Gustavo
García y
Andrés de Luna

Rock, arañas, nenonas y manuelas

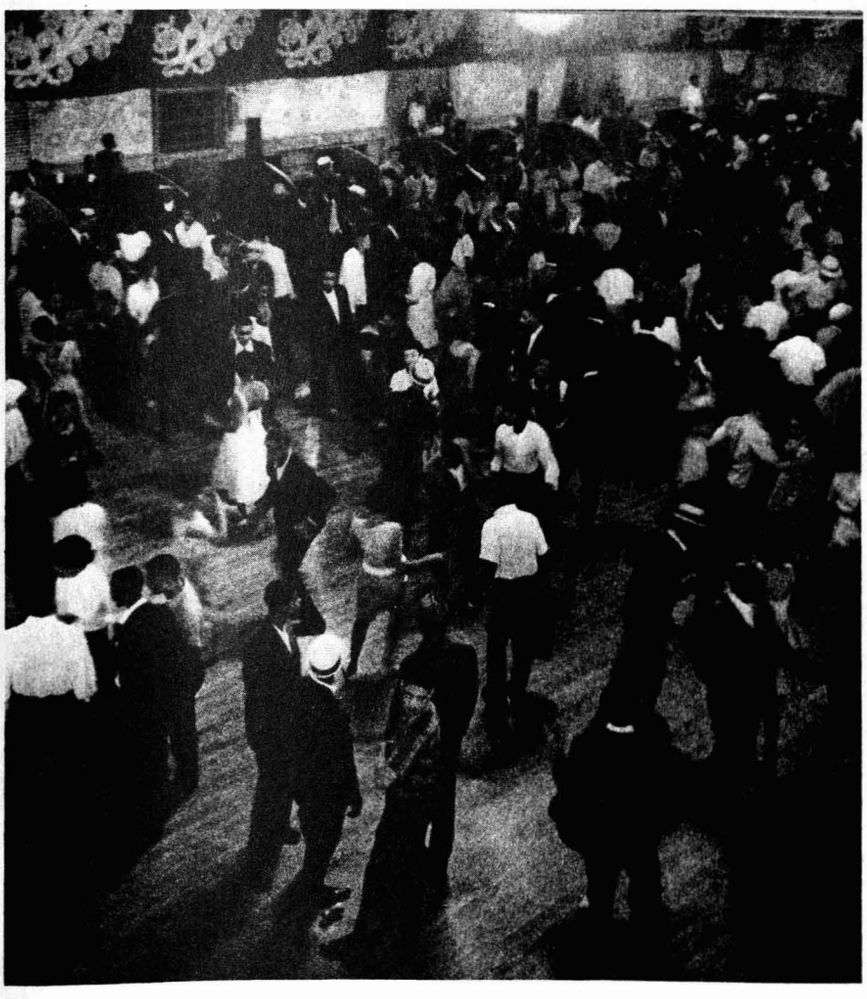
Manuel Puig en Nueva York

—En uno de sus ensayos Truman Capote ha escrito sobre Nueva York que es: "un mito diferente para cada uno, una cabeza de ídolo, de ojos, de luz, de tránsito que parpadean con verde tieno y un rojo cínico". Para Manuel Puig ¿cuál es el mito de Nueva York?

—Para mí, Nueva York es ante todo películas viejas... y nuevas también; es un buen lugar para ir al cine, pero sobre todo, es un sitio para ver películas viejas. Existen cines que se ocupan de ciertos tipos de producciones, por ejemplo, hay uno que se llama Teatro 80 que da el puro *trash*, la pura basura comercial de los treintas; ahí se pueden redescubrir cosas, muchas sin interés, pero otras muy interesantes.

A la ópera la siento más cercana que al cine, en éste hay cierto prurito de realismo y su relación con el público es muy especial, hay una concesión constante. En la ópera no: allí el realismo es una molestia, por eso hay grandes espacios para la fantasía del creador.

