

Annika Moen

Profesor Ellis

Español 490

La representación de los binarios del género sexual y la sexualidad en *Niebla* de Miguel de Unamuno y *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig: Una crítica de la sociedad paternalista

La representación del género sexual y la sexualidad en la literatura es un tema intrigante y importante por el entendimiento de la cultura de una sociedad. La fascinación con el género es omnipresente, y los papeles asociados con el hombre y la mujer y también con lo heterosexual y lo homosexual tienen un efecto extenso en la formación de nuestro mundo, la percepción de una jerarquía del poder, y la manera en que los seres humanos se interactúan. Específicamente, en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *Niebla* de Miguel de Unamuno, los dos autores representan los binarios del género sexual y la sexualidad en una manera que no se corresponde con las expectativas de una sociedad paternalista y Occidental. Unamuno invierte el binario del género sexual con la representación de los personajes de Eugenia y Augusto, pero esta inversión falla criticar las normas de la sociedad o deconstruir los binarios con el propósito de la libertad de la opresión. En vez de eso, la obra aboga por el mantenimiento de los binarios rígidos. En contraste, Puig subvierte los binarios del género sexual y la sexualidad, y propone una realidad alternativa donde hay libertad con la deconstrucción de las expectativas fijas. Este trabajo va a examinar este tópico primero con la ayuda de las teorías de la deconstrucción de Jacques Derrida, la teoría queer, la chora de Julia Kristeva, la teoría feminista de Judith Butler, y la

hipótesis represiva de Michel Foucault. Con la perspectiva de estas teorías, el trabajo analizará la representación de los binarios del género sexual y la sexualidad en *Niebla* y luego en *El beso de la mujer araña*.

Niebla de Miguel de Unamuno enfoca en una historia del amor entre Augusto y Eugenia, donde Augusto es retratado como un hombre pasivo, sin dirección, poder, fuerza o valor. Cuando Augusto ve a Eugenia en la calle por la primera vez, él está cautivado por ella, y persigue una relación romántica a través del curso de la novela. Como Augusto llega a conocer a Eugenia, el lector puede ver que ella es una representación de una ‘anti’ mujer. Ella es dominante, agresiva, independiente, y manipulativa- todas características no usualmente femeninas. En esta manera, Unamuno invierten las ideas de lo masculino y lo femenino, pero no provee una crítica fuerte de la sociedad. Aún más, la historia representa solo la posibilidad de las relaciones heterosexuales, y lo homosexual solo es reconocido en su exclusión del argumento. En vez, Unamuno mantiene el concepto de una identidad estable y una jerarquía del poder con consideración al género sexual y la sexualidad con el hombre y lo heterosexual como lo dominante.

Otra obra que examina la representación del género sexual y la sexualidad con un énfasis sobre el binario entre dos lados extremos es *El beso de la mujer araña*. Esta novela cuenta una historia de Luis Molina y Valentín Arregui, dos hombres encarcelados durante la guerra sucia en Argentina en los años de los 1970. La obra utiliza un estilo de escritura como un flujo de conciencia, y el lector necesita reconocer las personalidades de los dos personajes para notar un cambio de orador. Para pasar el tiempo y distraer de la monotonía y el dolor de la celda, Molina narra varias películas de Europa y los Estados Unidos que pintan unas historias románticas sobre unos personajes extranjeros. Valentín interpone con comentarios que demuestran su personaje

como marxista, revolucionario, racional, lógico, y masculino. En contraste, Molina encarna una identidad más femenina, y él habla sobre su identificación como mujer (en el empiezo de la novela) y su apreciación de la belleza y la emoción. Puig desarrolla una obra compleja sobre los binarios del género sexual y los arquetipos del hombre y mujer. A medida que la historia avanza, las identidades fijas de los dos personajes desmontan, y la novela termina con una representación del género sexual y la sexualidad como algo fluída. La subversión de los binarios permite por la posibilidad de la libertad de las expectativas vinculantes.

La teoría de la deconstrucción de Jacques Derrida puede ser aplicada a las dos novelas para comprender las limitaciones de los binarios y las definiciones fijas. Derrida postula que la jerarquía entre dos partes de un binario no es fija, y que la realidad es más ambigua que lo que es captado por el lenguaje. Con una lente deconstruccionista, se podría decir que las “parejas binarias, de <diferencias> ... implican un dualismo que reduce, drásticamente, la capacidad de conocimiento humano, la posibilidad de ser más allá de ese lenguaje <reduccionista>” (Gómez Redondo 393). Esta teoría puede aplicarse a las parejas binarias de lo masculino/femenino y lo heterosexual/homosexualidad. Muchas veces, la literatura y la sociedad ven estas parejas con expectativas fijas con poco espacio por la existencia de una persona en el medio de los dos lados de un binario. La importancia de los términos como ‘hombre’ y ‘mujer’ es que “when we give something a name, we inevitably come to it via rhetoric- image, metaphor, simile, tropology” (Derrida 45). Todas las palabras ‘masculino’, ‘femenino’, ‘heterosexual’, y ‘homosexual’ tienen definiciones fijas y cuando una persona se identifica con un término, hay una plétora de expectativas y estereotipos que vienen con la palabra y el nombre. La identificación como hombre insinúa muchas características masculinas, y no hay espacio en esta identificación por la

