

## MANUEL PUIG: LA TENTACIÓN DE ESPIAR

*Soledad Bianchi*

Universidad de Chile

El domingo 22 de julio de 1990, murió Manuel Puig en Cuernavaca. Hacía mucho que había dejado su Argentina natal, primero por Roma, después por Nueva York, más tarde por Brasil y, más recientemente, la crisis económica brasileña lo había empujado a México donde —dijo el cable— estaba escribiendo un guión para cine. Si este dato se enfoca desde la escritura de Puig y desde sus pasiones, podría pensarse que un círculo se cerraba pues, desde muy joven, su verdadera locura por el cine, le hizo creer en una inicial vocación cinematográfica. Entonces, Manuel Puig quiso ser director, sin embargo, pronto supo que la realidad y las relaciones de *Cinecittá*, no eran precisamente de película. Eran los años en que el neorrealismo no permitía competencia, y Puig no pudo aceptar el culto a la personalidad, la tremenda jerarquización y el notorio autoritarismo del medio. Pero como su fanatismo de entusiasta asistente y espectador de cine, lo había atrapado desde su infancia, sabiendo que ya no servía para dirigir, pensó en escribir guiones, y tampoco quedó contento; se le hizo evidente que más que inventar, prefería copiar e imitar sus recuerdos fílmicos predilectos y en el idioma que le correspondía al cine... el inglés; y, nuevamente, se sintió fracasado. Así, en uno de sus tantos, múltiples y porfiados intentos, descubrió que tenía que referir a sus propios problemas, y cuando escribiendo, recordó las palabras de una tía, después de más de una veintena de páginas de “transcripción” de esa voz, Puig advirtió que había escrito un trozo de narración. Desde entonces, hacia 1962, Manuel Puig no dejó de escribir y publicar, hasta su octava novela, *Cae la noche tropical* (1988), hasta ese guión inconcluso, *Madrid 1937*, hasta esa operación a la vesícula, en Cuernavaca.

Después, esa impresionante foto donde su féretro aparece cubierto por sus libros cerrados. Incongruentemente mudos, esos libros repletos de voces, esas novelas y dramas donde se conversa y cuenta sin cesar —y donde, curiosamente, dialogar es muchas veces sinónimo de incomunicación—. Calladas, esas obras polifónicas que en sus historias y decires, seguirán hablando de nosotros, latinoamericanos, de las capas medias, de la soledad, de nuestros múltiples prejuicios, de los medios de comunicación, de lo cotidiano, de lo trivial.

“*El triste western del subdesarrollo argentino*”.

Mucho antes de dejar Argentina, Puig había partido de General Villegas, un lugar de la pampa seca, donde había nacido; allí, donde, según él, era “inapropiado hablar de naturaleza”. Ese espacio que en *La traición de Rita Hayworth* (1968) y en *Boquitas Pintadas* (1969) aparece, semejante y distinto al verdadero, nominado ahora, Coronel Vallejos. Puig rechazó esa realidad de medianía y mediocridad: por

el pueblo chico, por sus mediocres habitantes de capas medias, por sus prejuicios, sus aspiraciones, sus chismes, sus temores. En su rechazo, Puig baja de grado a Vallejos —que con Villegas tiene la mínima diferencia de 3 letras— y, por lo tanto, degrada al pueblo. De este modo, castiga, también, a sus residentes, obsesionados por las apariencias, el poder y las jerarquías. En estas obras, que él definió como: “el triste western del subdesarrollo argentino”, Buenos Aires aparece como una utopía inalcanzable.

Sin embargo, después de estas dos novelas, el espacio literario de Puig comienza a expandirse: *The Buenos Aires Affair* (1973) y *El beso de la mujer araña* (1976) se ubican, básicamente, en la capital y, todavía, en Argentina, pero desde 1979, con *Pubis angelical* (1979), las fronteras se desplazan: México (era el tiempo de las avalanchas de exiliados desde los países del Cono Sur), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), en Nueva York (en Estados Unidos había residido Gladys, de *The Buenos Aires Affair*), y en Brasil: *Sangre de amor correspondido* (1982) y *Cae la noche tropical* (1988).

