas, «insatisfacción ante la inútil severidad de los edificios públicos,» y apretó el botón de la suma final. Respuesta: «natural inseguridad ante desafío que el buen cumplimiento del deber presupone»” (151); d) La concentración de poder en una figura o grupo inaccesible: nos detendremos en este punto cuando hagamos el análisis de *Pubis angelical*, ya que es importante para entender la relación establecida entre la elección del relato distópico y la crítica hacia el trato de la mujer y la construcción de la femineidad por el discurso falogocéntrico. No obstante, este punto es fácilmente rastreable en otras distopías donde ese grupo de poder permanece secreto incluso para los lectores. El grupo de poder opera y reprime mediante organismos parapoliciales, pero nunca se revela la verdadera identidad de aquellos que controlan las ciudades. Es una analogía, podríamos pensar, de lo que sucede con los estados totalitarios, donde los aparatos opresivos están tercerizados en instituciones lo que hace imposible el reclamo por la libertad. Los ciudadanos se encuentran encerrados y aislados dentro de estos esquemas. También es usual (en idéntica analogía con los estados totalitarios de los que hablamos) que exista un culto a la personalidad.¹

En el siguiente apartado, aplicaré todos los conceptos mencionados hasta el momento al análisis de la novela *Pubis angelical* de Manuel Puig, intentando demostrar cómo el autor—

través de los recursos que le provee la ciencia ficción—desmonta y subvierte el mito de Galatea y Pigmalión, creando un verdadero manifiesto feminista.

3. *Pubis angelical*: un manifiesto feminista

3.1 El contexto

Pubis angelical es la quinta novela de Manuel Puig, publicada en el año 1979 y la siguiente después del éxito editorial de *El beso de la mujer araña* (1976). La novela narra la historia de Ana, una mujer argentina que debe exiliarse en México y a la que, una vez allí, le diagnostican un cáncer, por lo que debe ser hospitalizada. Durante su convalecencia, Ana tiene el tiempo y la tranquilidad para reflexionar sobre un tema que la angustia: su condición de mujer. Para dar respuestas certeras a esta interrogante, se ve obligada a analizar cuál ha sido hasta entonces su relación con los hombres, ya que al haber seguido toda su vida las expectativas que de ella se tenían como mujer, encuentra que no puede reflexionar acerca de su femineidad sin analizar primero cuál ha sido la mirada masculina sobre dicha femineidad. En este contexto, hay cuatro hombres sobresalientes en la vida de Ana, cuatro hombres que, como Pigmalión, han intentado hacer de Ana una mujer a su medida.

En primera instancia, Ana menciona repetidas veces a su padre y la buena relación que ha tenido con él hasta su muerte. Lo que más destaca de su padre es su buen carácter, su refinamiento y su nivel intelectual. Su padre se convierte para ella en un modelo que intenta encontrar en los demás hombres, una imagen protectora pero que, al mismo tiempo de hacerla sentir segura, la infantiliza y le coarta la capacidad de encontrar seguridad en ella misma. En este sentido, Ana intenta imitar algunas de las características de su padre y proyecta en su marido Fito estas cualidades que

destacaba de su progenitor. Sin embargo, Fito era muy diferente a su padre y esto genera en Ana un primer motivo de decepción con los hombres.

Ana se divorcia de Fito y cuando pasa revista a sus años de matrimonio, lo acusa de estar siempre en papel, de dejarse llevar demasiado por su fuerte temperamento y también confiesa que ya no se sentía sexualmente atraída por él. Lo que Ana también recalca de su situación con Fito, es que una de las cuestiones que fomentaron que la relación entre ellos se desgastase es que él la obligaba a cumplir un rol: el de la esposa perfecta. Nuevamente, el motivo de Galatea está presente en esta novela, en donde Ana parece que constantemente tiene que adaptarse a las exigencias de los hombres que la rodean.