fluidez y la ambigüedad. La teoría queer utiliza una forma del pensamiento similar a la deconstrucción, y postula que las orientaciones sexuales “are not stable, but very unstable categories. To invoke one is always to reveal the other. An image of a heterosexual man must, by its very nature, exclude the idea of homosexuality; and in excluding it, brings it to mind.” (Hatt y Klouk 165). Las dos obras, *El beso de la mujer araña* y *Niebla*, involucran los binarios del género sexual y la sexualidad, y una perspectiva deconstruccionista demuestra que el lenguaje limita la expresión del género con la necesidad para identificar con los términos ‘hombre’ o ‘mujer’. Sin la deconstrucción de los binarios, las identidades fijas insinúan unas jerarquías del poder que contribuyen a la desigualdad y la opresión en la sociedad.

La deconstrucción y la teoría queer demuestran que los binarios tienen varias limitaciones, pero para comprender la creación de los binarios y la relación de los binarios al sexo y el género, una crítica literaria importante es Julia Kristeva, quien escribe sobre las ideas circundante la chora semiótica y la teoría feminista. El término ‘chora’ se originara de Platón, y es una palabra que capta el concepto de un espacio fuera de la ciudad y la sociedad. La teoría de Platón discute,

a chora is not just the outlying territory on which the city depends. Rather, it becomes a fundamental cosmological principle, the receptacle, the matrix, for all that comes to be ...

For things to be what they are, for formal ideals to actualize themselves in experience, they must be illuminated by everyday being. (Rickert 49)

Kristeva luego desarrolla la idea de la chora para “theorize a ‘semiotic’ preverbal realm prior to and distinct from the symbolic realm, one that can subvert the latter realm’s masculine, overly rational character” (Rickert 57). En la chora, el poder del hombre dominante no existe, y hay más

libertad por la fluidez con respecto a la identidad, el género sexual, y la orientación sexual. La relación entre una madre y su bebé existe en la chora semiótica, y consiste de la emoción, la sensación, y se basa en la experiencia física y materialista. Con la adquisición de la lengua, un bebé deja de la chora semiótica y el orden imaginario, y la experiencia de la vida se transforma con la lente del lenguaje y el ambiente de la sociedad. Kristeva explica que “if it is true that every national language has its own dream language and unconscious, then each of the sexes- a division so much more archaic and fundamental than the one into languages- would have its own unconscious wherein the biological and social program of the species would be ciphered in confrontation with language, exposed to its influence, but independent from it” (Kristeva 241). En la transición entre la chora y el mundo de la comunicación lingüística, uno aprende lo que significa para ser una mujer o un hombre, y luego desarrolla su identidad alrededor de los modelos construidos por la sociedad. La teoría de Kristeva sobre la chora es relevante a la deconstrucción de los binarios del género sexual y la sexualidad en las obras de Unamuno y Puig porque los arquetipos del hombre y mujer solo vienen a la existencia cuando un niño deja de la chora semiótica de la madre y entra al orden simbólico y el mundo del lenguaje y el paternalismo. Con una perspectiva informada de Kristeva, el lector se da cuenta de que el género y la sexualidad son construcciones de la sociedad e insinúan una jerarquía del poder con lo masculino por encima de lo femenino. En *El beso de la mujer araña*, los personajes experimentan un regreso a la chora en el espacio de la celda, y aquí ellos pueden reformar y deconstruir sus modelos anteriores de lo femenino y lo masculino, y lo heterosexual y lo homosexual.

La chora proporciona la base para los binarios para venir a la existencia, pero las teorías de Judith Butler y Michel Foucault ayudan explicar la construcción del género sexual y la sexualidad y la manera en que la gente determinan sus identidades. Butler escribe sobre la naturaleza performativa del género sexual, y discute que el género no es una identidad preestablecida con el sexo biológico, pero “the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeals over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being” (Butler 33). Para Butler, los binarios del género sexual y la sexualidad son los resultados de la estructura fija de la sociedad, y esta estructura determina las acciones cotidianas que construyen el género. Sin la base de la sociedad, estas acciones no encajan en un marco determinado (o ‘centro’, en las palabras de Derrida), y es claro que el sexo es una construcción de las expectativas de la sociedad y no de la biología.