Por lo demás, Nueva York está pasando por una crisis muy especial. Hay una palabreja que anda circulando por ahí: asexualidad. Es una especie de moda, porque después de un periodo extenuante de búsquedas de nuevas formas de entendimiento sexual, afectivo, ahora existe algo así como una fatiga y como un retiro a la meditación que es alarmante y terrible. Eso incluye cualquier clase de actitud represiva, que ahí puede justificarse. Lo noté, y son cosas que la gente no se anima a comentar, porque lo que pasa es que todo el mundo cree que no "liga". Tengo muchas amigas solteras en Nueva York, muchas muchachas que están intentando una vida diferente en sus relaciones con hombres o con mujeres, y en forma más libre, sin caer en arreglos económicos matrimoniales. Esta gente empezó a hablarme de que había una reticencia, una barrera, como una abulia que se venía manifestando desde hace dos años. Pero es hasta 1978 cuando empiezan a aparecer artículos; vi uno muy especial en el *Village Voice*, que es como el pulso de la ciudad, donde comentaban sobre esas cosas extrañas. Los movimientos de las minorías sexuales más o menos se han calmado; se nota algo de actividad, pero en general están en un momento de calma, pero de calma neurótica.



Mis relaciones, mis amistades, se establecen con fanáticos del cine, no con críticos, sino con las gentes que van a ver todas las rarezas. Tengo amigos en el Museo de Arte Moderno, en la parte dedicada al cine, en los archivos; eso es más bien mi habitat, el de los fanáticos.

De ese gusto por el cine tomé algo para *El beso de la mujer araña*. Al respecto hay algo, muy difuso, no me refiero a ninguna película en especial, ni tampoco a mis amigos neoyorkinos, pues esa novela se refiere a algunas experiencias mías en México, pero con argentinos, a donde llegué en 1974 y permanecí casi dos años, fui espectador y explorador de las primeras llegadas de los exiliados argentinos.

En Nueva York tengo un amigo norteamericano que escribe, se llama Mark Mersky, es un joven novelista con varios libros publicados; es un especialista en judaísmo, muy raro. Conmigo no tiene mucho en común, pero de los escritores que he conocido en Nueva York él es mi mejor amigo.

—¿Cómo llega a Nueva York la cultura de América Latina?

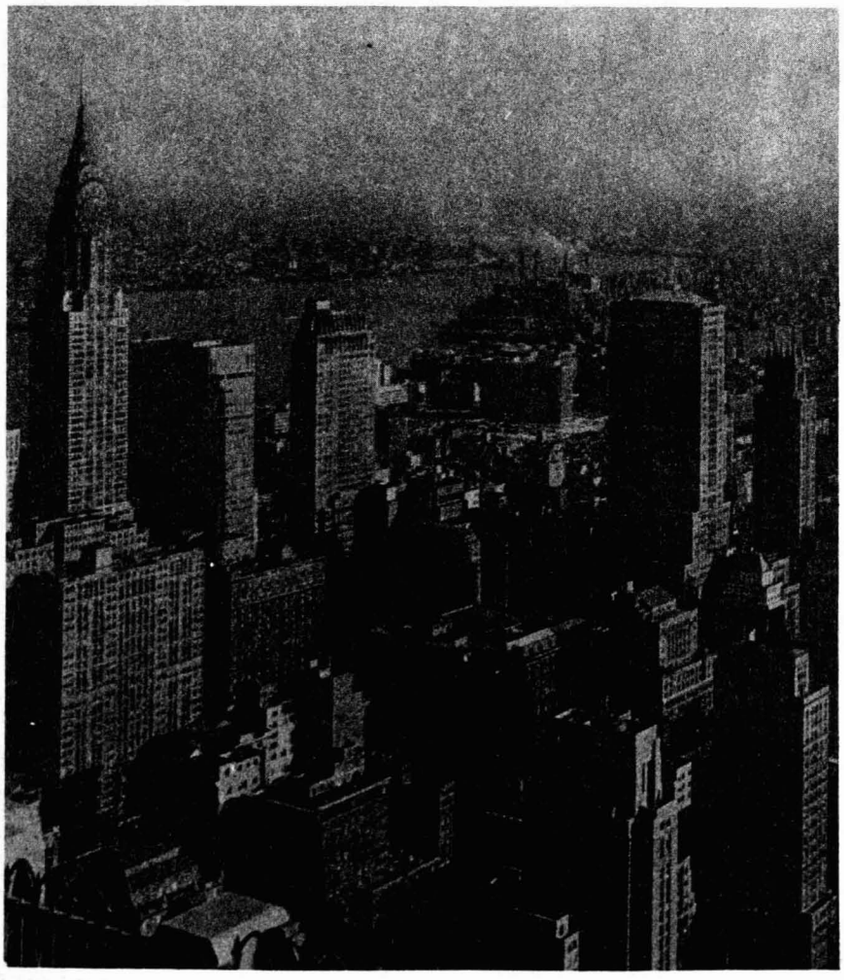
—Hay muchísima gente que estudia español y que se interesa por la literatura latinoamericana en todas las universidades, ahí es donde están los mayores centros de interés, pero en el idioma original; en traducción al inglés el único que ha pasado al gran público es García Márquez, ni siquiera Carlos Fuentes, el único es García Márquez. Borges goza de una especie de gloria indiscutible. Paz es apreciadísimo, pero su círculo de lectores se reduce a los especialistas, porque la poesía, también en Nueva York, es cosa de élites. Además, esa es una opinión mía, no soy una computadora, es una idea nada más.

