



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Kandidat, litteraturvetenskaplig inriktning

El camino desde el deseo amoroso hacia la trascendencia en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig

Un estudio sobre el deseo en torno al personaje Valentín Arregui Paz.

**The pathway from the sexual desire to transcendence in *The Kiss of the Spider Woman* by Manuel Puig
A study of the desire of the character Valentín Arregui Paz.**

Författare: Fotios Tsanakalis
Handledare: Jara Calles Hidalgo
Examinator: Carolina León Vegas
Ämne/huvudområde: Spanska
Kurskod: SP2021
Poäng: 15hp
Ventilerings-/examinationsdatum: 2022-01-10

Vid Högskolan Dalarna har du möjlighet att publicera ditt examensarbete i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Du ökar därmed spridningen och synligheten av ditt examensarbete.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej

Resumen

La novela *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig trata sobre dos presos que comparten la misma celda en una cárcel bonaerense durante la dictadura militar argentina. El texto se presenta en su mayor parte como un diálogo entre Molina, un homosexual de edad media, y Valentín, un joven militante de la izquierda. En el presente estudio se emplea el paradigma mimético de René Girard para analizar el deseo amoroso del personaje Valentín. A través de la utilización de la hermenéutica como método de interpretación del texto, nuestra tesina sostiene que el deseo de Valentín refleja su necesidad de trascendencia, que finalmente alcanza al término de la obra.

Palabras clave: *El beso de la mujer araña*, Manuel Puig, deseo mimético, René Girard, trascendencia.

Abstract

The Kiss of the Spider Woman, novel written by Manuel Puig, narrates the story of two prisoners sharing a cell in a penitentiary in Buenos Aires during the military dictatorship. The major part of the text is presented as a dialogue between Molina, a middle-aged homosexual man, and Valentín, a young left-wing militant. In the present study, the sexual desire of the character Valentín is analyzed through the lens of René Girard's mimetic theory. Using hermeneutics as a method of the text interpretation, our essay holds that the desire of Valentín essentially reflects his necessity for transcendence, a state that he succeeds in accomplishing by the end of the novel.

Key words: *The Kiss of the Spider Woman*, Manuel Puig, desire, mimetic theory, René Girard, transcendence.

Índice

1. Introducción	4
1.1 Resumen de la novela	6
1.2 Objetivo.....	7
1.3 Estado de la cuestión y aportación.....	7
1.4 Método de investigación y disposición.....	9
2. Teoría	10
3. Análisis	13
3.1 El juego de la seducción entre Molina y Valentín	13
3.2 La búsqueda de la divinidad por parte de Valentín.....	15
3.3 La unión sexual como un acto trascendente	18
4. Conclusiones	22
5. Bibliografía	23

1. Introducción

El estudio se va a basar en la novela *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig. La novela narra la historia de dos presos, Molina y Valentín, que comparten la misma celda y entre los cuales se establece un vínculo fuerte que tiene cualidades tanto de amistad como de amor. A lo largo de la obra, los personajes se desarrollan en varios niveles: personal, relacional y espiritual. El deseo en los protagonistas actúa como la fuerza motriz de su transformación. René Girard es un teórico que estudió los mecanismos del deseo y propuso la teoría del deseo mimético. Según esta teoría, el deseo de un sujeto *deseante* por un objeto *deseado* surge a través de un mecanismo de *imitación* (de Keukelaere, 2015: 220). Además, Girard describió la noción de la *transfiguración mimética*, el proceso de la construcción por parte del sujeto de una imagen ilusoria del objeto *deseado*. Mientras el objeto es inaccesible o ausente, esta ilusión, y con ella el deseo, se mantienen. Sin embargo, cuando el objeto se hace accesible, la ilusión del sujeto se diluye (León Vegas, 2008: 57). Esto lo vemos a través de los vínculos que se van estableciendo entre los personajes de la obra de Puig. Así, el deseo de Molina en la novela se dirige hacia hombres heterosexuales como, por ejemplo, Gabriel, que además está casado. El deseo mimético es una especificidad de la naturaleza humana que responde a una necesidad de trascendencia (Rus Pérez, 2018: 35-37). Los modelos de deseo que se desarrollan en esta obra de Puig tienen una complejidad extraordinaria por razones que tienen que ver con los tipos de personaje que se presentan, así como el espacio y el tiempo histórico del relato.

En primer lugar, Puig construye los personajes de Molina y Valentín de tal manera que resulten muy distintos con respecto a su personalidad, orientación sexual, nivel cultural e ideología política. Molina no se percibe a sí mismo como un hombre, ni tampoco como un homosexual. Se percibe como una mujer y como tal siente atracción por hombres heterosexuales. No está interesado en la política y le gustan las películas *kitsch* de Hollywood. Además, Molina resulta estar alineado con los militares, y tiene que darles información sobre los compañeros de Valentín para poder reducir su condena. En contraste, Valentín es un activista político, un revolucionario con ideales marxistas. Al principio de la obra, Puig nos da la imagen de un hombre disciplinado, de carácter fuerte y estrictamente heterosexual que no confía en las personas. Valentín representa en ocasiones la masculinidad en el esquema patriarcal de la época del relato. Por ejemplo, utiliza términos "sexualizados" al referirse a mujeres atractivas, pues los relatos de las películas a veces provocan en él excitación. Sin embargo, a lo largo de la obra, el personaje sorprende al lector con su cambio de actitud y su postura, que parece avanzada para la época: habla de igualdad entre hombres y mujeres y su visión de las relaciones también es bastante respetuosa. Valentín empieza a desarrollar un vínculo más íntimo y emocional con Molina, que termina por convertirse en una relación también sexual. Hacia el final de la obra, el mismo personaje avanza que, si no fuera por el dolor físico, no le importaría adoptar el rol homosexual pasivo, que tiene la clásica connotación de sumisión. Por este contraste entre los personajes, se puede entender que fuera de estas circunstancias no tendrían

nada en común. No obstante, y frente a lo esperado, terminan acercándose y llegan a establecer un lazo afectivo importante que se caracteriza tanto por su compañerismo como por su componente erótico.

En segundo lugar, por su condición de presos, los personajes están aislados del mundo exterior. Valentín y Molina están obligados a compartir la misma celda, pasan veinticuatro horas al día juntos y no parecen tener la oportunidad de interactuar con otros presos. Con relación a la teoría de Girard, esto tiene implicaciones prácticas con respecto a los objetos del deseo que están al alcance de los personajes y además influye en la posibilidad de los personajes de satisfacer sus deseos, incluyendo en específico el deseo sexual.

