

Los vídeos de Manuel

Ítalo Manzi

Manuel Puig y yo nos conocimos en París, en 1958, en la Ciudad Universitaria. Yo había llegado en diciembre de 1957 y pronto me hice amigo de un cubano llamado Germán Puig que estudiaba en la IDHEC¹. Germán y su mujer Adoración, cuando fueron conociendo mis gustos en materia de películas, solían compararme con un amigo muy querido de ellos, un cierto Juan Manuel Puig que había vivido algunos meses en París y que en esos momentos estaba en Roma estudiando cine.

En febrero de 1958, el susodicho Juan Manuel viajó de Roma a Londres y pasó dos días en París. Germán y Adoración hicieron las presentaciones del caso y los cuatro almorzamos en el restaurante de la Cité.

Sería bonito decir que entre Manuel y yo hubo una simpatía mutua que sentó inmediatamente las bases de una preciosa amistad. Sucedió lo contrario: nos detestamos profundamente. Me cayeron mal su estilo y su amaneramiento acentuado ex profeso. Y le cayeron pésimo mis actitudes que, como escudo contra mi timidez, resultaban pretenciosas y pedantes.

Sea como fuere, al final del almuerzo, los otros Puig nos dejaron solos y, a pesar de la mutua aversión, comenzamos a hablar de cine, del que habíamos visto, del que veíamos, del que queríamos ver, sobre todo de los «filmes viejos». No le oculté mi desinterés por las estrellas de Hollywood y no se produjo ningún escándalo; al contrario, hablamos más detenidamente de las estrellas de otros países. Fuimos a la Cinemateca que entonces estaba en la rue d'Ulm; vimos la *Ana Karenina* de Greta Garbo que ya conocíamos, pero no se nos había presentado una perspectiva mejor.

Como Manuel venía de Italia, le hablé de Elsa Merlini, que había descubierto en Buenos Aires en una película reciente, *Camarera bella presencia se ofrece*², y en otra antigua, *Una aventura en Florencia*³. Le comenté

* Las cartas de Manuel Puig han sido reproducidas con la autorización de Carlos Puig.

¹ IDHEC : Institut des Hautes Études Cinématographiques. No obstante el mismo apellido, no había ninguna relación de parentela entre Germán y Manuel Puig.

² Camarera bella presencia se ofrece (Cameriera bella presenza offresi) (Italia 1951, Dir.p. Giorgio Pàstina, con E. Merlini, Isa Miranda, Vittorio de Sica, Gino Cervi, Alberto Sordi, Giulietta Massina, Aldo Fabrizzi, los tres hermanos De Filippo, etc.).

³ Una aventura en Florencia (Ginevra Degli Almieri); (Italia 1935, dir. p. Guido Brignone, con Elsa Merlini y Amedeo Nazzari).

que pocas veces había visto a una actriz tan insólita, tan fuera de serie, que parecía abordar trágicamente las escenas cómicas y tomar en broma las más trágicas. Le pregunté si la conocía. Los ojos de Manuel brillaron. Sí, conocía a la Merlini, uno de los pilares del teatro y una de las estrellas más populares del cine italiano de los años 30. Manuel la había visto en algunas películas y lo había fascinado. También la había visto personalmente en una calle de Roma. Elsa debía atravesar una avenida por donde la circulación era intensa. Llevaba dos perritos en sus brazos. Intentaba avanzar, luego retrocedía. Todo era muy dramático pero Manuel me confesó que, cuando vio esa escena, no pudo contener las carcajadas.

Cuando me separé de Manuel esa tarde no sabiendo ni importándome si iba a volverlo a ver, más allá de la antipatía, sentí algo muy especial: el haber encontrado no sólo a una persona con quien pude compartir mi fascinación por Elsa Merlini, sino una persona que la había visto de cerca, aunque sólo fuera cruzando la calle y con perritos.

En Pascuas nos volvimos a ver en Londres, y durante el verano, en Estocolmo, donde yo residía desde hacía algunos meses. Desaparecidas las primeras impresiones, fue un placer volvernos a encontrar. Aunque el cine seguía siendo el tema principal, hablábamos de todo: ópera, zarzuelas, literatura, sexo, la familia, los amigos comunes, la Argentina... En un teatro de Estocolmo se representaba *Mesas separadas* (*Vid skilda bord*), la pieza de Terence Rattigan, con Inga Tidblad, que bautizamos «la Mecha Ortiz sueca»⁴. Mientras tomábamos sol en las afueras de Estocolmo, no sé por qué le comenté que en sueco «libertad» se decía «frihet». Manuel exclamó: «entonces Libertad Lamarque es Frihet Inseglet» (a partir del *Séptimo sello* de Bergman [*Det sjunde inseglet*]; inseglet=el sello=la marca=Lamarque). Desde ese momento, la actriz fue para nosotros definitivamente Frihet Inseglet, y nunca más la llamamos de otra manera. Manuel solía admirarla mucho, pero otras veces no la soportaba «por petisa y chusma».