Gustavo García (Chiapas, 1954) y Andrés de Luna (México, 1955), laboran como investigadores en la Filmoteca de la UNAM. Preparan un libro de ensayos sobre *La semiología del cine mexicana*.

Manuel Puig

El movimiento chicano está en Los Angeles y no lo conozco para nada. Pero el puertorriqueño es una grandísima esperanza, aunque sea sólo por el momento; es una gente que tiene un material fabuloso que contar, porque verdaderamente vive en unos dramas feroces, de ópera. Sin embargo, todavía no se da del todo, hay un grupo de poetas que se están apoyando entre sí, pero pasa lo mismo, la poesía tiene escasa posibilidad de desarrollo.

Existe la cuestión de la salsa, que está interesando mucho, pero como a mí no me gusta del todo... tiene algo de la histeria del rock, tiene algo tristón que no me gusta. El rock nunca acabó de fascinarme, siempre me entristecía; me gusta la música que me levanta el ánimo, la música tropical, la ranchera, que me llega. A mí el rock me llega pero para joderme, para deprimirme. Siento como si fuera la música de la frustración, de gente que no se puede comunicar, de la que se siente desarticulada, y por eso se baila separado. Esa es la razón por la que me gusta el *tango-hustle*, porque se baila agarrado, tiene uno que agarrar a la pareja. El tango se acabó, pero su época de oro es fabulosa; a mí me parece horrendo, lo que compone Astor Piazzola, por ejemplo. En Buenos Aires hay una gran tradición operística en el Teatro Colón, que era el tercero del mundo después de la Scala de Milán y del Metropolitan de Nueva York; así pues, mi gusto por la ópera ya es viejo, y empezó en Buenos Aires.



Mi afición por la ópera tiene una continuidad. Aunque en Nueva York no veo todas las representaciones que se dan en la temporada, asisto a todas las obras que me interesan. Del mismo modo, no soy el tipo de fanático de cine que gusta de ver muchas veces las películas, de repetirlas; soy más el que quiere conocer lo que le falta.

—¿De qué manera ha vinculado usted su experiencia como espectador cinematográfico con su actividad creadora?

Fui becado a Italia para estudiar cine; por cierto que es falso eso que dicen de que fui alumno de Cesare Zavatinni. Mis maestros fueron Camerini y Blassetti pero en la escuela nos enseñaban el neorrealismo de Zavatinni como un dogma. En sus principios el neorrealismo cumplió una función muy importante, de retratar un malestar social y político en obras como *Ladrón de bicicletas, Arroz amargo* y *Paisa*. Con los años se petrificó en normas estrictas que dejaron de funcionar, pero cuyos efectos perduran hasta las cintas recientes.

Conocí superficialmente a Pasolini, y más estrechamente a Moravia y a su esposa Dacia Mairani, que es una gran señora. También recuerdo con gran admiración a Vittorio de Sica, una persona increíblemente sencilla y talentosa. Mi estancia en Italia me sirvió por cuanto que pude adoptar una posición intermedia entre los rigores de Zavatinni y las nuevas corrientes cinematográficas, lo cual me ha servido mucho a la hora de escribir mis obras.

En Roma, a diferencia de Nueva York, el círculo de escritores y de cineastas es muy cerrado, pero todos piensan igual y se protegen entre sí, se organizan en grupos. En cambio los intelectuales norteamericanos se aislan y se encierran sin establecer un contacto directo entre uno y otro.

—¿Qué opina de la adaptación de Boquitas pintadas?

