

Puig y la morbidez del deseo

Quizá no resulte tan forzado afirmar que Manuel Puig, autor de una media docena de novelas: *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair* (1973), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1976), *Pubis Angelical* (1979), *El beso de la mujer araña* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982), y de la pieza *Bajo un manto de estrellas* (1983), "escogió" Cuernavaca, el lugar de la eterna primavera, para morir a consecuencia de una complicación posoperatoria el 22 de julio. Esta fue la última paradoja de quien en vida fue maestro en ella.

Su obra floreció a lo largo de veinte años y, vista en su conjunto, con una perspectiva histórica, la suya, además de producida en la edad madura del escritor (hay que tener en cuenta que la primera novela de Puig apareció cuando éste tenía la edad de 36 años), revela una notable madurez en el oficio. Sólo era posible una obra semejante, tan novedosa, inquietante, renovadora y fundante, cuando los elementos formales ya habían sido sometidos a un proceso de destilación.

Nacido el 28 de diciembre de 1932, en General Villegas, confin desconocido que internacionalizaría en sus primeras novelas con el apenas disfrazado nombre de Coronel Vallejos, el creador de Mabel, Nené, Juan Carlos, de Molina y Arregui, María da Gloria y Josemar, de Nidia y Luci, realizó la proeza de develar el continente ignorado de la cotidianidad. Es cierto que no hay nada nuevo bajo el sol. La magia de Manuel Puig, quien no inventó nada, consistió en centrar la vista sobre un entorno ya gastado por su permanente omnipresencia.

Puig llamó la atención del mundo sobre la vida diaria de seres olvidados, repudiados. Convirtió en héroes de sus obras a marginados, perseguidos, desviantes o mediocres seres de aldeas perdidas. Colocó en el centro de la trama de obras que gozan de un prestigio cultural como las novelas a homosexuales, oficinistas, maestros de escuela, albañiles, inválidos, enfermos mentales, asaltantes, electricistas, estafadores, agentes de ventas, sirvientas, amas de casa. Éstos ya no eran personajes ancilares; no sólo se convirtieron en protagonistas sino que fueron los únicos que poblaron sus novelas. La empresa mayor de Puig fue poner de relieve lo que nadie ve, y se rehúsa a admitir, en la vida cotidiana.

¿Cómo convirtió el baladí drama de la adolescente que pierde su virginidad en reedición de una pérdida más primitiva y permanente? ¿Cómo transformó la inútil y feroz rivalidad femenina por el hombre en un paradigma de la condición hu-

mana? ¿Cómo hizo que las derrotas oscuras de seres grises hablaran al yo particularmente narcisista del lector y que éste las hiciera suyas?

Una de las tareas de los comentaristas es intentar explicar cómo se opera esta transformación. Para aportar un elemento de respuesta, lo más evidente es que el narrador puigiano envuelve a estos seres grises con el halo reservado únicamente a los seres nobles, a los paladines. Puig acomete la desestabilización al conferir actitudes del héroe tradicional a los tradicionales parias. Sus personajes se valen de medios como la epístola para expresar su inanidad, elevan a valores absolutos sus prejuicios y clichés.

Para relatar sus vidas, Puig introduce cortes temporales, se vale de una cronología que persigue la banalidad de personajes, en ocasiones minuto a minuto, como si se tratara de hazañas. Los narradores se vuelven homosexuales con todo el fardo de grotesco que puede soportar un ser humano. Se abandonan los solemnes ideales de cambio, de conciencia, de convicción política, por principios más terrenales y mucho más opacos como ser buen hijo, por unas cuantas monedas y algunos víveres.

El talento de Puig realizó el milagro de temperar la presteza del lector para enjuiciar severamente y dio lugar a la comprensión desengañada y a la aceptación de la miseria cotidiana. Puig favorece la resignación del lector (resignación que no tiene nada que ver con la pasividad) y permite que éste abandone sus pretensiones de una identificación heroica, lo cual es, eso sí, verdaderamente ridículo. El abordar sus novelas no garantiza una identificación narcisista del lector con seres trascendentes. A fin de cuenta, esta tendencia de la novela occidental de dar pábulo a ese baño heroico, encadena al lector a un culto irracional por los ideales del yo y valores superyoicos que tienen mucho de satánico. Al dar la espalda a prometeos, quijotes, odiseos, Puig se coloca dentro de la tradición flaubertiana, en la que abre nuevas perspectivas.