A diferencia de la inmutable juventud de la foto que representaba a Puig en la contraportada de sus obras, el tiempo progresa en ellas, e incorporan referencias históricas más o menos inmediatas y locales: la inmigración, el peronismo, el exilio, los presos políticos, las dictaduras militares, la guerra de Vietnam, etc.

Mientras *La traición* se inicia en 1933, fecha de nacimiento de Toto, su protagonista (Puig había nacido en 1932), los años se hacen cada vez más cercanos al momento de la publicación del relato, tanto que *Cae la noche tropical* finaliza el mismo año que fue editada.

Me parece que a diferencia de Coronel Vallejos, a Puig no le interesó destacar demasiado los otros espacios de sus novelas, que se convierten en telones de fondo, sin la fuerza, la relevancia, ni el protagonismo del primer lugar.

“Toto soy yo”, dijo, muchas veces, Manuel Puig, que insistía en afirmar que en su literatura trabajaba aspectos de su propia experiencia vital. Es así como *Cae la noche tropical* en gran parte está situada en el barrio carioca de Leblon, donde Puig vivió varios años. También otros sitios donde residió fueron integrándose a sus obras que, sin duda, son novelas y no autobiografías. Pero estas ciudades extranjeras fueron apareciendo enfocadas siempre como tales. Curiosamente, a casi todos los personajes los “oímos” en argentino, salvo en *Maldición eterna* y *Sangre de amor*, traducciones del inglés y del portugués de grabaciones en estos idiomas, a un español-tipo: “para mí —afirmaba Puig— la literatura es ante todo lenguaje hablado de los personajes”.

#### *Sin modelo no sé dibujar:*

Estas palabras de Toto trascienden su sentido primario, y pueden tomarse como una de las claves de la novelística de Manuel Puig, que desde ésta, su primera novela, elabora en base a “modelos” que sirven de pautas temáticas, pero, al mismo tiempo, influyen y contaminan algunas de sus obras en forma y estructura.

Como toda clase social necesita ideales, también los personajes de *La traición* se proponen modelos, que imitan, esperando asemejarlos, gesto que se hace frecuente y no se restringe sólo al círculo de sus conocidos, sino que se prolonga hacia figuras ficticias, que han visto o creado a través de la imagen cinematográfica, de la palabra

escrita de la literatura o de la transmitida en forma oral: peinados, formas de vestirse, actitudes, conducta, lenguaje, maneras de hablar y de expresarse, compenetran a estos “intérpretes” que representan y reproducen roles vistos en otros. Estos protagonistas que, al mismo tiempo, son personajes y narradores, se duplican porque cuentan mirándose, autores-actores que se proponen papeles que han encontrado en sus rastreos hacia la búsqueda de la propia identidad.

Por su parte, Puig también partía de “modelos” para “trabajar”. Si consideramos sólo los contactos más obvios, puede notarse que tanto *La traición* como *El beso* pueden relacionarse con el cine; que *Boquitas* se subtitula “folletín”, que *The Buenos Aires* recibe el calificativo de “novela policial”, mientras *Pubis angelical* puede conectarse con la ciencia ficción. Sin embargo, en todas ellas, y en las otras, están presentes, asimismo, diversos tipos de canciones populares, especialmente el tango y el bolero; películas, que en *The Buenos Aires*, por ejemplo, otorgan el material de largos epígrafes que encabezan cada capítulo; variedades radiofónicas como la transmisión de partidos de fútbol, los radios y teleteatros, las canciones; novelas y otras clases de productos literarios. Es decir, estos relatos establecen un diálogo con estas referencias (manifiestas e implícitas) que los fecundan. Además, se entablan conexiones que no responden obligadamente a lo explicitado: así, uno de los aspectos que la crítica ha enfocado en *Boquitas* y en *The Buenos Aires* es el grado de discrepancia que se establece con los modelos literarios aludidos en sus subtítulos y la función que éstos desempeñan.