En tercer lugar, el contexto histórico y sociopolítico de la época que presenta la obra complica aún más los modelos del deseo. De hecho, la obra refleja la represión de la sociedad argentina en el contexto de la dictadura de los años setenta. Se trata de un período marcado por la violencia, el extremismo y el radicalismo. Durante esta década, emergieron ideas políticas anticapitalistas y socialistas y se formaron organizaciones guerrilleras que realizaban operaciones contra el gobierno. En este contexto, el Estado Argentino se esforzaba de manera sistemática por eliminar a todos aquellos sectores opositores a la política del gobierno (Goldner y Ron, 2007: 2). Además, en aquel tiempo, el sistema patriarcal rechazaba la homosexualidad, y la masculinidad se promovía como única opción. Los homosexuales fueron víctimas de un ataque cultural y social arbitrario y vivían en miedo de persecución (Medel-Bao, 2016: 335). A este respecto, cabe mencionar que los homosexuales en aquella época fueron rechazados por el gobierno, la derecha y también por una gran parte de la izquierda. Por tanto, es posible que la actitud de oposición y de desconfianza inicial de Valentín hacia Molina pudiera interpretarse como un reflejo de los rechazos de la izquierda revolucionaria hacia los homosexuales (Goldner y Ron, 2007: 3-4).

Debido a las circunstancias especiales que acabamos de mencionar, nos parece relevante acercarnos al concepto del deseo a través de una investigación científica. En este estudio, vamos a centrar nuestro análisis en Valentín, dada la enorme complejidad del personaje que, como hemos visto, representa al principio la idea de la masculinidad y, según avanza la obra, su disolución.

1.1 Resumen de la novela

La acción de la obra se desarrolla en una cárcel en la Argentina de la dictadura militar de los años setenta. La trama, por lo mismo, se centra en el encuentro y la convivencia de dos presos que comparten la misma celda: el activista político Valentín Arregui Paz, que está acusado de participar en actividades políticas en contra de la dictadura militar, y el homosexual Luis Alberto Molina, acusado de corrupción de menores. Como ya se ha señalado, los dos presos, aunque muy distintos, llegan a desarrollar una relación que empieza como amistosa, pero gradualmente avanza hacia una relación sentimental y sexual.

Molina tiene un acuerdo con el director de la prisión que le ofrece su liberación condicional a cambio de actuar como informante y obtener datos sobre el grupo político guerrillero del que Valentín forma parte. Para acercarse a Valentín y conseguir su objetivo encubierto, Molina usa varias estrategias de seducción. La narración de películas es una de las estrategias más importantes de Molina, ya que su selección y la manera en que son narradas ayudan a Molina a ganar la confianza de Valentín. La funcionalidad de las películas actúa en dos niveles: por un lado, se narran como forma de distracción o evasión para los presos; por otro, sirven de mecanismo para darnos a conocer aspectos de la personalidad de los personajes. Así, a través de las discusiones sobre las películas, los protagonistas enuncian sus conocimientos, ideologías y deseos. Además, de ese modo se entiende también cómo son la situación sociopolítica y los contextos sociales y políticos a los que pertenecen.

Un aspecto importante en la trama es el envenenamiento de la comida de Valentín, que provoca su debilidad física con el propósito de facilitar el objetivo de Molina en su papel de informante. Así, Valentín cae enfermo y se encuentra en un estado físico y psicológico deplorable que lo hace mostrar su lado más vulnerable. En su turno, Molina se encuentra en una situación complicada porque desarrolla sentimientos por Valentín y decide ayudarlo, renunciando (pero no oficialmente) al pacto con el director. En efecto, Molina asume el rol de cuidador y consigue alimentos que comparte con Valentín para prevenir que él siga comiendo la comida carcelaria envenenada. Esto favorece el acercamiento de los dos presos, que culmina en su unión sexual. En vez de delatar a Valentín, como era el plan inicial, Molina se entrega a pasar un mensaje a los extremistas para ayudarlo. La obra termina con la muerte trágica de los dos protagonistas.

1.2 Objetivo

El objetivo de nuestro estudio será llevar a cabo un análisis a fin de determinar si el deseo amoroso del personaje protagonista Valentín cumple los principios fundamentales de la teoría de Girard sobre el deseo mimético y su concepto fundamental de la *trascendencia desviada*. La teoría de Girard puede servirnos en nuestro estudio como herramienta con el fin de aportar nuevos ángulos de observación de los personajes y de la relación entre ellos.

Las preguntas de nuestra investigación son las siguientes:

- ¿Cómo se despierta el deseo amoroso de Valentín en la cárcel y cómo se explican sus acciones según la teoría del deseo mimético de Girard?
- ¿Oculta el deseo amoroso de Valentín una necesidad de trascendencia, según el concepto de la *desviación*? De ser así, ¿cómo se manifiesta esta necesidad?
- ¿Se pueden atribuir cualidades trascendentes a la unión sexual de Valentín con Molina?

1.3 Estado de la cuestión y aportación

Hemos encontrado un buen número de estudios sobre *El beso de la mujer araña* con enfoques de investigación diferentes al que aquí se propone. Así pues, hay varios estudios que se enfocan en cuestiones de identidad y género, sexualidad, homosexualidad y política. No obstante, al acotar la búsqueda y centrarla en el tema del deseo mimético, solo encontramos el artículo de Ilse Logie, “El beso de la mujer araña o la metamorfosis del mediador”, que fue publicado en la edición crítica de *El beso de la mujer araña* (2002), preparada por los profesores José Amícola y Jorge Panesi. En este estudio, Logie estudia el dispositivo mimético de René Girard en los niveles narrativos intradiegético y metadiegético de la obra. Según Logie, el contacto sexual entre los dos presos es, desde la perspectiva de Valentín, un gesto de transferencia simbólica, o más en concreto, un gesto de recuperación de Marta, la novia burguesa de la que se alejó por la causa revolucionaria (Logie, 2002: 526). Logie mantiene que Puig discrepa de Girard y “rechaza tanto su visión apocalíptica como sus tentativas de hipostasiar el deseo triangular”. Además, enfatiza la reversibilidad del conflicto mimético y el dinamismo de los triángulos de Girard. Sobre esto, se menciona lo siguiente: “En *El beso* ..., el dinamismo es tal que los triángulos de Girard se convierten en nudos, en cintas de Möbius sin vértices visibles” (Logie, 2002: 528). Otro trabajo realizado por la misma investigadora es la tesis doctoral *La omnipresencia de la mimesis en la obra de Manuel Puig: análisis de cuatro novelas* (2001), en la que Logie aborda el deseo mimético en las obras de Puig: *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *The Buenos Aires Affair* (1973), *Boquitas pintadas* (1969) y *Cae la noche tropical* (1988).