La teoría de Michel Foucault también contribuye a un entendimiento de la construcción de los binarios del género y la sexualidad en las dos novelas. Foucault postula que “the tactical production of the discrete and binary categorization of sex conceals the strategic aims of that very apparatus of production by postulating ‘sex’ as ‘a cause’ of sexual experience, behavior, and desire” (Butler 32). La categorización binaria construye una sexualidad verdadera y fija en cada persona, y esta identidad causa la totalidad del comportamiento en esta persona. De la perspectiva de Judith Butler, “Foucault who, in claiming that sexuality and power are coextensive, implicitly refutes the postulation of a subversive or emancipatory sexuality which could be free of the law” (Butler 40). Las identidades sexuales están entrelazadas con todo el resto del mundo, especialmente la jerarquía del poder entre lo masculino y lo femenino, y lo heterosexual y lo homosexual. Por Foucault, la religión y el pastor juegan una gran parte en la

censura y la represión de la sexualidad. Con la hipótesis represiva, Foucault discute que la confesional cristiano completa “the task of passing everything having to do with sex through the endless mill of speech” (Foucault 21) y que el “Christian pastoral also sought to produce specific effects on desire, by the mere fact of transforming it -fully and deliberately- into discourse” (23). En lugar de un pastor sacando una verdad oculta, la hipótesis represiva discute que el lenguaje y la confesional construyen una identidad sexual. En la realidad, la sexualidad es más fluida, pero la religión (o una estructura fija de la sociedad), convierte los actos sexuales en una identidad porque de un deseo humano para crear un ‘otro’. En este caso, lo homosexual es lo que la sociedad rechaza, y lo homosexual siempre tiene una asociación como menos de las personas con el poder- los heterosexuales. Con una lente de la teoría de la crítica feminista y la hipótesis represiva de Foucault, se puede ver que los binarios son los productos de una sociedad paternalista y que sin la estructura que la sociedad produce, los binarios no existen en una manera fija. Las parejas binarias de lo masculino/femenino y lo heterosexual/homosexual son construcciones sociales que dependen sobre la sociedad como una base que da las definiciones fijas a cada término. Hay un instinto y deseo humano para identificar con un grupo o identidad poderosa y rechazar el otro lado del binario para crear un ‘otro’. Para un lado a ser dominante, es necesario que hay un otro grupo sumiso. Con el reconocimiento de las teorías de la deconstrucción, la teoría queer, la chora de Kristeva, la teoría feminista de Butler, y la hipótesis represiva de Foucault, se puede comprender que el género sexual y la sexualidad son temas muy importantes a la sociedad y que los binarios crean unas jerarquías del poder peligrosas y opresivas. El mantenimiento de los binarios en *Niebla* produce un mundo con personajes

atrapados por sus expectativas del género y la sexualidad, pero la subversión de los binarios en *El beso de la mujer araña* muestra que la posibilidad de la deconstrucción provee la libertad.

En *Niebla* de Miguel de Unamuno, el binario entre lo masculino y lo femenino es invertido, pero esta inversión y la representación de la sexualidad no crítica la sociedad paternalista o la opresión de las mujeres y los homosexuales. Con la representación de Eugenia como la parte dominante de la relación romántica con Augusto, Unamuno invierte el binario del género sexual, pero no crítica la sociedad paternalista. Aún más, Unamuno representa varias relaciones heterosexuales en la novela y demuestra que el solo propósito de una relación romántica es la procreación, y ni siquiera propone la posibilidad de la homosexualidad. En el comienzo de la novela, Unamuno escribe, “Augusto no era un caminante, sino un paseante de la vida” (Unamuno 110). Él no tiene un sentido de dirección, y sigue un perro que encuentra en la calle porque no puede tomar una decisión él mismo. También, cuando Augusto descubre que Eugenia tiene un novio, él dice “si viviera mi madre, encontraría solución a esto” (133). Augusto quiere que su madre, más considerablemente, una mujer, resuelva sus problemas por él. En contraste con un hombre heroico, es claro que Augusto es pasivo, sumiso, y no hace decisiones fuertes. Como la mujer principal de la historia, Eugenia se siente ofendida cuando Augusto trata de pagar por sus deudas. Ella quiere ser independiente y no desea el control de un hombre. De hecho, Eugenia deja a Augusto por su novio vago, Mauricio, y solo da a Augusto una nota corta como una explicación (268). En las interacciones entre Augusto y Eugenia, Augusto es el objeto de la mirada femenina de Eugenia, y cuando Eugenia se mira a él, “pobre Augusto; se puso rojo, ardíale la frente. Los ojos de Eugenia se le borraron de la vista y no vio nada sino una niebla, una niebla roja” (160). Eugenia tiene el poder, y su mirada cambia a Augusto, convierte el hombre en

lo otro. En esta manera, Unamuno invierte el binario entre lo masculino y lo femenino, porque Augusto encarna los rasgos típicos de una mujer, y Eugenia actúa más como un hombre estereotipado. Esta inversión del binario del género sexual podría haber sido una crítica de la sociedad, pero “the ‘new woman’ Eugenia... who insists on her independence, and works to support herself financially, is a coldly selfish, manipulative and deceitful figure” (Biggane 181). Eugenia no es una persona buena o un modelo para los lectores. Ella trata a Augusto en una manera terrible, y Unamuno demuestra que cuando los binarios del género sexual invierten, las reglas de la sociedad fracasan y ninguno de los personajes están felices. El autor insinúa que la jerarquía del poder con los hombres dominantes es necesaria, y que es mejor cuando las mujeres son sumisas. El binario entre lo masculino y lo femenino se mantiene, y Unamuno no propone fluidez entre los dos lados extremos.