A principios de 1960, el retorno de Manuel a Buenos Aires coincidió con el mío. Ya se habían limado todas las asperezas y nos buscábamos para contarnos nuestras últimas vivencias en materia de cine. Aprendí mucho de él sobre el mundo cinematográfico italiano, británico y, más tarde, mexicano. Por mi parte, le hice conocer mejor a las estrellas del cine alemán. Manuel sabía, por supuesto, quiénes eran Zarah Leander, Marika Röck, Marta Eggerth o Kate de Nagy. Pero había mucho más. Desde que a los 13

⁴ Inga Tidblad, gloria del teatro y del cine suecos, había actuado en Frenesí (Sången on den eldröda blomman –«El canto de la flor escarlata»–), 1934, dir.p. Per-Axel Branner, una de las pocas películas suecas estrenadas en Buenos Aires en la década del 30.

ó 14 años osé entrar en el cine *Lorraine* de la calle Corrientes, que exhibía exclusivamente cine alemán, fui atesorando un pequeño bagaje cultural a ese respecto. Le hablé a Manuel de la suerte que tuve el primer día que pisé el *Lorraine*. Daban *Mazurka*⁵ de Willi Forst, con Pola Negri, melodrama que para mí sigue siendo una de las mejores películas de la historia del cine. Le hablé de *El Congreso baila*⁶, de *Café vienés*⁷. Le conté que las canciones, el ritmo, la ligereza de esos filmes me habían impulsado a aprender alemán para entender mejor todo lo que se decía y cantaba. También Manuel, en los años 60, se puso a estudiar alemán y aprendió lo suficiente para gozar de los diálogos y las canciones. De todo esto surgió el segundo relato de *El beso de la mujer araña*. Manuel describe un filme imaginario pero que está basado por lo menos en cinco películas de antes y durante el Tercer Reich.

Hasta 1964, Manuel y yo no dejamos de estar en contacto; durante sus viajes sus cartas me llegaban sin falta cada dos semanas. Pero entre 1964 y 1968, nuestro contacto se cortó, no sé por qué. En lo que a mí se refiere, es un período en blanco; no recuerdo si pensé en él o si fui a ver a su familia, que había conocido y que me recibió siempre con afecto, con la finalidad de tener noticias.

En 1968 Manuel Puig reaparece en mi vida y en la vida de todos los demás como célebre escritor. El preámbulo fue la llamada telefónica de mi amigo Ernesto Pérez, actualmente periodista en ANSA (Roma) y entonces único y omnisciente vendedor de la librería *Fray Mocho* de la porteña calle Sarmiento. Ernesto me decía que en la revista *Mundo nuevo* había leído un capítulo de una novela que pronto iba a aparecer y que parecía escrito por mí «porque el autor habla de Louise Rainer de la misma manera como vos lo hacés». La novela era *La traición de Rita Hayworth* y el autor era Manuel Puig.

Sentí excitación y alegría pero no tuve tiempo de sentir otras cosas porque casi inmediatamente hubo otro llamado telefónico. Era Manuel. Esta vez había reaparecido para siempre. Como todo escritor que comienza a ser famoso, estaba rodeado de mucha gente. Pero yo pertenecía a su época anónima, nos veíamos a solas y nos carteábamos con asiduidad cuando no estaba en el país. En mi colección de viejas revistas encontró la ilustración

⁵ *Mazurka* (idem) (Alemania 1935, dir.p. Willi Forst, con Pola Negri, Ingeborg Theek y Albrecht Schoenhals).

⁶ *El Congreso baila* (Der Kongress tanzt) (Alemania 1931, dir.p. Erik Charell, con Lilian Harvey, Willy Fritsch, Conrad Veidt, Lil Dagover y Paul Hörbiger).

⁷ *Café vienés* (Es war einmal ein Walzer) (Alemania 1932, dir.p. Viktor Janson, con Marta Eggerth y Rolf von Goth).

ideal para la primera edición de *Boquitas pintadas*, que modifiqué un poco, tal como Manuel lo reconoce en su dedicatoria. También halló entre esas viejas revistas casi todos los epígrafes que necesitaba para los diferentes capítulos de *The Buenos Aires Affair*. Más tarde, cuando debió exilarse, solía pedirme por carta que fuera a determinado barrio porteño y me fijara bien en el cruce de las calles y en los bares que había (para *El beso de la mujer araña*).

Se sabe que el cine es omnipresente en la obra de Manuel Puig. A veces resulta relativamente fácil identificar los filmes que lo inspiraron, otras veces no. Casi siempre pude descubrir las fuentes de inspiración, pero el propio Manuel se sorprendió de que hubiera reconocido, transfiguradas, la escena de Jeanette Mac Donald cantando para los soldados heridos en *Sueños de gloria*⁸ o la escena del suicidio de Berta Singerman en *Cenizas al viento*⁹, hacia el final de *Buenos Aires Affair*.