Ampliando la búsqueda, encontramos otros estudios interesantes que se acercan a nuestro tema desde vínculos diferentes. Entre ellos destaca “*El Beso de la Mujer Araña y las Metáforas del Sujeto*” de Echavarren, en el que se señala cómo la narración de las películas en la obra permite “un juego de implicaciones donde aparecen cifrados la subjetividad y el deseo” (Echavarren, 1978: 66). Al seleccionar e interpretar las películas, Molina “pervierte, al menos parcialmente, sus finalidades originales” (Echavarren, 1978: 68). El investigador sostiene que Molina no se interesa en las películas por su valor referencial sino “como posibilidades de aparición de un deseo que él reconoce como suyo” (Echavarren, 1978: 68). El estudio profundiza también en el concepto de inversión o trastrocamiento de la situación, lo cual Aristóteles llamaba “peripecia”. Según esta perspectiva, a través del encuentro erótico, el sujeto (Molina) no sólo obtiene su objeto de deseo (Valentín), sino que se ve trastrocado en otro sujeto.

La tesis doctoral *La literatura queer de Manuel Puig como seducción socio-política*, de Jorge Medel-Bao (2016), se acerca a la relación entre Valentín y Molina utilizando la teoría *queer*. Según Medel-Bao, la cárcel en *El beso de la mujer araña* funciona como “un espejo deformante de la sociedad, trastocando el mundo a través de su imagen” (2016: 339). Se propone que los dos presos representan dos ámbitos – Valentín representa la política y Molina la homosexualidad – que están en tensión en el contexto de la Argentina de los setenta. Medel-Bao explica que mientras el Estado argentino tiene el propósito de “sanar” la sociedad, combatiendo el marxismo y reprobando la “perversión” homosexual, lo que sucede en el aspecto carcelario es lo contrario: la relación sexual entre los dos presos se consume y Molina se politiza (2016: 340). Además, el investigador hace una observación interesante sobre la correspondencia simbólica entre la comida y el deseo erótico entre Molina y Valentín: “la proliferación de la comida sucede a la par con la unión sexual y, al igual que ésta, propicia un estado absoluto de comunidad e intimidad” (Medel-Bao, 2016: 341).

Por su parte, M. Peller reflexiona en su estudio “Los cuerpos mártires. Subjetividad, sexualidad y revolución en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig” (2009) sobre la constitución de las identidades sexuales y políticas en la novela. Peller mantiene que, al principio de la novela, la separación entre el deseo y la acción política se presenta personificada en cada uno de los protagonistas, pero en el transcurso de la obra, las figuras del homosexual y del militante se encuentran y se fusionan (2009: 207-208).

En general, se puede afirmar que los estudios existentes sobre *El beso de la mujer araña* tienen perspectivas que se acercan a algunos puntos de interés de esta tesina, como por ejemplo la relación que se establece entre los personajes y el deseo sexual. Sin embargo, excepto el trabajo de Logie, no hemos encontrado estudios que aborden el tema del deseo mimético de Girard en esta obra de Puig. Con todo, el estudio de Logie no se acerca al concepto de la *trascendencia desviada* y tiene un enfoque de investigación diferente al nuestro, ya que no se concentra solo en el personaje de Valentín, como es nuestro caso, sino que aborda también el personaje de

Molina, además de personajes que pertenecen al nivel metadieético de la obra. De esa manera, la presente tesina pretende aportar al conjunto de estudios de la obra su enfoque en el concepto fundamental de la *trascendencia* que, según Girard, se oculta tras la constante lucha del hombre por obtener objetos de deseo. La profundización en este tema podría iluminar los motivos ocultos tras las acciones de los personajes, y más específicamente, del personaje de Valentín, ayudando a los lectores a hacer una lectura diferente de la obra.

1.4 Método de investigación y disposición

El método de investigación que vamos a utilizar en nuestro estudio es el de la Hermenéutica. Platas Tesende define la Hermenéutica como “ciencia de la interpretación textual mediante la que se trata de desentrañar el verdadero sentido de las obras escritas” (Platas Tasende, 2012: 316). La Hermenéutica se basa en la premisa de que las partes de un texto no pueden entenderse separadamente del texto completo. Aplicando este método, el investigador se mueve en un círculo, que se llama círculo hermenéutico, entre partes del texto y todo el texto, y viceversa (Quintana y Hermida, 2019: 77).

Con relación a la estructura de este estudio, en el primer capítulo de la tesina después de la introducción se expone la teoría en la que se basa este trabajo, es decir la teoría de Girard sobre el deseo mimético, la *rivalidad mimética* y el concepto fundamental de la *trascendencia desviada*. El capítulo siguiente consiste en la parte del análisis, que estará formada por tres apartados. En el primero de ellos, estudiaremos la génesis del deseo amoroso de Valentín según el esquema triangular de Girard. En el segundo de ellos, utilizaremos el concepto de la *trascendencia desviada* para analizar el deseo de Valentín. En el tercer apartado, vamos a estudiar cómo la unión sexual entre los dos presos conduce a la trascendencia de Valentín. El último capítulo consiste en las conclusiones y hará un recorrido por las ideas planteadas en nuestra tesina.

2. Teoría

Antes de exponer la teoría de Girard sobre el deseo mimético, cabe introducir el concepto *trascendencia* que, desde su perspectiva etimológica, proviene del verbo en latín “trascendere”: pasar al otro lado, superar, “ir más allá de hacia”. Según Heidegger, hay dos sentidos de la noción de *trascendencia*: “lo trascendente a diferencia de lo *inmanente*” y “lo trascendente a diferencia de lo *contingente*” (Heidegger, 2007:188-189). El significado del término según el primer sentido es “lo que está *fuera* del alma y la conciencia”, y según el segundo sentido, “lo incondicionado, pero, a la vez, lo propiamente inalcanzable: lo que nos excede” (Heidegger, 2007: 189-190). Como vamos a ver seguidamente, el concepto de *trascendencia* tiene un lugar importante en el ámbito teórico del deseo mimético.

Según la teoría de Girard, el deseo humano es más complicado que la simple línea recta tradicional que conecta el sujeto con su objeto (Girard, 1985 [1961]: 21). De hecho, el deseo puede representarse como un triángulo en cuyos vértices encontramos al sujeto, el objeto y el mediador. El mediador, que puede ser un modelo o un rival, provoca el deseo del sujeto por el objeto a través de un mecanismo de imitación. Sobre este tema, Girard ha escrito:

El sujeto desea el objeto porque el propio rival lo desea. Al desear tal o cual objeto, el rival lo designa al sujeto como deseable. El rival es el modelo del sujeto, no tanto en el plano superficial de las maneras de ser, de las ideas, etc., como en el plano más esencial del deseo (Girard 1995: 152).

Girard separa los apetitos y las necesidades, cuyos objetos son determinados por el instinto, del deseo humano, que se enraíza en el modelo o el mediador cuyo deseo imitamos (de Keukelaere, 2015: 220-221). Existen dos tipos de objetos: los que se dejan compartir entre varios sujetos y los que no. La convergencia de dos deseos sobre un objeto no compartible da lugar a lo que Girard llama la *rivalidad mimética* (de Keukelaere, 2015: 220-222).