¿Qué se encuentra tras las boquitas pintadas? Estas boquitas que se han puesto en relieve para atraer la mirada del otro, entonan la letra de un tango, intentan vanamente verbalizar el drama banal, la imposibilidad de escapar a una cotidianidad, abren sus labios ante la enfermedad, la muerte, el desahucio, la vergüenza, el desamor, la autodevaluación, el crimen pasional, y repiten hasta la saciedad el sentimiento de carencia, de insuficiencia fundamental.

En una novela de elementos rosas, mezclados con elementos sacados de la nota roja y con un desenlace negro, el manto de estrellas cubre la insaciable apetencia, ilumina la falta, congela en su soledad a los seres, favorece la hipocresía, promueve la agresividad, el egoísmo, la delación, alienta a los verdugos a explotar a sus víctimas, ilumina al ser señalado por una sociedad, alienta la propagación del rumor mordaz.

La mujer araña ha inyectado el veneno que diluye la dignidad humana, la solidaridad, o mejor dicho ha inoculado su ponzoña en los absolutos categóricos, en las verdades dogmáticas...

En la divisa de Puig, la cualidad que el ser humano verdaderamente comparte ya no es la razón, sino la versatilidad, el cambio constante. El único afecto correspondido es la intermitencia, la inconsecuencia, la contradicción permanente. La incongruencia se convierte de tal forma tanto en arma, como en atenuante del hombre finisecular.

Coordenadas

Puig coloca a sus personajes en coordenadas muy específicas. Los define por medio de sus deseos y temores. Los personajes de Puig parecen cultivar el deseo en su juventud, deseos que nunca se realizan. Éstos se expresan con tal fuerza y tal monomanía que marcarán a los personajes que se definirán por estar siempre lejos de su realización. Nunca más volverán a formular deseos y quedan luego dentro de una lógica social a la que son ajenos.

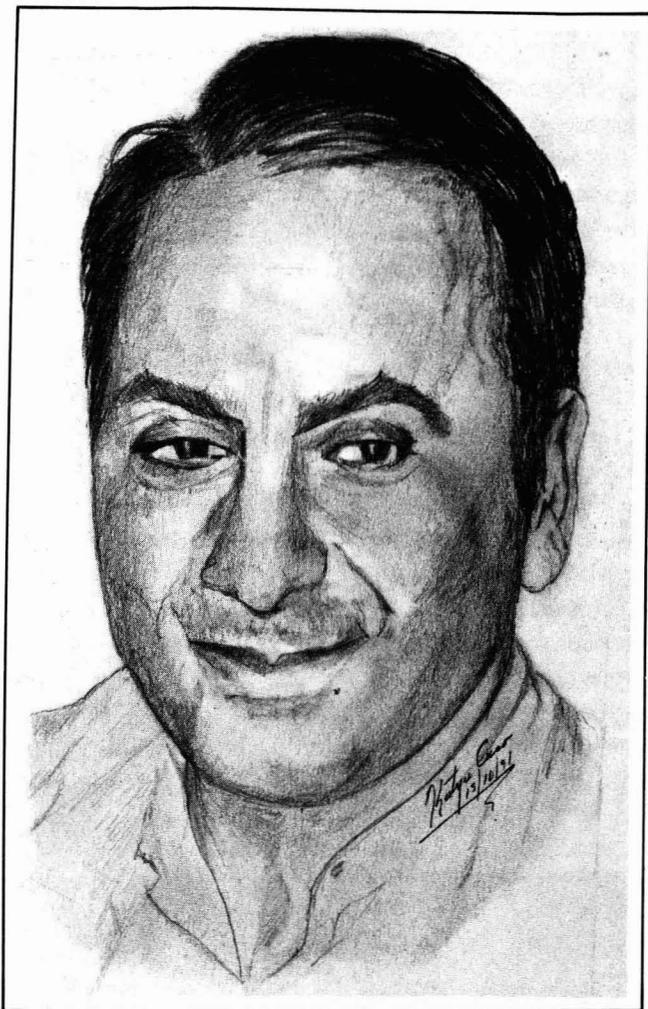
Los temores en cambio se realizan siempre. Parecería que expresar la repugnancia es la mejor manera de atraer al objeto fóbico. El temor es el aliado principal del destino, y, por ende, es el motor de la narración.