La utilización de materiales heterogéneos en los textos de Manuel Puig, hace pensar en la actividad del “bricolage”, término con que Lévi-Strauss caracteriza el pensamiento mítico. Según el autor francés, el arte se situaría entre éste y el pensamiento científico, y el artista sería, al mismo tiempo, sabio y “bricoleur” ya que elabora una obra material que es, simultáneamente, objeto de conocimiento. Puig plasma su quehacer de “maestro chasquilla” (posible traducción de “bricoleur” al español de Chile, según el poeta Gustavo Mujica) incorporando escritos de distintos tipos, aludiendo a géneros novelescos de rígida estructura, utilizando el collage (al incorporar escritos y grabaciones, por ejemplo). Y si Toto apuntaba tácitamente a un posible enfoque de la escritura, para Gladys Hebe d’Onofrio, uno de los personajes principales en *The Buenos Aires*, que es artista plástica, la obra es concebida como un acopio de “objetos despreciados”, en una definición con la que Puig coincidía totalmente; dicha, además, con palabras muy cercanas a las que Lévi-Strauss había utilizado para referir al bricolage.

Pero las indicaciones no finalizan en esta tercera novela ya que Larry, de *Maldición eterna*, cuando alude a sus lecturas preferidas, señala: “Me gustaban especialmente las frases largas, con referencias a referencias de referencias”. Estas lecturas poseen, entonces, una característica que también es propia de las obras de Manuel Puig que repiten, reproducen, recuperan, relacionan, refieren, *reflejan* “con referencias a referencias de referencias”.

#### *El bordado de la escritura y de la lectura.*

Sin embargo, la copia o imitación no se limita a duplicar situaciones o “seres” sino, también, a actividades; así, en el primer capítulo de *La traición*, como Mita quiere tener una cubrecama bordada, su hermana Clara le envía “los dibujos de molde a Vallejos”. Reproducir estos dibujos es como copiar películas, labor que la madre de

Toto realiza para formar la colección de "cartoncitos" con la que el niño juega y se entretiene ya que, a su vez, le sirven de modelo para sus propias reproducciones de las cintas.

Y los relatos orales de películas o de novelas, hechos por Mita o su hijo, también son imitaciones, como es la posterior redacción de José L. Casals-Toto, antecedente indiscutible de Molina, uno de los participantes de *El beso*, la cuarta novela de Puig. Pero todavía más, la propia novela aparece ante los ojos del lector *como* una película ya que no sólo se tomó el cine como modelo para hacer la narración sino que, además, ésta aparece contaminada por él tanto en el contenido como en la expresión. Por otro lado, pareciera que con la única diferencia de *Sangre de amor correspondido* (que sólo reproduce lenguaje oral), todas las otras obras de Puig re-producen ciertos escritos que, a su vez, son imitaciones de: cartas, documentos oficiales, partes periodísticos, diarios íntimos, composiciones escolares. Y, hay que recordar, que Puig había declarado que cuando escribía guiones de cine, más que crear le gustaba copiar.

Estos personajes necesitan observar o poseer modelos no sólo para referirse a ellos mismos o a aquéllos que los rodean sino, inclusive, para realizar diversas actividades. De este modo, la copia que posiblemente se deba a la inseguridad personal para realizar un proyecto de vida propio, provoca la merma de la individualidad y la dependencia. Así, aunque ellos creen actuar libremente y ser originales, cuando eligen un determinado paradigma demuestran, finalmente, que no son individualidades, ya que sólo se han limitado a aplicar ciertas reglas que los sobrepasan y los dominan bajo la forma de prejuicios, relaciones de poder o coordinadas que parecen organizar el mundo en que "viven". De tal manera, junto al cine o la radio o las novelas, resulta significativo el peso que ejerce la familia, la escuela o la religión. Es evidente que cada uno de éstos actúa de manera diferente pues si los medios de comunicación de masas, por ejemplo, producen aspiraciones y otorgan "ideales" de vida, de conducta o de apariencia, las otras estructuras funcionan más bien como "normalizadores" porque propagan y difunden reglas ya establecidas que, al mismo tiempo, contribuyen a instaurar las condiciones para que los primeros se impongan.

Esas primeras frases de *La traición* que refieren a unas labores de costura, pueden parecer superficiales y anodinas. Sin embargo, su comprensión y alcance varían si se piensan como una definición del trabajo total que debe realizar el lector ante narraciones que se abren como incógnitas que debe intentar resolver y aclarar. Su quehacer será unir, anudar, establecer relaciones, añadir, atar cabos, elaborando un bordado/un tejido/un texto, con dedicada y concentrada atención.