El proceso de esta rivalidad creciente entre el modelo y el sujeto deseante sucede en dos fases distintas: la *mimesis de apropiación* y la *mimesis del antagonista* (Ribero Fuquen, 2014: 241-242). En la primera etapa del proceso, el sujeto (“seguidor” según la terminología utilizada por Ribero Fuquen) admira y respeta al modelo, pero si la imitación es demasiado perfecta, el modelo cambia sistemáticamente de actitud y empieza a mostrar signos de desconfianza, celos y hostilidad disimulados. En este punto inicial, el sujeto desconoce el carácter automático de la rivalidad que le opone al modelo. La posición del objeto atribuye al modelo autosuficiencia y omnisciencia, cualidades que el sujeto también desea tener. El objeto del deseo se ve a la vez como prohibido y deseable, y aparece transfigurado como lo máspreciado que puede existir.

En la segunda etapa del proceso, el objeto transfigurado no tiene ninguna realidad tangible y, como consecuencia, la *mimesis* no se puede ejercer a nivel del objeto. De hecho, la rivalidad

se dirige directamente a los propios sujetos que se convierten en antagonistas. En esta fase, la consecución del objeto es sólo un pretexto para la exacerbación del conflicto. La *rivalidad mimética* hace en este punto que cada uno de los sujetos se transforme en un simulacro del otro. En cualquier caso, no importa si el sujeto consigue el objeto o no porque el deseo siempre se dirige al fracaso. En los dos casos, el sujeto regresa a su búsqueda de un nuevo modelo y un nuevo objeto guiado por el deseo (Ribero Fuquen, 2014: 243-244). Esta circularidad del deseo mimético lleva al descentramiento del individuo. Según Girard, la única manera de romper el círculo vicioso es el gesto de humildad o de darle al otro la mano, de abrazar la propia vulnerabilidad, gesto considerado subversivo en el contexto de la soberbia del mundo (Logie, 2001: 48-49).

Para comprender la teoría del deseo mimético de Girard es importante introducir el concepto fundamental de la *trascendencia desviada*. Como describimos antes, el sujeto atribuye al modelo cualidades de autosuficiencia y superioridad. El deseo del sujeto de transformarse en el modelo es más previo y fundamental que el subsecuente deseo de poseer el objeto deseado por él mismo. El objeto funciona como el medio para alcanzar una conversión esencial desde un ser insuficiente hasta el ser trascendente que se le atribuye al modelo (Rus Pérez, 2018: 37). Según Girard, la necesidad que se sacia en la mediación es una necesidad de trascendencia. En otras palabras, la constante lucha por obtener objetos oculta un espiritualismo invertido (Logie, 2001: 58). Con relación a esto, Girard habla de “desviación” porque sostiene que sólo la divinidad puede poseer las características de autonomía perfecta y trascendencia que el sujeto erróneamente atribuye a su modelo (Rus Pérez, 2018: 37). A consecuencia de la desaparición de la divinidad por causa de los movimientos secularizadores, los hombres se convierten en dioses los unos para los otros y lo trascendente se hace inmanente. En esta falsa trascendencia se gestan todos los fenómenos de la mediación intersubjetiva analizados por Girard (Logie, 2001: 42).

Girard forja dos distintos paradigmas de mediación intersubjetiva según el grado de intensidad presente en la mediación: la mediación externa y la interna. En el paradigma de la mediación externa, la distancia entre sujeto y modelo es insuperable, y esto significa que “las dos esferas de posibilidades, cuyos respectivos centros ocupan el mediador y el sujeto, no puedan entrar en contacto” (Logie, 2001: 42). En este caso, el sujeto puede distinguir sin alterarse la presencia del mediador. En cambio, en el paradigma de la mediación interna, el mediador se ubica al mismo nivel que el sujeto, de tal modo que al mismo tiempo que incita el deseo de éste, se convierte de manera inevitable en el obstáculo que encuentra el sujeto para conseguir el objeto deseado (Logie, 2001: 42). En vez de jactarse de su proyecto de imitación, el protagonista de la mediación interna lo disimula con cuidado. Por consiguiente, el sujeto sufre un sentimiento doloroso formado por la unión turbia de dos contrarios: la admiración y la voluntad de imitación o el rencor más intenso. Este fenómeno del “doble vínculo” puede ayudarnos a

interpretar los sentimientos de odio, celos, envidia etc. en protagonistas (“héroes” según la terminología utilizada por Logie) de la mediación interna.

3. Análisis

3.1 El juego de la seducción entre Molina y Valentín

En primer lugar, vamos a estudiar cómo se enciende el deseo amoroso en el personaje de Valentín. Ya en el primer capítulo, Molina parece utilizar las narraciones de las películas como herramienta para despertar el deseo de Valentín. De hecho, cuando describe el aspecto físico de las heroínas de las películas, como por ejemplo la mujer pantera de la primera película o la cantante de la segunda, opta por exagerar sus rasgos femeninos. Aunque Valentín le pide que no haga “descripciones eróticas” porque “no conviene”, Molina ignora la petición y, en cambio, se esfuerza más por excitar el deseo sexual de su compañero de celda (Puig, 2017: 10). El intercambio de chistes con connotación sexual contribuye al juego de la seducción entre los dos presos. Cabe destacar los segmentos siguientes:

—Pero si se le enreda la madeja, niña Valentina, le pongo cero en labores.

—Vos no te preocupés por mí.

—Está bien, no me meto más.

—Y no me llames Valentina, que no soy mujer.

—A mí no me consta.

—Lo siento, Molina, pero no hago demostraciones.

—No te preocupes, que no te las voy a pedir (Puig, 2017: 44).

—Mirá, vos sos hombre como yo, no embromes... No establezcas distancias.

—¿Querés que te me acerque?

—Ni que te distancias ni que te acerques (Puig, 2017: 65).

—No te conviene el de la pipa.

—¿Por qué?

—Porque vos lo querés con fines no del todo castos, ¿eh?, confesá.

—Claro. [...]

—Él si ha dejado todo lo de la madre en la casa intacto es porque quiere ser siempre un chico, en la casa de la madre, y lo que trae a la casa no es una mujer, sino una nena para jugar (Puig, 2017: 24).

En los dos primeros segmentos, Molina provoca a Valentín llamándolo “niña Valentina”, insinuando que necesita comprobación de su masculinidad y preguntándole si quiere que se le acerque. En el tercer segmento, Valentín hace una broma sobre el proclamado objeto de deseo de Molina en la película, que según él no conviene a Molina porque su amor hipotético no iba a ser consumado. Además, Valentín disminuye el objeto de deseo de Molina sosteniendo que el novio de la mujer pantera quiere ser “un chico, en la casa de la madre” que necesita “una nena para jugar”.