La materia prima de la literatura popular, al igual que la novela de Puig, conjuga ensoñaciones sexuales y agresiones, que se anudan en un *imbroglio* cuyo *happy end* es predecible. La diferencia con la literatura de Puig, se realiza fundamentalmente en la manera en que siembra la sugerencia, en la profundidad de los retratos de los personajes y en la consistencia psicológica de seres anónimos, olvidados, que habitan zonas marginales: geográficamente sólo 475 kilómetros separan a Coronel Vallejo de la metrópoli Buenos Aires; sin embargo, la distancia es infranqueable.

La suya no es una literatura, como la popular, que satisfaga ensoñaciones diurnas. En realidad, las mujeres histéricas, que es con mucho el personaje más frecuente en sus novelas, presentan un cuadro clínico clásico: ellas permanecerán insaciables, cultivarán con tenacidad el arte de la insatisfacción.

El amor, a fin de cuentas, es posible por la distancia, ya temporal, ya espacial, ya por la proximidad de la muerte del galán. Parecería que algo condujo a las heroínas a escogerlo con estas características. Su deseo está por ello condenado a permanecer insatisfecho. El último personaje de Puig, la dueña de la casa en *Bajo un manto de estrellas* persiste en su patológica espera de alguien muerto hace más de veinte años.

Juan Carlos solicita a Nené lo único que no tiene: su virginidad. Desea además que el padre de Mabel lo convierta en administrador de las haciendas. Pero también esto es imposible



Manuel Puig. Dibujo de Katya Caso

porque no puede estar en dos propiedades a la vez y sobre todo por que su padre no lo acepta.

Los padres por su parte son personajes débiles. Bien ya han fallecido como es el caso del padre de Juan Carlos, o bien se oponen a los deseos de sus hijas como el padre que desea casar a Mabel con Cecil, o el padre de Nené.

Juan Carlos escribe a Nené que "empesaremos [sic] una nueva vida" (p. 119). La falta de ortografía puede considerarse un presagio. Ese error, que es preciso decir ha escapado a la figura paterna del vecino de Juan Carlos, prefigura, de alguna forma, la muerte de Juan Carlos, quien de la misma forma que no tiene conciencia de la gravedad de su mal y se niega a seguir las indicaciones del tratamiento, ignora la ortografía.

El final de *Boquitas pintadas*, la imagen de Nené aureolada de respetabilidad, en donde ya no existe sombra de su deslíz con el doctor Aschero, pasa por alto paródicamente su repugnancia por el marido y su insatisfacción.

Complacientes, los personajes de Puig acceden a las demandas del otro, como única manera que tienen de constituirse. Y también como coartada existencial porque de esa manera pueden responsabilizarlo. Como verdaderas histéricas señalarán el mal en el otro, mostrándose como ánimas bellas, víctimas de las circunstancias.

La verdad no está del lado de la síntesis del yo, de la conciencia y de la razón. Está en el terreno de lo mórbido, de lo inconsistente, de las debilidades y fallas, y de todo aquello so-

bre lo que pesa la represión de la cultura masculina, saludable, de las certidumbres del macho. La revelación se encuentra en lo roto, en la nebulosa del sueño y de la ensoñación, elemento fundamental de la poética puigiana.