La representación de la sexualidad en *Niebla* solamente enfoca en lo heterosexual y las relaciones entre una mujer y un hombre. Unamuno resalta la procreación como el propósito principal del amor, y en la novela, Augusto dice, “un matrimonio sin hijos puede llegar a convertirse en una especie de concubinato legal, muy bien ordenado, muy higiénico, relativamente casto; pero, en fin, ¡lo dicho!, marido y mujer solterones, pero solterones arrimados, en efecto” (179). Ya que una pareja homosexual no puede concebir un hijo naturalmente, Unamuno cierra la posibilidad de un matrimonio entre dos personas del mismo género sexual. Con estas expectativas de un matrimonio, Unamuno mantiene un binario poderoso entre lo heterosexual y lo homosexual, y también reduce la sexualidad y el deseo a la procreación. Una crítica literaria escribe, “Unamuno’s reducing women/female figures to their maternal capacity may be unremarkable for the time, but his parallel reduction of men/male

figures to their capacity for paternity is a little more unusual” (Biggane 180). Unamuno equivale un hombre heterosexual con la paternidad, y no menciona el concepto de un hombre homosexual. Con la falta de la representación de lo homosexual, y la insinuación que el amor es solo por la reproducción y la continuación de la humanidad, Unamuno resalta lo heterosexual como lo dominante y mantiene una jerarquía del poder con lo homosexual como el desviado. Además, una criada en la novela explica, “casi todos los hombres nos aburrimos inconscientemente. El aburrimiento es el fondo de la vida, y el aburrimiento es el que ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor” (127). Con esta línea, Unamuno muestra que la sexualidad está más relacionada a la creación de los niños que la pasión. La representación de la sexualidad es interesante en *Niebla* porque no hay emociones fuertes sobre la vida romántica y las relaciones solo surgen porque de las expectativas de la sociedad. Augusto se interesa en Eugenia porque ella es una mujer, y rápidamente mueve su atención a Rosario cuando Eugenia quiere ser con Mauricio. Las mujeres son intercambiables, y la heterosexualidad es la única alternativa en la sociedad. Unamuno demuestra que el amor es para la procreación, y por definición, las parejas homosexuales no pueden tener hijos biológicos. El binario entre lo heterosexual y lo homosexual se mantiene, y no hay una posibilidad de fluidez entre las dos definiciones fijas. Hay una jerarquía del poder fuerte entre lo heterosexual y lo homosexual, y por esta razón, Unamuno no critica la sociedad paternalista que define lo heterosexual como la norma.

Mientras *Niebla* refuerza las parejas binarias de lo masculino/femenino y lo heterosexual/homosexualidad y las jerarquías implícitas en estos términos, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig subvierte estos binarios y ofrece una posibilidad de fluidez y la

deconstrucción de los ideales. En las interacciones entre Molina y Valentín y las representaciones de los personajes, Puig desmonta el binario entre los conceptos del hombre y mujer y lo homosexual y lo heterosexual con el propósito de subvertir las normas de la sociedad. Con la perspectiva de la teoría de la deconstrucción de Jacques Derrida, la chora de Julia Kristeva, y la teoría queer, es claro que la jerarquía del poder entre los dos lados del binario del género sexual es inestable y fluída y la deconstrucción de los binarios resuelta en la liberación. Puig rechaza el binario del género a través de las representaciones de las identidades de Molina y Valentín en el contexto de la idealización de las mujeres, la opresión de una identidad masculina, y el espacio de la celda como una chora donde las normas de la sociedad no aplican y un nuevo género y sexualidad puede ser construido. Los binarios del género sexual y la sexualidad se debilitan a través del curso de la obra, y con la evolución de la novela, el queer se produce dentro de la historia. La subversión de los binarios crea la posibilidad de un mundo alternativo donde las reglas paternalistas no aplican, y la gente es libre de la opresión.