Es frecuente que las novelas de Puig se ocupen de situaciones mínimas y triviales, con personajes comunes que, por lo general, se expresan en un lenguaje coloquial y cotidiano. Pero si el lector pretende superar las limitaciones de esos personajes y alejarse de una lectura ligera, deberá trascender el exterior insignificante de los acontecimientos, además de traspasar la apariencia de los personajes. Y no podrá seguir confiando en las exterioridades —tan respetadas en estos relatos— debido a la complejidad de textos de fingida y supuesta simpleza. Realizando esta labor, el lector se cansará —tal como Clara— pues las novelas de Puig no son sólo pasatiempo, a pesar de su aparente futilidad. En su lectura, el lector encontrará tanto la dificultad de no tener *la* explicación ni *la* respuesta única y verdadera, como el regocijo producido por una historia bien contada: provocar placer, ser sincero y

aclarar ciertas ideas sin imponerlas, eran los objetivos que Puig se planteaba en su literatura.

*La tentación de espiar.*

Escuchar y observar con atención y disimulo a otros, forma parte de la preocupación por los demás —propia de la narrativa de Puig—, que es posible ligar, también, con el chisme y el temor por el ‘qué dirán’, relacionados todos con el constante culto a las apariencias.

En muchas de estas novelas se manifiestan y se practican la habladuría, los rumores y las intrigas. Los personajes son mirados y observados y, posteriormente, lo visto se transforma en palabras que circulan de unos a otros. Así, tanto lo que se ve como lo que se expresa no sólo “habla” y caracteriza al observado, sino también al observador.

El deleite provocado por el acecho, la vigilancia y el imponerse de otras vidas podría explicar, incluso, el agrado que provoca a varios personajes la lectura de biografías.

Por su parte, el lector que puede sentirse molesto por este ambiente de murmuraciones, no puede dejar de participar de su chatura ni de inmiscuirse en enredos, porque —ante la ausencia de un narrador que otorgue una visión definitiva— se ve obligado a creerle a los personajes y al enterarse de halagos y de disputas, aunque no lo quiera, se transformará en un espía más, porque así se lo exige una buena lectura.

Es evidente que todos los aspectos de la sexualidad, son asuntos que provocan la mayor atracción y curiosidad para estos espías, mirones y escuchas. Pienso que uno de los mayores aportes de la narrativa de Manuel Puig fue incorporar este tema tabú, con mucha complejidad y exigiendo la reflexión para llegar al derrocamiento de mitos y pacaterías. Tal como en sus novelas *no existe una verdad* establecida ni expresada por una voz todopoderosa y concedora, y con frecuencia se muestran los problemas que acarrearán los prejuicios y represiones, estos relatos entablan un cuestionamiento al machismo y a una restringida comprensión de los roles sexuales (*Pubis angelical*). También, la opción de Puig por el bisexualismo (ver: *Literatura y Libros*, N° 100, del 11 de marzo de 1990) se hace novela en *El beso de la mujer araña*. Y porque concebía la sexualidad en relación con la sociedad e inserta en ella, señaló: “Lo que me preocupa es la hipertrofia de la masculinidad que, obligadamente, desemboca en el fascismo”.

Negarse a aceptar una jerarquía narrativa y optar, en cambio, por la presencia frecuente de múltiples voces, miradas y puntos de vista, redundan en una mayor libertad del lector al que no se le quiere restringir. Más aún, el mundo narrativo de Puig se alzó, incluso temáticamente, contra todo poder autoritario y de dominación: de aquí su preferencia por ciertos modos de la así llamada “subliteratura”: “Los géneros menores están en las mismas condiciones que las mujeres en los países machistas, se goza de ellos pero no se les respeta”, decía.

Hace algunos años, en el ámbito literario, se impuso cierto desprestigio respecto a contar y entretener. Frente a esta represión del goce, Manuel Puig respondió reconociendo su profundo interés por narrar bien y divertir. Así, las más logradas novelas de Puig seducen y envuelven como una tela, al igual que las historias relatadas por Molina en *El beso de la mujer araña*.