

# MANUEL PUIG: A TREINTA AÑOS DE SU MUERTE

Alonso Tolsá

Manuel Puig no se consideraba a sí mismo un buen lector. Además de declarar que carecía de tiempo suficiente para leer libros con la perseverancia necesaria, no le interesaba alimentar con imposturas la imagen de escritor que como consecuencia de su obra se había construido en torno a él. La sobrellevaba con discreto pudor, casi como un intruso avergonzado de su propia intromisión, idea que probablemente le habría resultado exagerada. Se ha escrito por aquí y por allá que las fuentes más entrañables de su inspiración provienen de expresiones artísticas apartadas de la literatura: particularmente del tango canción y los boleros que oía con fervor de tarde en tarde recostado en una *chaise longue*, siempre acompañado de café y cigarrillos, y del cine que colmó su infancia, aquel realizado en la convulsa década de 1940. Como muchos escritores del Boom, Puig estaba contagiado de lo que Andrés Caicedo llamó con pirotécnico ingenio lingüístico *cinesífilis*, una afición exacerbada por el séptimo arte que componía la base, antes que de un pasatiempo aislado, de un temperamento creativo.

Nacido en el invierno de 1932, en vísperas del año nuevo, en la provincia bonaerense de General Villegas, desde pequeño el cine se le presentó como una oportunidad para huir de la realidad hasta entonces conocida; las películas que veía eran puerta de escape y al mismo tiempo refugio para su fantasía. Cómo estaría su existencia emparentada con las azarosas vicisitudes de la pantalla grande que, cincuenta y ocho años después de nacer, en 1990, el pequeño cinéfilo que fue Manuel Puig iba a morir en la ciudad de Cuernavaca, capital del estado de Morelos, antípoda geográfica de su pampa natal.

Con frecuencia se habla del gusto omnívoro de Puig; sin embargo, no se ha insistido suficiente en que el carácter que hizo inconfundibles los conflictos presentes en sus novelas proviene esencialmente de la síntesis entre la alta y la baja cultura. No es raro que por dejarse guiar exclusivamente por inclinaciones personales Puig tomara distancia del realismo mágico que lo precedía: su exotismo, donde lo hubiera, no provenía de ningún evangelio literario sino de abrazar lo que otros habían rechazado. En el panorama latinoamericano su obra —compuesta por ocho novelas, siete piezas para teatro, guiones y relatos—

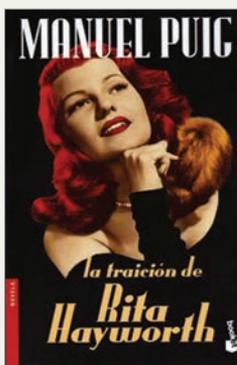


resulta insólita por haber tomado en serio el lugar común que la industria cultural de entonces ofrecía. Puig no sólo explota los géneros sentimentales marginados por sus contemporáneos, sino que, cuando había conseguido forjar un estilo propio, no se conformó con repetirlo; innovó permanentemente como si deseara alcanzar una perfección prefigurada por Hollywood, la utopía de su infancia.

*La traición de Rita Hayworth* (1968) plasma en registro autobiográfico lo más significativo en la adolescencia de un puñado de habitantes de un pueblo argentino durante los años cuarenta. Antes de convertirse en la *opera prima* de Puig, redactada en Nueva York pocos años después del periodo que el autor pasó en Roma como estudiante del Centro Sperimentale di Cinematografia, la novela fue originalmente ideada para ser un guión. A pesar de que Puig mantuvo una postura crítica respecto al neorrealismo zavattiano que reinaba en aquel momento en Italia —pues consideraba que, luego de Visconti, Rossellini, De Sica y otros clásicos, el movimiento se había solidificado en sus propias normas— algunos principios neorrealistas permean *La traición de Rita Hayworth*: en beneficio de un retrato social verosímil, el protagonismo del libro recae en personajes de clase media y sus problemas cotidianos. Narrado polifónicamente, el argumento transcurre a lo largo de quince años en Coronel Vallejos, pueblo imaginario de La Pampa donde únicamente el cine, la radio y los placeres que el sexo promete distraen del tedio habitual a un grupo de adolescentes conformado por Héctor, Esther, Paquita y Toto. Una intrincada técnica amparada en el montaje, el desplazamiento, la asociación de ideas y otros recursos cinematográficos hermana a esta obra con *Farabeuf* o *la crónica de un instante*, de Salvador Elizondo, escrita prácticamente al mismo tiempo bajo premisas similares.

En el ensayo *El brillo, la parodia, Hollywood y la modestia*, Beatriz Sarlo sostiene que Puig practicó simultáneamente un gesto recatado y exhibicionista: no ocultó sus fuentes, sino que se escondió detrás de ellas con la intención de llevar a cero las marcas personales de la escritura. Entre sus estrategias narrativas es crucial el uso deliberado del diálogo para evitar el empleo de un narrador omnisciente.

En 1974 Puig se encontraba trabajando en su quinta novela, con la que precisamente lograría atravesar el muro narrativo de la tercera persona sin abandonar el diálogo, e incorporando en esta ocasión el diario personal en la base del conflicto. El resultado es una prosa ante todo visual y sonora, con una profunda capacidad para sembrar perspectivas intrigantes desde el primer momento:



Por entre el encaje del cortinado se infiltraban rayos de luna, de ellos se embebía el satén de la almohada. La mano de la nueva esposa, junto a los cabellos negros, ofrecía la palma indefensa. Su sueño parecía sereno.<sup>1</sup>

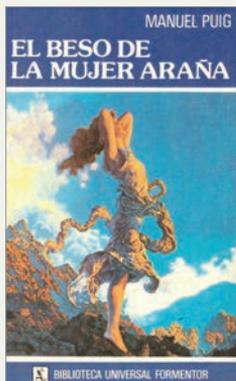
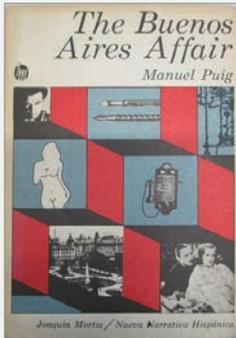
*Pubis angelical* (1979) fue redactada en Cuernavaca en medio del milagro editorial que representó el Boom para una parte significativa de las letras latinoamericanas. La novela es considerada con frecuencia la obra mejor lograda de Puig, pues por un lado resume los propósitos y logros literarios de los títulos previos y, por otro, contiene cuestiones con las que el autor había intentado lidiar en los postreros años que corrían de su vida. Por ejemplo, la predilección adquirida por el psicoanálisis; la ineptitud humana para establecer relaciones genuinas que desbordan la inseparable dualidad amor/desamor; el desencanto asumido de la industria hollywoodense y su decadencia moral; el feminismo de la Segunda Ola y la situación general de las mujeres en Occidente y, por último, la compleja circunstancia política en la que estaba sumida la República Argentina. *Pubis angelical* es el trabajo más personal y, por lo tanto, a pesar de su sutileza, el más político en la producción literaria de Puig.

Como autor, Puig se hizo responsable de la desigualdad entre hombres y mujeres, que había atestiguado desde temprana edad. En el breve ensayo *El error gay*, escribió que la interiorización colectiva del concepto de *pecado* había hecho posible la creación de dos roles únicos de mujer: el ángel y la prostituta; es decir, en el entorno doméstico del hombre, la sirvienta y, fuera de él, la cortesana. La opresión que sufren las mujeres y los homosexuales tiene el denominador común del prejuicio moral que aún pesa sobre la sexualidad; de acuerdo con Puig, la penetración impuesta como factor degradante vuelve semejantes sus luchas. Siguiendo algunas de las pautas más vanguardistas de entonces, el ensayo propone una interpretación histórico-cultural de la sexualidad que desemboca en la abolición de las categorías tradicionales de *hetero* y *homo*. Este propósito era coherente con el eslogan del Frente de Liberación Homosexual, fundado en 1971 por Puig, Néstor Perlongher y otros intelectuales argentinos, de predicar y practicar una vida sexual libre.

La novela de corte policiaco *The Buenos Aires affair* fue publicada en la primavera de 1973: a través de ella, Puig denunciaba el nefasto y perdurable efecto de la educación argentina, inflexible y errada, y anticipaba el envilecimiento sociopolítico del porvenir inmediato. Bajo la acusación de ser "pornográfica", el gobierno de José Cámpora exigió que la obra fuera



<sup>1</sup> Manuel Puig, *Pubis angelical*, Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 9.



censurada, razón por la que Puig, sospechoso de alentar a las facciones antiperonistas, optó por exiliarse en México, además de reescribir algunos pasajes para una nueva edición que enseguida comenzó a prepararse.

Lo más probable es que Puig se sintiera atrapado en el fuego cruzado entre socialistas y conservadores. Desde su perspectiva, ambos bandos aparentemente opuestos tenían en común el carácter radical y la vocación antihumanista. El crudo desenlace de *El beso de la mujer araña* (1976) ilustra la que podría haber sido en ese momento su situación: cuando es inminente que la policía va a capturar otra vez a Molina, los comunistas prefieren eliminarlo para que no confiese lo que sabe a esas alturas de la historia. En ambos escenarios, el personaje acaba siendo víctima de una guerra que no es suya.

Han pasado treinta años desde la muerte en Cuernavaca de Manuel Puig. La crítica literaria argentina ha conseguido integrar a su tradición una obra que quizá en otro contexto no pasaría de considerarse simpática, ofreciéndole un merecido lugar entre los nombres importantes del siglo pasado: Borges, Di Benedetto, Pizarnik, Bioy Casares, Sabato, Arlt, Ocampo, Cortázar, etcétera. Teniendo en cuenta que con el Boom Puig únicamente compartió un mismo destino comercial, su influencia debe rastrearse en corrientes posteriores; por ejemplo, en la literatura de la Onda y su intención de crear obras antiexpresionistas y antipsicológicas, con un lenguaje renovado. **U**

## REÍRSE EN LO OSCURO

*Gabriel Rodríguez Liceaga*



Recuerdo con nitidez cuando vi *Ace Ventura*. Mi pensamiento juvenil mientras disfrutaba la peli era el siguiente: "Nunca nada será más divertido que esto". Afortunadamente en mi vida hubo toda una procepción de estímulos audiovisuales superiores a las babosadas del Jim Carrey noventero. Me quedo pensando en que nunca he vuelto a sentir algo similar frente a un filme. El humor es una cosa compleja y ambigua, evolutiva o más bien inquieta. Cosas que hoy nos dan risa mañana pueden incluso deprimirnos o peor: aburrirnos.

Quiero empezar hablando de la tropa inglesa de humoristas Monthy Python. A mi parecer una de las más altas cúspides de la comedia hu-