En la novela, podemos ver que los géneros sexuales son construcciones de la sociedad y que Molina en el comienzo de la historia cree en un modelo de ‘mujer’ muy estricto y que Valentín provee una perspectiva que desafía lo que la sociedad define como la mujer y lo femenino. En la discusión con Valentín sobre la película de la mujer pantera, Molina describe a la madre de la arquitecta como “una mujer muy buena. Un encanto de persona, que ha hecho muy feliz a su marido y a sus hijos, muy bien arreglada siempre” (Puig 22). En los ojos de Molina y la sociedad, el papel de la mujer es satisfacer al marido, vivir pasivamente, y apoyar a los otros cariñosamente. Molina asocia a los hombres con el poder, la violencia, y la represión, y le dice a Valentín que “si todos los hombres fueran como mujeres no habría torturadores” (35).

Es claro que la sociedad que ha producido a Molina también define dos géneros claros (hombre y mujer), y un binario fuerte entre las características de cada identidad. Uno crítico literario escribe,

los significados de ‘hombre’, por ejemplo: fuerte, viril, poseedor, penetrador, dominador, superior, son parte de un sistema significado que se legitima a sí mismo en la exclusión, definición y rechazo de los significados de *mujer* (débil, sumisa, pasiva, temerosa, subyugada, sentimental), de todas aquellas ‘cualidades’ aceptadas en ella y que en el hombre (homosexual) pasan a convertirse en ‘perversión’. (Muñoz 375)

La identidad de Molina en el comienzo de la novela involucra una jerarquía del poder fuerte entre los dos géneros sexuales. Al otro lado, Valentín provee un punto de vista más escéptico sobre el binario del género sexual, y le dice en respuesta al comentario de Molina sobre la madre de la arquitecta, “sí, está siempre impecable. Perfecto. Tiene sirvientes, explota a gente que no tiene más remedio que servirla, por unas monedas. Y claro, fue muy feliz con su marido, que la explotó a su vez a ella, le hizo hacer todo lo que él quiso, que estuviera encerrada en su casa como esclava” (22). La imagen de una mujer como una inocente se fractura con la contribución de Valentín, y el binario del género sexual se convierte en una línea más fluida donde una persona puede encarna las características de dos lados del binario. El conflicto del pensamiento entre los dos personajes principales en la novela evoca una comprensión sobre lo que esperamos de un hombre y una mujer. Estas expectativas son productos de la sociedad, y quizás no deben ser tan fijas. En la opinión de Butler, el género sexual es el resultado de una acumulación de las acciones, y no es inherente al sexo biológico. Las acciones de los personajes crean sus géneros sexuales, y los personajes asocian ciertas cualidades con los géneros específicos. Porque de esto,

Molina y Valentín en el comienzo de la novela actúan en maneras que se corresponden con sus percepciones de lo que significa para ser un hombre o una mujer, y estas acciones construyen el género sexual.

El concepto de la mujer y la feminidad es algo idealizado por el comentario de Molina sobre las otras mujeres en sus películas, y esta idealización por Molina representa un rechazo de su propia identidad biológica y un deseo de escapar de la identidad masculina. En una conversación temprana con Valentín, Molina le dice a él, “ya que las mujeres son lo mejor que hay... yo quiero ser mujer” (25), y un poco después en la novela, Molina añade, “yo siempre con lo heroína” (31). Aquí, la adoración de las mujeres por Molina va a una etapa más, porque Molina modifica su propia identidad para alinearse con las cualidades estereotipadas de la feminidad. Con la orientación sexual, Molina comenta que “nosotras somos mujeres normales que nos acostamos con hombres” (207). En esta manera, Molina trata de adoptar un otro lado del mismo binario del género sexual, y no rechaza el binario en sí. También, Molina dice, “yo no puedo hablar como hombre, porque no me siento hombre” (69). Pero, en vez de identificarse en una manera queer (ni mujer, ni hombre), Molina se identifica al lado de la mujer y lo femenino. La teoría queer enfatiza “a profound distrust of any kind of fixed identity, of any categorisation of people and the binary divisions” (Hatt y Klonk 165). En este punto de la novela, Molina se identifica como ‘mujer’, y no en una manera queer porque él insiste sobre una identidad fija. La sociedad sólo ha proveído dos opciones, y la realidad por cada persona es más complicada y ambigua de una compilación de unos conceptos asociados con el hombre o la mujer, lo masculino o lo femenino, y lo heterosexual o lo homosexual. Molina, y también Valentín, lucha contra las identidades fijas y las expectativas de lo que significa ser una mujer o un hombre.

Estas identidades actúan en una manera opresiva por el personaje ‘masculino’, y “a vigilant, fragile, and repressive Valentín is apparently terrified of losing control, of letting his emotions leak out” (Zimmerman 108). Con cada oportunidad, Valentín rechaza el apoyo de Molina y la vulnerabilidad de la emoción, juzga la femineidad de Molina en un cuerpo de un hombre, y su “rigid categorizing along the lines of gender, his mistrust of emotion, and his insistent analysis of Molina and his movies appear especially repressive when set in opposition to the seeming liberation available in his cellmate’s characteristically female identity” (Zimmerman 107).