Manuel Puig hizo mucho por mí. Una larga conversación que tuvimos en México en 1976 fue la gota de agua que hizo desbordar el vaso y que me dio el coraje necesario para dejar la Argentina e irme a París, la ciudad donde siempre deseé vivir. En otro orden de cosas, cuando años más tarde decidí comprar un departamento en París y esperaba el otorgamiento de un préstamo, que al fin conseguí, Manuel, a pesar de su proverbial avaricia que podía llegar a extremos alarmantes para los demás y sobre todo para él mismo, se ofreció –poseo las cartas que lo atestiguan– a enviarme la suma necesaria que yo le reembolsaría mensualmente como si fuera a un banco.

En 1980 Manuel y yo estábamos instalados definitivamente, él en Rio de Janeiro y yo en París donde, al cabo de cierto tiempo, empecé a trabajar como traductor en la Unesco. Fue entonces cuando se produjo el descubrimiento que iba a revolucionar nuestras vidas así como la de muchos otros: el vídeo. Comenzamos a grabar y a coleccionar películas; no podíamos creer en lo que íbamos teniendo y en lo que podíamos tener. En cierto momento Manuel me dijo: «¿Te das cuenta?: ¡Tenemos la vejez asegurada!».

Poco después de mi primera videocasetera, compré una segunda para poder hacer yo mismo las copias. Manuel exultó cuando lo supo. Exagerando, o tal vez no, me escribió que esa noticia le había impedido dormir durante varias noches. Fuimos estableciendo una red internacional de cinéfilos, de locos como nosotros, interesados en filmes fuera de lo común.

⁸ Sueños de Gloria (Follow the Boys, EE.UU 1944, dir.p. Edward Sutherland, con Vera Zorina, Carmen Amaya, Marlene Dietrich, Orson Welles, etc.).

⁹ Cenizas al viento (Argentina 1942, dir.p. Luis Saslawsky, con Berta Singerman, Olinda Bozán, Pedro López Lagar, José Squinquel, etc.).

Manuel tenía contactos con México, Italia, Austria, España y Suecia; yo con Francia, Argentina, Inglaterra y Alemania.

Recuerdo que al comienzo de nuestra colección Manuel había conseguido en un instituto germano de Nueva York una copia de *Mazurka*, la película que tanto me había marcado, y que también le entusiasmó. En préstamo me envió la *cassette* a París para que me la copiara, pero estaba en el sistema beta NTSC. En algunos laboratorios me cobraban una fortuna por la conversión. Me pasé semanas con la *cassette* de *Mazurka* entre las manos sin poder volver a ver el filme. Por suerte, la televisión alemana pasó la película y Bernd, nuestro contacto alemán, me envió una copia¹⁰.

Cuando Manuel era solicitado para dar una charla en algún país de Europa, aceptaba con la condición de que lo pusieran en contacto con el coleccionista de *cassettes* más conspicuo del lugar. Supongo que no era fácil para los organizadores encontrar un coleccionista que rellenara nuestras condiciones. Porque no se trataba de obtener los filmes de los realizadores consagrados por los cineclubs y la crítica oficial. Esos filmes –fueran de Bergman, Buñuel, Renoir, Hitchcock, John Ford, Lubitsch, etc.– eran fáciles de conseguir y sin mucho esfuerzo pronto pasaron a formar parte de nuestra colección. La cosa era conseguir las obras de otros creadores que, a veces, eran superiores y más originales que ciertos filmes que llevaban desde hacía tiempo la «etiqueta de obra maestra». Sosteníamos que el vídeo había creado la necesidad de una reescritura de la historia del cine.

Manuel viajaba a menudo a Europa y si su destino era París, siempre se alojaba en mi casa, él y las *cassettes* que yo debía conservar o copiar. Luego transportaba todo a Río. En una ocasión –en metro y en bus, jamás en taxi– Manuel se fue al aeropuerto con 72 *cassettes*. La aduana brasileña lo detuvo y debió pagar una multa elevada.

Manuel complicaba las cosas porque no quería que utilizara *cassettes* vírgenes para sus grabaciones; también me enviaba cargamentos de *cassettes* usadas, a menudo demasiado usadas, para reutilizarlas, o si se prefiere, reciclarlas. Además, de ciertos filmes solía desear una sola secuencia. Por ejemplo, en lo referente a *La mujer de París*¹¹ de Chaplin, me pidió que en

¹⁰ En Río de Janeiro, tal como en todos los países de América exceptuada la Argentina, el sistema de vídeo era el NTSC. En Europa y en la Argentina se impuso el Pal o el Secam, que tenía otro paso. Manuel Puig compró en Europa un aparato para poder ver las copias que yo le mandaba. En cuanto al precioso material en NTSC, sobre todo de filmes mexicanos y norteamericanos, fue enviado poco a poco a Madrid donde nuestro contacto Antonio Sánchez tenía la posibilidad, en su propia casa, de hacer las transformaciones requeridas.

¹¹ *La mujer de París* (A Woman of Paris) (EE.UU 1923, dir.p. Charles Chaplin, con Edna Purviance y Adolphe Menjou).