Una vez separada de Fito, decide regresar a la universidad, en donde había dejado su carrera de Letras inconclusa. Allí conoce a Juan José Pozzi, un abogado muy comprometido social y políticamente con la situación del país. Aunque Pozzi estaba casado, tiene un romance con Ana, por la que se siente atraído por su refinamiento y por su destacable belleza física. La relación con Pozzi tiene sus altibajos, pero sabemos por la protagonista que lo que más disfrutaba de él era que la había acercado a aspectos de ella que habían quedado relegados, especialmente, su estado intelectual. Pozzi intenta despertar en Ana un afán por el conocimiento y también por el compromiso político. Nuevamente, y a pesar de que Ana disfruta de su relación con Pozzi, siente que este la quiere moldear según sus propios gustos y que no puede simplemente aceptar que a ella no le interesa la política. Una vez instalada en México, Pozzi volverá a intentar involucrarla en sus asuntos políticos.

Por último y para completar el panorama, es necesario mencionar a Alejandro, un hombre que Ana conoce a causa de su trabajo. Alejandro es un hombre de excelente posición económica y que intenta ganarse su cariño haciéndole regalos costosos. Ana no está interesada en él, no la atrae y—además—no se siente identificada con su actitud recalitrante

y conservadora. El lector se enterará oportunamente que Alejandro es un miembro de la Triple A. Cuando Ana rechaza su propuesta de casamiento, este hace todo lo posible para coartarla: la hace perder su trabajo e— incluso—consigue que la policía allane la casa de su madre. Alejandro quería a Ana como esposa sólo para cumplir su papel de marido protector, confinando a Ana a la casa y al cuidado de los hijos. Ana decide exiliarse en México.

3.2 Los relatos secundarios

En México, y mientras se encuentra internada, Ana descubre que su relación con los hombres siempre estuvo sumida en una dinámica de dependencia. Si no dependencia económica, dependencia emocional, ya que ella hasta entonces sólo había vivido intentando gustarles. Descubre que ese camino la hace profundamente infeliz y decide aprovechar la quietud impuesta por su enfermedad para reflexionar y encontrar alguna solución que la ayude a salir de la encrucijada. En este contexto, se introducen los relatos secundarios que funcionan a nivel consciente e inconsciente como puestas en abismo de este conflicto interno que sufre la protagonista. Por un lado, Ana decide llevar un diario detallando cómo se siente, dejando constancia de todos sus pensamientos. Así es como empieza a manifestar abiertamente sus interrogantes, especialmente, aquellos relacionados con su papel como mujer.

Al mismo tiempo, y a causa de la fuerte medicación que le aplican para paliar el dolor, Ana tiene pesadillas que reflejan sus preocupaciones de la vigilia. En este contexto, los relatos secundarios funcionan como una forma de elaboración inconsciente de sus problemas y—gracias a ellos y al trabajo de auto reflexión y conocimiento que realiza en su diario personal—consigue elaborar una solución para sus conflictos personales.

3.3 W218: ciencia ficción, distopía y feminismo

Una de las ficciones secundarias relata la historia de W218. Este relato se estructura como una distopía y se desarrolla en un futuro no especificado, pero denominado Era Glaciar en un país ficticio llamado Urbis. La *cyborg* W218, un personaje que funciona como un alter ego de Ana, se desempeña como una especie de “prostituta estatal”: el Supremo Gobierno de su país, a causa de un acto de desobediencia que tampoco se especifica, le asigna la función de impartir terapia sexual a hombres que así lo solicitan, en su mayoría ancianos, y durante el período de su conscripción se le prohíbe entablar cualquier tipo de relación sentimental. Ella no lo sabe, pero al cumplir los treinta años adquirirá la habilidad de leer el pensamiento de los varones. Esta información, no obstante, está en manos del país enemigo que prepara una misión secreta para matarla. La misión consiste en enviar a un agente, LKJS, para enamorarla y acabar con ella. LKJS pertenece a una élite secreta dirigida por varones que tiene como objetivo central perpetuar el status quo que legitima la “supremacía” de lo masculino: “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” (Puig 239). Puig ilustra—en un manifiesto machista que ronda la parodia—las relaciones reales de poder existentes en las sociedades patriarcales.