Por otro lado, Molina plantea la idea de que, en una situación hipotética, podría compartir la celda con un hombre que le atrajera y al mismo tiempo insinúa que esto le convendría mejor que estar en la celda con Valentín, que no logra estar a la altura de sus expectativas. Observamos esta idea en los fragmentos siguientes:

—Por qué no me habrá tocado de compañero el novio de la mujer pantera, en vez de vos.
—Ah, ésa es otra historia, y no me interesa.
—¿Tenés miedo de hablar de esas cosas?
—No, miedo no. Es que no me interesa. Yo ya sé todo de vos, aunque no me hayas contado nada (Puig, 2017: 23).

—Y no creas que sos vos el que me hace llorar. Es que me acordé de... de él, de lo que sería estar con él, y hablarle a él de todas estas co... cosas que a mí me gustan tanto, en vez de a vos. Hoy estuve todo el día pensando en él. Hoy hace tres años que lo conocí. Por... por eso lloro... (Puig, 2017: 64).

En el primer ejemplo, Molina manifiesta su deseo de compartir la celda con el novio de la mujer pantera, un hombre que admite gustarle, en lugar de compartirla con Valentín, como de hecho hace. En el segundo ejemplo, Gabriel, el mozo heterosexual casado del que Molina está enamorado, ocupa el lugar del novio de la mujer pantera. En los ejemplos, cabe notar el uso de la locución preposicional “en vez de” que indica la transferencia o yuxtaposición del objeto de deseo de Molina en Valentín.

Según nuestra perspectiva, la actitud de Valentín en los dos segmentos anteriores puede ser interpretada con la ayuda del paradigma de la mediación interna de Girard. De hecho, Valentín primero frena a Molina abruptamente, enfatizando que no está interesado en el tema de discusión que Molina inició para luego remarcar que no hace “demostraciones” de su virilidad. Después, añade que prefiere mantener una distancia neutra hacia Molina e intenta disminuir los objetos del deseo de Molina, que toman la forma primero de un personaje ficticio, es decir el novio de la mujer pantera, y luego de Gabriel.

Sobre la postura de Valentín ante la descripción de Gabriel hecha por Molina, hay que observar sus comentarios en los siguientes discursos:

—Es una idealización, un tipo así no existe.
—Sí existe, él es así.
—Bueno, dará esa impresión, pero por dentro, en esta sociedad, sin el poder nadie puede ir avanzando seguro, como vos decís.
—No seas celoso, no se le puede hablar a un hombre de otro hombre que ya se pone imposible, en eso ustedes son igual que las mujeres.
—No seas pavo.
—Ves como te cae mal, hasta me insultás. Ustedes son tan competitivos como las mujeres (Puig, 2017: 69).

—El que quiere estudiar, de algún modo se las arregla. Mirá... en la Argentina estudiar no es el problema mayor, la universidad es gratis.

—Sí, pero...

—La falta de estímulo es otra cosa, ahí sí estoy de acuerdo, el complejo de clase inferior, el lavaje de cerebro que te hace la sociedad (Puig, 2017: 73).

—Porque él se fue del fútbol también por las minas. Muchas minas, y tenía entrenamiento, y le tiraban más las minas que el entrenamiento.

—Tampoco él era muy disciplinado, algo de eso hay (Puig, 2017: 74).

Así pues, Valentín afirma primero que un hombre con las características que Molina le atribuye es una idealización y no existe, y luego asume que las razones por las cuales Gabriel no estudió y tampoco se dedicó al fútbol eran la falta de estímulo y disciplina, el complejo de clase inferior y el lavado de cerebro por parte de la sociedad. La actitud despreciativa de Valentín hacia los objetos de deseo de Molina puede ser interpretada aplicando el paradigma de la mediación interna de Girard. En este sentido, proponemos que cuando Molina expone el modelo del hombre ideal en la forma del novio de la mujer pantera y luego de Gabriel, se transforma él mismo en mediador. Así pues, Molina excita el deseo y la admiración de Valentín hacia el modelo expuesto, algo que Valentín intenta disimular con cuidado. Molina percibe la actitud de Valentín como celos. La unión turbia de la admiración y el rencor de Valentín puede ser interpretada como manifestación del fenómeno del *doble vínculo* de la *mediación interna*.

3.2 La búsqueda de la divinidad por parte de Valentín

Respecto a la interpretación expuesta anteriormente, algunas preguntas que surgen son las siguientes: ¿Por qué la exposición del modelo del hombre ideal por Molina despertaría el deseo de Valentín? ¿Puede ser que Valentín sea un homosexual reprimido? Alguien podría especular que detrás del deseo de Valentín se esconden tendencias homosexuales en el nivel subconsciente. ¿Cómo se explica, si no, la postura humorística de Valentín en fragmentos del texto donde se insinúa su tendencia homosexual? Observamos ejemplos de esta postura en citas como: “[Valentín:] Mirá lo que es la vida, voy a estar desvelado y pensando en tu novio” (Puig, 2017: 78) o “[Molina:] —Un día de estos se va a descubrir que sos más loca que yo. [Valentín:] —Puede ser. Pero ahora seguí con la película” (2017: 83). Con relación a esto, alguien podría argumentar que Valentín utiliza el sentido del humor como herramienta que le ayuda a dispersar las emociones negativas asociadas a su fobia sobre el propio deseo homosexual. Además, el hecho de que Valentín se involucre en una relación sexual con Molina en el capítulo XI apoyaría esta hipótesis.

Sin embargo, en relación con el supuesto deseo homosexual encubierto de Valentín, tenemos una perspectiva diferente, que es inspirada por la teoría del deseo mimético de Girard y su concepto de la *transcendencia desviada*. En esta investigación vamos a demostrar que, efectivamente, el deseo amoroso de Valentín refleja su necesidad de trascendencia humana, donde los objetos tienen un papel menos significativo. En primer lugar, cabe señalar el comentario de Valentín sobre su capacidad de sentir cariño, a la cual se refiere como “debilidad”, en el diálogo siguiente con Molina:

- Que me da lástima porque me encariñé con los personajes. [...]
- Al final, Valentín, vos también tenés tu corazoncito.
- Por algún lado tiene que salir... la debilidad, quiero decir.
- Es curioso que uno no puede estar sin encariñarse con algo... Es... como si la mente segregara sentimiento, sin parar...
- ¿Vos creés?
- ... lo mismo que el estómago segrega jugo para digerir.
- ¿Te parece?
- Sí, como una canilla mal cerrada. Y esas gotas van cayendo sobre cualquier cosa, no se las puede atajar.
- ¿Por qué?
- Qué sé yo... porque están rebalsando ya el vaso que las contiene.
- Y vos no querés pensar en tu compañera.
- Pero es como si no pudiese evitarlo,... porque me encariño con cualquier cosa que tenga algo de ella (Puig, 2017: 47-48).