—Regresé a Argentina y tuve una mala experiencia con la adaptación de *Boquitas pintadas*, que filmó Torre Nilsson; nunca creí en la posibilidad cinematográfica de esta novela, estuve convencido siempre de que si tenía algún interés residía en su forma literaria, no en la trama que era muy cimarrona, muy difícil de doblegar a las convenciones del cine. Pero Torre Nilsson insistió mucho y llegó con un argumento que me convenció, a él lo que le interesaba era repetir la estructura literaria, ver cómo se acomodaba. Lo que hice fue una especie de síntesis de la novela, que pasó a manera de guión, y que conservaba algunos de los momentos originales.

Hay una cosa fundamental, la diferencia de posición, de sentimiento, entre los personajes: yo los contemplo como víctimas del medio, entonces existe un margen para la piedad, la comprensión, el perdón; en cambio Torre Nilsson lo ve como basuras; por lo tanto, en los momentos en que él es fiel a sí mismo, en que se pone cabrón con los personajes y los ridiculiza es cuando la película tiene más vida; cuando, en cambio, quiere venir hacia mí se vuelve más híbrido porque no está seguro de lo que hace.

Me fui de Argentina en 1973 porque empezaron las *listas negras* periodísticas, y se me vetó en la televisión; me sentí mal. Después prohibieron *The Buenos Aires Affair,* y tampoco se ha podido publicar allá *El beso de la mujer araña.*

Vine a México y aquí me entusiasmé mucho, tal vez demasiado; se produjeron una gran cantidad de proyectos cinematográficos y teatrales, y cuando no salieron me deprimí y me fui a respirar un poco a Nueva York, pero dejé semillas plantadas que ahora están saliendo.

En este último viaje realicé dos guiones para Manuel Barbachano Ponce, el productor de *Nazarín* y de *Torero*, que compró CLASA y ahora vuelve al cine. De esos guiones, uno es original mío, y el otro es una adaptación de un cuento fantástico policial de Silvina Ocampo. *El impostor*, que es un intento de *thriller* raro,es para Arturo Ripstein; pienso que es muy para su estilo, que puede darle mucho ambiente. El mio es una historia que ocurre en Tijuana, una historia de cabaret, el centro de todo es la autodestrucción de una mujer.

Voy a confiar un secreto: el guión de *Lugar sin límites* lo hice yo, pero lo tuvo que firmar Arturo Ripstein porque era final de sexenio y tenía miedo de que me lo fueran a cortar o a suspender; además, era un paso muy arriesgado, no sabía cómo iba a responder la gente ante un personaje de las características de la Manuela, tan extraño para el cine mexicano.

La Manuela encarna la parte sometida, la parte degradada de cada mujer, entonces con él se identifican las mujeres. Y en los hombres, la escena del beso provoca justamente el impacto que buscábamos; por eso no me gusta cómo quedó esta escena en su representación teatral en el Blanquita, esa secuencia viene preparada por todo el argumento de la película, y ahí, en cambio, está aislada, por eso mismo ahí nunca se acaba de entender.

Mi relación con el cine mexicano se remonta a mi juventud, sin embargo, para la "película" mexicana que describo en *El beso de la mujer araña*, traté de ver el mayor número de cintas mexicanas relacionadas con las cabareteras, y de nueva cuenta pude apreciar verdaderas maravillas. Los recuerdos que tenía de ellas eran de muchos años atrás, y por lo mismo estaban muy borrosos. Me gusta mucho la pionera, *La mujer del puerto*, ¡Qué hermosa película! Contemplando estas obras descubrí a Ninón Sevilla, que a pesar de vivir en Nueva York nunca la he visto; entre los cubanos que radican allá he preguntado y nadie me ha sabido dar su paradero. Pero eso es debido a que en Nueva York la incomunicación es feroz; el hecho de que existan tantos espectáculos que ver te puede llevar a una supervivencia en tu casa, con tu televisión, viendo cine o leyendo cosas. Eso puede ser valioso, pero lo lleva a uno a un empobrecimiento indecible en las relaciones personales.

Nueva York es una ciudad peligrosísima, nunca he visto algo así en el sentido del aislamiento y de la incomunicación. Aunque en realidad se puede prescindir de esos atractivos culturales, pero aún así es difícil entenderse porque todos están con problemas y hay una búsqueda que hace que toda la gente esté asustada, muy acobardada. Se llegó a descubrir que las formas convencionales de pareja de hombre fuerte-mujer débil y todas esas tonterías, eran puras falsedades, pero hemos sido criados en eso; entonces, como qué no saben que hacer con ese lastre atroz, y está el miedo a sufrir en caso de que las nuevas experiencias no sean placenteras.