Si bien W218 es una mujer “moderna,” “del futuro,” si bien posee una belleza sobrehumana, un dominio total sobre la tecnología y si bien pronto adquirirá una “súper mente” capaz de leer los pensamientos de los hombres y aunque no posea tabúes en el ejercicio de su sexualidad, sigue—no obstante—soñando con encontrar a un hombre superior a ella, es decir que la dependencia de la mirada del varón es tan intrínseca de la forma en que la sociedad ha construido la individualidad

de la mujer, que la mujer se siente infeliz por el hecho de no tener un hombre a su lado. A falta de un hombre, es el Estado totalitario y esencialmente misógino de su país, quien la configura como una nueva Galatea. Una de las causas por la que fue elegida para desempeñarse como “terapeuta sexual” es por su extraordinaria belleza física, característica que se destaca en tanto es la que más aprecian los varones en ella. Cuando LKJS intenta conquistarla, la invita a uno de los restaurantes más lujosos de la ciudad y le envía a su casa costosísimos regalos para que se prepare para la cita. Nuevamente, un hombre intenta moldearla a su antojo. Ciencia ficción, distopía y mito van de la mano en *Pubis angelical*, porque se reproduce una y otra vez en los diferentes niveles del relato el mitema de la “mujer sometida,” la “nueva Galatea,” que permanece prisionera de los designios del varón y de la mirada que éste proyecta sobre ella.

3.4 La subversión del mito

A pesar de estar en ventaja y desprotegida en un mundo dominado por varones, W218 descubre el engaño de su amante y decide defenderse. Cuando LKJS está por matarla, ésta—que ya había desarrollado la capacidad de leer la mente de los hombres—se le adelanta y lo acuchilla. Al herir a LKJS arremete también contra el Estado que la oprime y la subyuga y esto proporciona una clave para una mejor comprensión del relato de base: Ana comprende—al menos en un plano inconsciente—que para encontrar una salida a su femineidad en conflicto tiene que replantearse su relación con los hombres. Galatea, de esta manera, desconoce la autoridad de Pigmalión y decide encontrar su propia identidad.

Aunque LKJS sobrevive, W218 es condenada a pasar el resto de su vida en el hospital de los Hielos Eternos, en donde debe prestar servicios sexuales a enfermos contagiosos y terminales. En el trayecto de ida a dicho lugar, reconoce a su ex-amante en otro de los camiones que transportaban conscriptos y escucha lo que piensa cuando la ve:

“[. . .] algo en mí ha cambiado, no quiero estar por encima de nadie, no quiero que se alivie mi sufrimiento si el de los demás no se alivia, no quiero hacer más mal a nadie, no quiero explotar a nadie, no quiero ser superior a nadie, y eso, de algún extraño modo, ella me lo enseñó, ella fue la que me cambió” (Puig 255).

Una vez en el hospital, hay dos intercambios claves que permiten un análisis profundo en lo referente a las intersecciones del mito con la ciencia ficción y el individuo *cyborg*. En primer lugar, se produce una metamorfosis en el personaje, como la de Galatea, pero esta vez, la individualidad de la mujer estará moldeada por su propia mirada femenina. Cuando W218 se descubre a sí misma, aun cuando se encuentra técnicamente sentenciada a la muerte, es cuando comprende definitivamente qué es lo que significa ser mujer. La perspectiva, no obstante, se la proporciona uno de los pacientes del hospital, a quien ella le lee la mente:

Porque toda mujer necesita de un compañero, y el suyo deberá ser noble y generoso como ella, fuerte, para que la sostenga en los inevitables tropiezos de una vida. Él debería ser [. . .] un hombre ideal, así como ella es una mujer ideal. Pero quién soy yo para decirte a ti, mi Señor, lo que debes hacer. Tal vez ya le has otorgado lo que merece. Tal vez ella no necesite de nadie, su valor, su entereza, su generosidad, tal vez ya le hayan demostrado que ese hombre ideal que espera [. . .] lo lleva dentro suyo, ese alguien capaz de todos los sacrificios y de todas las demostraciones de coraje, es ella misma, aunque no se anime a reconocerlo, acostumbrada como está a su humilde rincón de las penumbras. (Puig 250)

Otro momento que aporta información importante, es cuando W218 es trasladada a la habitación donde están ya las mujeres que han sido infectadas y se encuentran moribundas. Allí, tiene una conversación con una de las internas, quien en su lecho de muerte le relata una epifanía en la que su supuesta

hija, convertida en un ángel asexual, iba a terminar definitivamente con la guerra civil en su país:

Y mientras tanto en su país luchaban los hombres en la Plaza del Pueblo, se mataban los hermanos los unos a los otros, y allí en el centro mismo de la plaza, donde se yergue una pirámide blanca, apareció de nuevo ella, el aire le reintegró la carne. [. . .] De pronto se desató un viento extraño y el camisón se alzó, mostrándose desnuda, y los hombres temblaron, y es que vieron que yo era una criatura divina, mi pubis era como el de los ángeles, sin vello y sin sexo, liso. Los guerreros se paralizaron de estupor. Un ángel había descendido sobre la tierra. Y el tiroteo cesó, y los enemigos se abrazaban y lloraban dando gracias al cielo por haber mandado un mensaje de paz. (Puig 266)

De esta manera, la metáfora del ángel como sujeto no binario, propone una nueva intersección entre la ciencia ficción y el mito, afirmando que el fin de la subordinación de las mujeres requiere un proceso de transformación y de reencarnación en que la mujer haga las paces con su propio cuerpo, permitiéndose un replanteo de su identidad más allá de los condicionamientos de la mirada masculina.

Puig consigue, en *Pubis angelical*, recontar y desmontar el mito de Pigmalión y Galatea, proponiendo a la ciencia ficción como estrategia discursiva para este propósito y al *cyborg* como un necesario movimiento de tabula rasa para el replanteo de la propia identidad.

4. Conclusión

Uno de los principales propósitos éticos de la narrativa de Puig es denunciar la opresión que los discursos falocéntricos ejercen, no solamente en las mujeres, sino también en

identidades genéricas alternativas. En *Pubis angelical*, el autor consigue por primera y única vez, encontrar una solución a la problemática del género: la anulación de las identidades binarias y la búsqueda de nuevas identidades, más flexibles y porosas. Para que Ana, la protagonista de Pubis, pueda transitar su proceso de transformación de forma exitosa, el narrador tiene que abstraerla de su cotidianidad. Esto se produce dos veces, en primer lugar, dejándola confinada en el hospital, convaleciente y dudosa, tanto a nivel físico como a nivel espiritual. Una vez allí, la protagonista logra elaborar, a nivel inconsciente, los problemas que la aquejan a nivel consciente.

Es en este momento en donde la ciencia ficción entra en juego, permitiéndole al narrador plantear una realidad lejana y a la vez primigenia, en donde existe la posibilidad real de volver al grado cero de la problemática sobre el género, decidiendo—esta vez sí—dejar al lado los binarismos para crear otro tipo de identidades, *cyborgs* y ángeles para quienes el género no existe o existe de una forma más permeable. De esta manera, Puig encuentra una solución—aunque ficción y utópica—a la dinámica sexualidad y poder: Pígalión se disuelve en su propia encrucijada mientras que Galatea, se da forma a sí misma.

Notas

¹ En Un mundo feliz, los habitantes hacían la señal de la “T” en referencia al modelo de automóvil Ford T. Esto implica no solamente el culto hacia la sociedad productiva y consumista, sino

que también podemos trazar un paralelo con la Señal de la Cruz que en esta nueva sociedad totalitaria asume la ausencia del Padre, es decir, la ausencia de un dios que regule la vida espiritual de los hombres. En las distopías, se enarbola la naturaleza material del ser humano, dejando completamente de lado su aspecto metafísico.

Obras citadas

- Butler, Judith. *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Taylor & Francis, 2011.
- Del Percio, Daniel. *Las metamorfosis de Saturno. Transformaciones de la utopía en la literatura italiana contemporánea*, Editorial Miño y Dávila, 2015.
- García, Teresa Aguilar. *Ontología cyborg: el cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Editorial Gedisa, 2009.
- Hanson, Helen, and Catherine O’Rawe. *The femme fatale: images, histories, contexts*. Springer, 2010.
- Haraway, Donna. “A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late 20th century.” *The international handbook of virtual learning environments*. Springer, Dordrecht, 2006, pp. 117-58.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Duke UP, 1991.
- Maristany, J., 2013. *Un corte de género. Mito y fantasía*, Buenos Aires, Biblos.
- Ovidio, Publio. *Metamorfosis*. Libros IV. Vol. 365. RBA Libros, 2016.
- Puig, Manuel. *Pubis angelical*. Editorial Laguna Libros, 2018.
- Toledano Redondo, Juan C. Toledano “Pubis angelical: entre la violencia de género y el fin del tiempo.” *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, no. 14, (2005), pp. 12.