En este diálogo se pueden observar varias cosas: por una parte, Valentín explica su tendencia intrínseca a sentir cariño por “cualquier cosa” a través de un símil: compara sus sentimientos de cariño con gotas que rebalsan el vaso que las contiene y caen sobre “cualquier cosa”. Por demás, añade que se encariña con “cualquier cosa” que tenga algo de su compañera. Cabe notar, en este fragmento, el uso del adjetivo indefinido “cualquier” ante el sustantivo “cosa” en dos ocasiones.

A continuación, cuando Valentín se siente debilitado por causa del envenenamiento de la comida, nos revela que la mujer de la que está enamorado realmente no es su compañera revolucionaria actual, sino Marta, la amante anterior a la que abandonó cuando eligió dedicarse a la causa guerrillera. En las siguientes citas Valentín confiesa su deseo por Marta:

- Sí, porque yo ha... hablo mucho pero... pero en el fondo lo que me me... me... sigue gustando es... otro tipo de mujer, adentro mío yo soy igual que todos los reaccionarios hijos de puta que me mataron a mi compañero... Soy como ellos, igualito. [...] Y hasta pienso que Marta no me gusta por ella misma, sino porque tiene... clase, como dicen los perros clasistas hijos de puta... de este mundo (Puig, 2017: 147-148).

—Estoy tan jodido... no te podés imaginar. Y tan confundido... bueno, estaba..., [...] pero de quien quiero noticias, a quien tengo ganas de ver, no es a ella. Y ganas de tocarla, no es a ella que tengo ganas, y de abrazarla, porque me duele, hasta me duele el cuerpo de ganas... de sentirla cerca, porque me parece que Marta sola me podría revivir, porque me siento muerto, te juro. Tengo la impresión de que nada más que ella me podría revivir (Puig, 2017: 180).

En estos fragmentos, vale observar dos cosas interesantes: la confusión de Valentín sobre las razones de su deseo hacia Marta y la atribución a ella de cualidades metafísicas. Primero, Valentín sostiene que quizás no le guste Marta por quien es, sino por su clase burguesa y además se compara a sí mismo con los “reaccionarios” y los “clasistas”, a los que llama “hijos de puta”. Así, Valentín parece sospechar que su deseo hacia Marta no es lineal y que existe un tercer parámetro, que tiene algo que ver con su clase burguesa. Siendo un protagonista de la mediación interna, Valentín cae víctima del fenómeno de *doble vínculo* y experimenta un torrente de emociones contrarias – en este caso el amor, la confusión y la rabia – que le impiden en este punto adquirir claridad sobre su ubicación dentro del círculo del deseo mimético. Segundo, vale observar la manera en que Valentín razona su deseo por Marta: la necesita porque se siente muerto y está convencido de que Marta es la única que podría revivirlo. Además, a través del proceso de la transfiguración mimética, Valentín construye una imagen ilusoria del objeto deseado y de ese modo, atribuye a Marta cualidades metafísicas. Dicho de otro modo, Valentín ve a Marta como el medio para alcanzar una conversión desde un ser insuficiente hasta el ser trascendente que se le atribuye al modelo. Como vimos en la parte de la teoría de nuestra tesina, Girard usó la palabra “desviación” para describir esta atribución errónea de cualidades de trascendencia (que sólo la divinidad puede poseer) al modelo.

Con respecto a esta última idea de la divinidad, cabe destacar los fragmentos siguientes de la carta de Valentín para Marta, que luego rompe antes de enviarla:

— yo, que siempre putié contra las religiones, porque confunden a la gente y no dejan que se luche por la igualdad... estoy sediento de que haya una justicia... divina. Estoy pidiendo que haya un Dios... con mayúscula escribilo, Molina, por favor [...] y te vas a pasar la manó por tu cuerpo que tan bien recuerdo [...], y vas a pensar que es mi mano [...] y hablo como un cristiano, como si después viniera otra vida, que no la hay, ¿verdad que no?... (Puig, 2017: 183-184).

En esta cita, vale notar el cambio significativo en la actitud de Valentín en cuanto a la divinidad en comparación con sus ideas al principio de la obra. De hecho, es bien conocido que la ideología marxista rechazaba la religión; el mismo Valentín admite, en un momento de la obra, su postura antirreligiosa. No obstante, y frente a lo esperado, el marxista y ateo Valentín, en un estado de debilidad, pide la ayuda de Dios y se pregunta si hay otra vida después de la muerte. Según Pérez, el experimentar una grave crisis como, por ejemplo, en el contexto de una enfermedad, “sería para Girard prácticamente un requisito para acceder a ciertas verdades incómodas sobre la autonomía personal (o la falta de ella) y la verdadera naturaleza del deseo” (Rus Pérez, 2018: 74-75). Además, Girard postula que los movimientos secularizadores causan

la desaparición de la divinidad y esto lleva a los hombres a la circularidad del deseo mimético. Según nuestra perspectiva, la enfermedad de Valentín da lugar a una crisis grave en el personaje, la cual contribuye a su crecimiento personal y espiritual. Así, en su estado de consciencia alterado, por causa del envenenamiento, Valentín abraza su propia vulnerabilidad y muestra su lado espiritual, dando los primeros pasos hacia la rotura del círculo vicioso del deseo mimético.

3.3 La unión sexual como un acto trascendente

Una escena clave en la obra es la del encuentro sexual entre Molina y Valentín en el capítulo XI, que marca una nueva etapa en su relación. Algunos lectores sostendrían que el contacto sexual implica un cambio en la sexualidad de Valentín, que por fin acepta su deseo homosexual reprimido; pero nuestra perspectiva apunta en otra dirección: la entrega de Valentín a Molina señala su avance en el camino hacia un estado trascendente.

Para explicar nuestra postura, primero es necesario tomar en consideración la trama de los capítulos anteriores, que abordan el tema del envenenamiento de Valentín por la comida carcelaria. Así, en el marco de la debilidad de Valentín, se establece una relación de dependencia física entre los dos presos, en la cual Molina asume el rol de cuidador. De hecho, Molina llega al punto de lavarle a Valentín el cuerpo desnudo y limpiar sus excrementos. Además, se ocupa de su alimentación y comparte los paquetes de comestibles, los cuales, según le hace creer, proceden de envíos hechos por la madre de Molina y no como resultado del trato de Molina con el director. Valentín se recupera y afirma lo siguiente: “—Escuchame, vos sos muy bueno conmigo, de veras te lo agradezco de corazón. Y algún día que pueda te demostraré mi agradecimiento, te lo aseguro” (Puig, 2017: 185). Luego, en el capítulo X, cuando Molina sigue desempeñando el papel del cuidador, Valentín explota en un arrebato de furia y vuelca el kerosén maldiciendo a Molina. Según nuestra interpretación, la expresión de estas emociones contrarias por parte de Valentín – el agradecimiento y la rabia- es una manifestación del fenómeno de *doble vínculo* de la mediación interna, lo cual ya se ha descrito con anterioridad en esta tesina. Logie, por ejemplo, postula que Valentín reconoce en Molina un sucedáneo de Marta, a la que describe como “la amante abandonada por haberse convertido, en poco tiempo, en señora acomodada y madre castradora” (Logie, 2002: 525). Según esta interpretación, la ambivalencia de los sentimientos de Valentín hacia Marta y todo lo que ella representa desencadena ese sentimiento de rabia que puede verse en algunos momentos en Valentín (Logie, 2002: 525).