Cuando Valentín está enfermo, la falta de control de sus funciones es una falta de la masculinidad, y él refute vomitar para aliviar el dolor (Puig 128). El binario del género sexual y las expectativas de una identidad masculina reprime las acciones de Valentín. Él cree que hay una definición de ‘hombre’ fija, y Valentín trata de vivir según de este modelo. Porque de esta conformidad, Valentín niega las partes de su carácter femenina, y Puig demuestra que el binario del género sexual es un límite en la libertad. Con la perspectiva de la deconstrucción, el lector puede ver que la palabra ‘hombre’ está asociada con algunas características, y cuando el binario entre los dos géneros está mantenido, la identidad de ‘hombre’ no capta la realidad y el modelo puede ser opresivo.

Como la novela progresa, Molina y Valentín llegan a un entendimiento que es posible vivir entre dos extremos de un binario, y que, de acuerdo con el punto de vista de la teoría deconstruccionista, el mundo puede ser inestable y esta inestabilidad provee una liberación de la opresión. Puig ejemplifica este desarrollo de los personajes para demostrar un gran defecto con la sociedad, especialmente la sociedad argentina en el tiempo de la guerra sucia. Esta disolución de los binarios ocurre cuando la cárcel actúa como una chora, y unas definiciones flexibles del

género sexual y la sexualidad pueden surgir sin la opresión de los binarios rígidos que existen en una sociedad paternalista. En el espacio de la celda, las normas de la sociedad desmontan, y Molina le dice a Valentín, “nuestra relación no está presionada por nadie... En cierto modo estamos perfectamente libres de actuar como queremos el uno respecto al otro... Es como si estuviéramos en una isla desierta. Una isla en la que tal vez estemos solos años. Porque, sí, fuera de la celda están nuestros opresores, pero adentro no. Aquí nadie oprime a nadie” (206). Los deseos e instintos han formado una sociedad donde una jerarquía es implícita, pero en un espacio sin una estructura del poder fijo, hay un rechazo de la identidad que existe en el mundo exterior. Como un crítico académico postula, en la celda Valentín “can accept Molina and his own feminine self. He can also accept that human sexuality and the human psyche are more complex and ambiguous than many allow” (Pinet 28). La celda actúa como una chora porque este espacio provee una base nuevo para desarrollar la significancia del género y la sexualidad en la identidad, sin una jerarquía del poder opresiva. También, Molina le dice a Valentín, “cuando me quedo solo en la cama ya tampoco soy vos, soy otra persona, que no es ni hombre ni mujer, pero que se siente...” y Valentín le responde “... fuera de peligro” (238). Este pensamiento se enfoca sobre los deseos humanos básicos que existen afuera del género sexual e indica que Molina ahora se identifica en una manera queer que es ni hombre ni mujer. La identidad de Molina ha evolucionado a través del curso de la obra, y en el final, la identidad es algo fluida, inestable, e independiente de los binarios. Puig demuestra que la sociedad provee un ámbito donde los binarios sobre el género sexual y la sexualidad surgen, pero en un espacio más neutral sin la estructura, estos binarios no necesitan existir y la identidad puede existir en un espectro. A pesar de que Molina le dice a Valentín que no hay una jerarquía al dentro de la celda, esta declaración

no es completamente correcta. Molina y Valentín aún tienen una lucha por el poder y el dominio dentro de la cárcel, pero como las identidades desestabiliza a través del curso de la novela, la jerarquía del poder entre los hombres se debilita. Puig apoya el sentimiento de que las identidades fijas que no corresponden con una identidad queer resultan en más conflicto interno y la opresión en la sociedad. Es claro que en el fin de la novela los personajes sienten más libres y la identidad fija era una restricción. La cárcel funcionaba como una chora, y daba los personajes la perspectiva para “configure new definitions of womanhood, to ‘fantasize the feminine’ and thus move closer to being able to find a space of their own” (Burke 299). Puig subvierte los binarios del género sexual y la sexualidad para demostrar que hay la libertad afuera de estas expectativas y que estos binarios estrictos son los resultados de una sociedad paternalista. Con una nueva chora, hay la oportunidad para cambiar la estructura de la sociedad y la posibilidad por la aparición de unas identidades que existen en un espectro, no a un extremo de un binario.