Los personajes de Puig quedan ajenos a cualquier forma de certeza. La realidad en sus novelas se construye en una relación intersubjetiva entre el narrador y el lector, quienes a fin de cuenta permanecen como *voyeurs* pasivos que irrumpen y violan la intrasubjetividad de los personajes.

Puig, líbranos del mal y no nos dejes claudicar

A pesar de que Puig se opuso rotundamente a aceptar el calificativo de paródico que la crítica le atribuye porque éste implicaba un sentimiento de superioridad del creador con respecto de sus criaturas, es innegable que la lectura de sus novelas tiene un efecto profundamente iconoclasta.

En *Boquitas pintadas*, por ejemplo, todos los personajes femeninos corren tras Juan Carlos. El mismo nombre de este protagonista está cargado con alusiones: por un lado, protegido bajo la égida del seductor por excelencia, Don Juan, quien constituye la única figura mítica que la modernidad haya creado; y, por el otro, situado tras el prestigio de las

alusiones imperiales que el nombre mismo tiene. Y sin embargo ¿quién es Juan Carlos en el microuniverso de *Boquitas pintadas*? Una especie de *gigolo*, galanzuelo de barrio, sin talento alguno, cuya única gracia es la linda cara y un miembro que, sin duda, supera las proporciones de la estética clásica. Mabel, autoridad en la materia, es categórica a este respecto:

Mabel hizo un movimiento soez con sus manos indicando una distancia horizontal de aproximadamente treinta centímetros (p. 209).

En su conversación con Nené, quien, "¡hubiese pagado por olvidar el ruin ademán que acababa de ver!" (p. 210).

Para completar el retrato, hay que señalar que Juan Carlos toma dinero de la caja de la intendencia, obliga a la viuda a malbaratar sus bienes, a mantenerlo y a enajenar la herencia de su hija. Entre otras cosas, viola a una menor de edad. Y a pesar de todo, las mujeres lo persiguen. Ello pone en evidencia la amoralidad del deseo, lo irracional e ilógico de los móviles humanos, pero también pone en relieve el poder mortífero de la idealización. Las buenas costumbres en la novela de Puig quedan como un barniz ridículo, una especie de información accesoria y secundaria. ¿Valores éticos, moral profesional, religión, convicciones políticas? No hay valor como el imperio de los sentidos. Con ello se devuelve al ser humano su herencia irracional, animal, inútilmente vilipendiada, por una razón pseudotriunfante.

En una apasionada y aguda semblanza, José Emilio Pacheco afirma:

Manuel Puig expresó algo que sin él hubiera permanecido inexpresado. Se enfrentó con enajenaciones y opresiones que son las nuestras y reveló niveles de realidad a los que tal vez no hubiéramos tenido acceso si no contáramos con sus novelas. Por ello y mucho más hay que seguir leyéndolo y comentándolo.¹

Desde una posición marginal, Manuel Puig difundió los valores de la cultura homosexual hispanoamericana y de la Europa latina, e hizo vibrar con ellos a la sensibilidad occidental. El suyo es un caso comparable al de Werner Maria Fassbinder, al de San Genet, mártir, al de Pedro Almodóvar o al de Mishima. Él logró interponer el filtro de la comunidad gay en la literatura. Un filtro que relativiza y corroe con su aguda ironía el filtro de una comunidad que tiene una notable cualidad en el juego de mostrar y ocultar, de vivir en una zona de entredós, de rompimiento de tabúes y de rechazo profundo a la hipócrita moral convencional que es la norma de nuestras políticas y de nuestras sociedades. Río, México, Buenos Aires, Nueva York, los escenarios de sus novelas son asimismo los centros en donde se ha realizado la revolución sexual en nuestro continente. A este Puig, quien según José Emilio "abrió los ojos hacia nuevos caminos expresivos", a este Puig creador de atmósferas en las que el barroquismo homosexual florece ceñido de rasos, plumas y satén, les invito, a mi vez, a leer y comentar. ◇

¹ José Emilio Pacheco, "Manuel Puig y el paraíso infernal", en *Proceso*, 519 (13 de agosto de 1990) p. 59.