Volviendo al tema que introdujimos al principio de este apartado, es importante considerar que antes del contacto sexual, Molina se encuentra en un estado de fragilidad emocional, hasta el punto de afirmar que querría morir. Las razones son varias: por una parte, se acerca el día de

su probable liberación de la cárcel y esto implicaría su separación de Valentín, por el cual ya tiene sentimientos de amor. Por otra parte, no quiere volver a su vida triste fuera de la cárcel por todo lo que implica el hecho de ser homosexual en el tiempo y el espacio a los que se refiere la obra. Lo que vamos a demostrar ahora es que, a través de la unión sexual, Valentín alivia el dolor del sufrimiento emocional de Molina. En relación con esto, cabe destacar los fragmentos siguientes del diálogo de los protagonistas en la escena del acto sexual:

- Estoy muy cansado, Valentín. Estoy cansado de sufrir. Vos no sabés, me duele todo por dentro. [...]
- ¿Es acá que te duele?
- Sí...
- ¿No te puedo acariciar?
- Sí...
- ¿Acá?
- Sí...
- ¿Te hace bien?
- Sí... me hace bien.
- A mí también me hace bien.
- ¿De veras?
- Sí... qué descanso...
- ¿Por qué descanso, Valentín? [...]
- Debe ser porque no pienso en mí...
- Me hacés mucho bien...
- Debe ser porque pienso en que me necesitás, y puedo hacer algo por vos. [...]
- De veras sos muy bueno conmigo...
- No, sos vos el bueno. [...]
- Gracias... gracias...
- Gracias a vos también.... [...]
- ¿Te sentís mejor?
- Sí... (Puig, 2017: 219-221).

En estos fragmentos, se plantea que hay una dimensión más compleja unida al goce del encuentro carnal que tiene connotaciones religiosas: el sexo implica comunión entre los presos y, al mismo tiempo, su redención. Así, nos queda claro que la unión amorosa da gozo a Molina y lo ayuda a salir de su estado depresivo anterior, pero al mismo tiempo es un “descanso” y le “hace bien” a Valentín también. Cuando Valentín intenta justificar la razón por la cual se siente bien, afirma que es porque puede hacer algo por alguien que lo necesita. Además, es interesante notar la expresión de agradecimiento mutuo por parte de los dos compañeros durante ese contacto.

Por añadidura, la mañana después del primer encuentro sexual, Molina afirma que no se sentía tan contento desde que era chico y su mamá le compraba un juguete. En tono humorístico, Valentín se pregunta si había una relación entre el juguete favorito de Molina y él, sugiriendo

una analogía entre el juguete y el acto sexual de la noche anterior. Veamos el siguiente diálogo de la misma escena:

—¿Y qué película querés que te cuente?

—Una que te guste mucho a vos, no me la pienses para mí.

—¿Y si no te gusta?

—No, si te gusta a vos, Molina, me va a gustar a mí, aunque no me guste.

—...

—No te quedes tan callado. Te quiero decir que si algo te gusta, me alegra, porque me siento en deuda con vos, no, qué digo, porque fuiste bueno conmigo, y te estoy agradecido. Y saber que algo te puede poner contento... ya me alivia (Puig, 2017: 225).

En este fragmento, es interesante observar las insinuaciones de Valentín sobre el motivo del encuentro sexual con Molina. Así, Valentín sostiene primero que, aunque una película no le guste en realidad, le va a gustar, si le gusta a Molina. Vale notar aquí la representación del esquema triangular del deseo mimético de Girard en la afirmación de Valentín. Luego, Valentín se repite, pero esta vez de manera generalizada refiriéndose a más cosas que pueden gustarle a Molina. Dicho esto, el contexto situacional del diálogo nos hace considerar que Valentín también se refiere al acto sexual de la noche pasada. En otras palabras, Valentín parece insinuar que no se entregó a Molina por su propio placer sexual sino como muestra de agradecimiento y con el propósito de contentarlo. En este sentido, cuando Molina se pone triste de nuevo en el final del capítulo XII, Valentín acude a la misma estrategia y repite su promesa de aliviar el dolor de su compañero. El fragmento siguiente es ilustrativo de esto mismo:

—No te me pongas triste, ni te asustes..., lo único que quiero es cumplirte la promesa. Y hacerte olvidar cualquier cosa fea. Yo esta mañana te di mi palabra que hoy no vas a pensar en nada triste. Y te lo voy a cumplir, porque no me cuesta nada. Es tan fácil hacerte olvidar a vos las cosas tristes,... y mientras esté a mi alcance, por lo menos en este día, ... no te voy a dejar pensar en cosas tristes (Puig, 2017: 235).

Para apoyar nuestra hipótesis de la naturaleza trascendente del gesto de Valentín, vamos a referirnos a la noción de trascendencia de los filósofos contemporáneos Girard y Levinas como fenómeno inseparable de la relación del sujeto con el otro. Así pues, “Girard entiende la trascendencia como la imitación de Cristo que conlleva el respeto al prójimo: la capacidad para mantenernos a la justa distancia del otro, sin hacer de él nuestro ídolo ni nuestro chivo expiatorio” (Rus Pérez, 2018: 94). Por su parte, Levinas postula lo siguiente:

La trascendencia se encuentra precisamente en la brecha que nos separa del otro. Todo aquello que nos reenvíe a nosotros mismos frustrará la pretensión de alcanzar un estadio diferente en la existencia. Sin embargo, cuando soy capaz de tener una experiencia del otro como alteridad profundizo en mi experiencia de lo infinito (Rus Pérez, 2018: 96).

En primer lugar, con referencia al acto sexual, Valentín se acerca a Molina con la llamada “mirada del viajero” (o del niño), ya que no tiene ninguna experiencia homosexual previa y sabe muy poco de gente de las “inclinaciones” de Molina (Puig, 2017: 66). En segundo lugar, ya se aludió anteriormente a la unión sexual como un gesto solidario por parte de Valentín a la hora de aliviar el dolor de su compañero. En tercer lugar, cabe destacar la diferencia significativa entre los dos hombres en cuanto a su capacidad de mantenerse a la “justa distancia” del otro. Así pues, en el caso de Molina, que está todavía atrapado en el círculo del deseo mimético, observamos la fusión de su “ego” con la alteridad, es decir, Valentín. Esta idea se aprecia en el fragmento siguiente:

- Ahora sin querer me llevé la mano a mi ceja, buscándome el lunar.
—¿Qué lunar?... Yo tengo un lunar, no vos.
—Sí, ya sé. Pero me llevé la mano a mi ceja, para tocarme el lunar,... que no tengo.
[...]
—Por un minuto sólo, me pareció que yo no estaba acá, ...ni acá, ni afuera...
—...
—Me pareció que yo no estaba... que estabas vos sólo (Puig, 2017: 222).