El sistema de los binarios no desaparece completamente a pesar del momento queer en la celda. En el fin de la obra, Molina es asesinado por los revolucionarios, y Puig termina la novela con un flujo de conciencia de Valentín que se lee como un sueño. Valentín narra, en referencia a Molina, “yo creo que se dejó matar porque así se moría como la heroína de una película, y nada de eso de una causa buena” (285). La identidad fija de Molina y las normas de la sociedad eventualmente resultan en la muerte de Molina. Él se identificaba como una mujer, y por él, una mujer involucra los sentimientos de la compasión y la inocencia. En la realidad, estas características estereotipadas matan a Molina. Hubo momentos antes en la novela donde Molina rechaza los binarios fijos, y mientras su “nonconformity may certainly discredit and undo the

assumed link between biological sex and social gender, ... he himself stops far short of the radical reformulation of social patterns which the novel as a whole encourages the reader to imagine” (Zimmerman 110). Una de las películas que Molina ha narrado antes en la novela cuenta la historia de Leni, una mujer que está enamorada con un Nazi durante la segunda guerra mundial. Leni está convencida que los Nazis son morales y salvadores, y ella eventualmente muere por la causa alemana. Molina describe ella como “una diosa, y al mismo tiempo una mujer fragilísima” (62). La idealización de la mujer, una mujer que sufre por otros, refuerza la jerarquía del poder entre los dos géneros sexuales y representa lo femenino como menos de lo masculino. Por Molina, Leni es la mujer perfecta, y él trata de encarnar sus características. Puig utiliza la representación y el desarrollo de los personajes a través del curso de la historia para demostrar que los defectos de la jerarquía social en la sociedad son un gran costo a la humanidad. Molina cree que una heroína necesita morir por una causa buena, y en el fin, Molina muere, pero sin un impacto en el mundo. En última instancia, “it is Molina himself who is seduced by his own movie stories, trapped in the threads of a rigid script” (Zimmerman 111). La identidad fija de la ‘mujer’ mata a Molina y Puig utiliza esta muerte para criticar la jerarquía del poder entre lo masculino y lo femenino que existe en la sociedad paternalista.

En el fin de la obra, Valentín surge como la figura queer principal. La identidad de Valentín ha cambiado mucho desde el comienzo de la novela, y ahora el alcance de la sexualidad de Valentín capta más flexibilidad. El capítulo final, narrado por Valentín, aparece como las narrativas anteriores de Molina, y el lector puede ver que la identidad de Valentín ha convertido en algo más fluida y queer. La obra termina con Valentín en un lugar fuera del peligro y con Molina muerto. La línea final de la obra es: “¡Marta, ay cuánto te quiero?, eso era lo único que

no te podía decir, yo tenía miedo de que me lo preguntaras y de ese modo sí te iba a perder para siempre, ‘no, mi Valentín querido, eso no sucederá, porque este sueño es corto pero es feliz’” (287). Valentín ahora tiene una sexualidad más fluida porque él puede aceptar su amor por Marta y su experiencia sexual con Molina. Su flujo de conciencia demuestra un estilo de escritura femenina, y Puig representa Valentín como alguien que identifica en el medio de los binarios del género sexual y la sexualidad. “Al terminar la novela, Valentín ha liberado a la ‘mujer’ que lleva dentro” (Muñoz 364), pero aún mantiene cualidades masculinas. En esta manera, Puig sugiere una comodidad de la identidad queer, y rechaza las identidades fijas con la representación de las consecuencias de la identidad femenina en una sociedad que define a la mujer como la víctima débil. Sin embargo, “the tragic ending to [the] novel perhaps emphasizes that the social ‘space’ created by the protagonists in which to exist is still more fantasy than reality” (Burke 299). Puig demuestra que hay una posibilidad por libertad si aceptamos una deconstrucción de los binarios y las expectativas del género sexual y la sexualidad, pero en este momento, esta posibilidad no es más de un sueño y la sociedad necesita cambiar para lograr esta liberación.

En comparación con *Niebla*, *El beso de la mujer araña* subvierte los binarios del género sexual y la sexualidad, y cuando un lector examina las dos obras, se puede ver que hay una necesidad en la sociedad paternalista por la deconstrucción de los binarios fijos. En *El beso de la mujer araña*, “the character of Molina, considerably subverts traditional gender hierarchies, but it does not establish the feminine as a new dominance” (Zimmerman 110). En *Niebla*, el binario del género está invertido, y la mujer sí es establecida como la nueva dominación. Entre la subversión y la inversión del binario del género, es claro que los personajes tienen más libertad

cuando el binario es subvertido. Hay una liberación de la opresión con la deconstrucción de los binarios, y *El beso de la mujer araña* propone un nuevo mundo donde,

no existirían los roles sexuales estereotípicos; el lenguaje no llevaría inscritas las leyes patriarcales dentro de las que se define la sexualidad en Occidente, no habría explotadores y explotados, heterosexuales y homosexuales, diablos y ángeles, fuertes y débiles; no habría traición; la sexualidad, en palabras de Marcuse, sería polimorfa, total.

(Muñoz 378)

La fluidez y la ambigüedad provee una libertad de los binarios del género sexual y sexualidad para la identificación de un individuo. De acuerdo con la teoría de Judith Butler, si el género surge de las acciones, las expectativas de un modelo del género van a cambiar las acciones de un individuo que se identifica con un término. Por ejemplo, una persona que se identifica como ‘hombre’ va a encarna las características masculinas, y estas características posiblemente no ser una representación de la identidad verdadera, y en esta manera, el individuo reprime las partes de su identidad que no se corresponden con la norma.

Cuando el discurso sobre la sexualidad se convierte en una tema juzgado por la iglesia y la sociedad, hay la creación de un perverso y un desviado. Con la perspectiva de la teoría de Foucault, un crítico literario escribe que vivimos en “una sociedad que ha categorizado lo perverso, que ha silenciado y a la vez gritado un tipo de verdad sobre el sexo” (Muñoz 377). La hipótesis represiva de Foucault implica que hay una sexualidad más fluída para cada persona, pero la sociedad construye una identidad fija con la confesional y en esta manera, la sociedad crea el ‘otro’. Fuera de la celda, cuando Molina habla con el director, es claro que Molina es el desviado, y el director no tiene respeto por él. El hombre con el poder le dice a Molina, “lo que a

mí me pareció siempre es un error es que usted le dijese de la posibilidad del indulto,” (202) y Molina está reprendido como un niño. La identidad homosexual no es respetada por la sociedad y es sumisa a la identidad heterosexual. En la realidad, la identidad de Molina es multifacética, pero la sociedad construye su identidad solo como lo homosexual, y crea las asociaciones negativas con este término. Las jerarquías del poder están creadas por los binarios rígidos y son opresivas por los grupo desviados, como las mujeres y los homosexuales. Con la deconstrucción de los binarios, esta jerarquía del poder puede ser desmontada.

Los modelos y binarios pueden proveer la comodidad y una mapa por la manera en que el mundo funciona. Los binarios y sus jerarquías del poder implícitas dan una estructura a la sociedad, y los humanos sienten una cierta inquietud con la ambigüedad. Por esta razón, la sociedad ha desarrollado un sistema con unas definiciones fijas que eliminan las áreas grises. Un espectro del género sexual y la sexualidad es intimidante, y una deconstrucción de los binarios también insúa una deconstrucción del concepto del ‘otro’. Los humanos experimentan una gran inseguridad sobre el sentido de la pertenencia, y quieren ser una parte de un grupo. Los binarios proveen esta oportunidad para pertenecer, y por esta razón, la deconstrucción de los binarios es difícil. Pero, con la examinación de los personajes de Eugenia, Augusto, Molina, y Valentín, es obvio que los binarios actúan en una manera que limita la libertad de la identificación y oprime el grupo sumiso. *Niebla* no sugiere una alternativa para cambiar el sistema de los binarios, pero es obvio que los personajes no están felices o satisfechos con sus vidas en la obra.

Eventualmente, Augusto muere y Eugenia vive en una relación poco saludable. Con la perspectiva de Puig en *El beso de la mujer araña*, se puede ver que la subversión de los binarios del género sexual y la sexualidad provee una posibilidad por un mundo alternativo donde hay

menos desigualdad y opresión. Los binarios se deconstruyen, y esta deconstrucción abre la puerta por la identificación más ambigua, y un fin a la subyugación de las personas rechazadas por la sociedad.

Obras citadas

- Biggane, Julia. "From Separate Spheres to Unilateral Androgyny: Gender and Sexuality in the Work of Unamuno." *A Companion to Miguel De Unamuno*, edited by John Macklin, NED, Boydell and Brewer, Woodbridge, Suffolk, UK; Rochester NY, 2016, pp. 175–196.
- Burke, Jessica. "Fantasizing the Feminine: Sex and Gender in Donoso's *El lugar sin límites* and Puig's *El beso de la mujer araña*." *Romance Notes*, vol. 47, no. 3, 2007, pp. 291–300.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- Derrida, Jacques. *On The Name*. Stanford University Press, 1995.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Translated by Robert Hurley, Random House, Inc., 1978.
- Gómez Redondo, Fernando. "La deconstrucción." *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Editorial Castalia, 2008, pp. 387-406.
- Hatt, Michael and Charlotte Klonk. *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006, pp. 163-169.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1980.
- Muñoz, Elías Miguel. "El discurso utópico de la sexualidad en *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig." *Revista Iberoamericana*, vol. 52, no. 135–136, Apr. 1986, pp. 361–378.
- Pinet, Carolyn. "Who Is the Spider Woman?" *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 45, no. 1/2, 1991, pp. 19–34.
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1986.

Unamuno, Miguel de. *Niebla*. 14th ed. Madrid: Cátedra, 1998.

Rickert, Thomas. "Toward the Chōra: Kristeva, Derrida, and Ulmer on Emplaced Invention."

Philosophy & Rhetoric, vol. 40, no. 3, 2007, pp. 41-73.

Zimmerman, Shari A. "'Kiss of the Spider Woman' and the Web of Gender." *Pacific Coast*

Philology, vol. 23, no. 1/2, 1988, pp. 106-113.