Al otro lado, Valentín logra mantener la “justa distancia” hacia Molina y, además, su mirada no se ve “contaminada” por el deseo mimético, ya que ni hace de Molina su ídolo ni lo abusa. En último lugar, Valentín muestra que profesa la madurez necesaria para aceptar y respetar la alteridad de Molina, y establece una relación significativa con él. Recreándose en la distancia entre el “yo” y la alteridad de Molina, consigue alcanzar la trascendencia apuntada por Levinas y Girard.

Para terminar, vamos a abordar dos visiones diferentes con relación al encuentro sexual entre los protagonistas. La primera es la perspectiva de Medel-Bao, que propone que el acto sexual “puede ser leído como la pérdida del yo ligada a la muerte simbólica, pues da lugar a la simbiosis entre ambos personajes” (Medel-Bao, 2016: 387). La segunda es de Logie, que atribuye una transferencia simbólica al gesto de Valentín, sosteniendo que Valentín posee a Marta a través de la interposición de Molina (Logie, 2002: 526). En cuanto a la postura de Medel-Bao, nuestra opinión es que solo se puede afirmar la pérdida del yo del personaje Molina, ya que, como hemos visto, Valentín logra mantenerse a la “justa distancia” de Molina. Con respecto a la perspectiva de Logie, en correspondencia con nuestros argumentos anteriores, opinamos que, en esta etapa de la obra, Valentín no tiene la necesidad de mantener la lucha para obtener objetos de deseo. En efecto, el encuentro sexual se consagra más como comunión que como acto de posesión de un objeto, ya que Valentín se ubica fuera del círculo vicioso del deseo mimético.

4. Conclusiones

En el presente trabajo hemos analizado el deseo amoroso del personaje Valentín en la obra de Manuel Puig *El beso de la mujer araña* apoyándonos en la teoría de René Girard sobre el deseo mimético. El paradigma de la mediación interna de Girard nos ha aportado nuevos ángulos de observación del personaje Valentín y de su relación con Molina. Hemos visto cómo Molina, a través de su estrategia de seducción, se convierte en mediador e instiga el deseo sexual de Valentín. Este deseo se dirige hacia varios objetos diferentes como, por ejemplo, el modelo del hombre idealizado de Molina, las mujeres en general, la compañera revolucionaria de Valentín y la novia anterior de Valentín, Marta. También hemos visto cómo Valentín se convierte en “víctima” del fenómeno del *doble vínculo* de la *mediación interna* y se inunda de emociones contradictorias como, por ejemplo, el amor, la admiración, el agradecimiento, los celos, la rabia y la confusión.

Por otro lado, a través del proceso de la *transfiguración mimética*, hemos revisado cómo Valentín atribuye a la posesión de Marta cualidades de autonomía perfecta y trascendencia. Sin embargo, esta atribución es errónea porque según el paradigma de Girard, sólo la divinidad puede poseer estas características. La grave crisis de Valentín debido a su estado debilitado, que le coloca en una situación de dependencia con respecto a Molina, contribuye a su crecimiento como personaje, dada su complejidad. Aceptando su propia vulnerabilidad, Valentín empieza su huida del círculo vicioso del deseo mimético, renuncia a su postura antirreligiosa previa y empieza a mostrar interés por cuestiones de divinidad.

Finalmente, la unión sexual entre los dos presos no implica una modificación en la autopercepción heterosexual de Valentín, sino que constituye un paso más en su camino hacia el estado trascendente. Así pues, hemos mostrado que el encuentro sexual es un gesto solidario por parte de Valentín que muestra agradecimiento por Molina y que al mismo tiempo funciona como un medio para el alivio de su dolor emocional. Valentín se acerca a Molina con la “mirada del viajero”, que además no se ve “contaminada” por el deseo mimético. Manteniéndose en la distancia justa con relación a la alteridad que representa Molina, logra establecer una relación significativa que se basa en el respeto y la aceptación. De ese modo, alcanza el estado trascendente, escapando de la circularidad del deseo mimético.

5. Bibliografía

de Keukelaere, Simon. (2015) "[Traducción] Presentación de la teoría del deseo mimético de René Girard". *Ciencias sociales y educación* 4, 8: 220-231.

Echavarren, Roberto. (1978) "El Beso de la Mujer Araña y las Metáforas del Sujeto". *Revista Iberoamericana* 44, 102: 65-75.

Girard, René. (1985) [1961] *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama.

Girard, René. (1995) [1972] *La violencia y lo sagrado*. 2a edición. Barcelona: Anagrama.

Heidegger, Martin. (2007) *Principios metafísicos de la lógica*. Madrid: Síntesis.

José Goldner, María y Ron, Juan Andrés (2007) "Análisis histórico sobre «El beso de la mujer araña de Manuel Puig»". VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. [En línea] Disponible en: <https://www.academica.org/000-106/325> [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2021]

León Vegas, Carolina. (2008) *Ausencia, prohibición y carencia: Estudio de los personajes y el deseo frustrado en tres obras de García Lorca*. Tesis doctoral. Höskolan Dalarna, Spanska.

Logie, Ilse. (2001) *La omnipresencia de la mimesis en la obra de Manuel Puig: análisis de cuatro novelas*. Rodopi, Amsterdam-New York.

Logie, Ilse. (2002) "El beso de la mujer araña o las metamorfosis del mediador". En "Dossier de la obra: Recepción". *El beso de la mujer araña*. Ed. Crítica de J. Amicola y J. Panesi. Madrid: Galaxia Gutenberg, 518-534.

Medel-Bao, Jorge. (2016) *La literatura queer de Manuel Puig como seducción socio-política*. Tesis doctoral. Université de Lyon, Faculté des Langues – Département des Langues Romanes.

Peller, Mariela. (2009) "Los cuerpos mártires. Subjetividad, sexualidad y revolución en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig". *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 22, 2: 403-417.

Platas Tasende, A. M. (2012) *Diccionario de términos literarios*. Barcelona: Espasa Libros.

Puig, Manuel. (2017) *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral.

Quintana, Laura y Hermida, Julian. (2019) "La hermenéutica como método de interpretación de textos en la investigación psicoanalítica". *Perspectivas en psicología* 16, 2: 73-80.

Ribero Fuquen, Daniel. (2014) "Mimesis y voluntad de poder". *Universitas philosophica* 31, 62: 244-254.

Rus Pérez, Carmen. (2018) *Deseo mimético y ficción narrativa: autonomía y alteridad en la literatura occidental (siglos XIX y XX)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología.