

provinieran de derechas como de izquierdas. Los efectos de una época en la que se abrazaron consignas y dogmas que se presentaban como la única verdad posible impregna el *corpus* de su novela *The Buenos Aires Affair*.

Los *desvíos* de Puig en distintas direcciones, que tantas críticas y sufrimientos le acarrearón, hoy resultan vías seductoras por donde seguir incurriendo. De hecho, y como la misma Levine indica en su biografía, tanto Cortázar como Vargas Llosa, que menospreciaban el tipo de literatura que hacía este autor, no dudaron en continuar sus pasos y escribir algunos libros de inclinación puigiana. Cortázar publicó *Queremos tanto a Glenda*, volumen de relatos que toma título de uno de los cuentos, en el que emerge la fascinación del rioplatense por la actriz británica Glenda Jackson. También Vargas Llosa interrumpió, por un momento, su periplo de novelas serias de corte político como *Conversación en la catedral* y escribió algo más ligero acerca de un autor de radioteatro en *La tía Julia y el escribidor* o sobre un revolucionario homosexual en *Historia de Mayta*.

Mi corazón una mentira pide

Los productos de la cultura de masas son en *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969) y *The Buenos Aires Affair* (1973) instrumentos que sirven para analizar las formas en la que aquella opera moldeando las emociones y el proceder de un vasto sector de la sociedad argentina. Cine, radioteatro, fotonovelas y canciones populares mueven la vida de los personajes proporcionándoles el vehículo rápido para evadirse de una realidad insatisfactoria.

En *El beso de la mujer araña* (1976) y *Pubis angelical* (1979), el mundo de la pantalla emerge como elemento que comunica a seres opuestos y, a la vez, genera mitos y fantasías que se erigen en núcleo primordial donde el autor introduce, proyectados como sombras, conflictos sociales y políticos. Luego, con la aparición de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), Puig lleva a su máxima expresión algo que venía proponiéndose desde el comienzo: articular un discurso que surtiera el efecto de estar exento de otra voz que no fuera la de sus protagonistas. Propuesta que continúa en *Sangre de amor correspondido* (1982) mediante la historia de un joven humilde del Brasil campesino, narrada con mentiras que lo acercan y, al tiempo, lo alejan del modelo deseado. En su última novela, *Cae la noche tropical* (1988), vuelve a reforzar esta técnica ya característica de su sistema literario rompiendo, una vez más, la convención de la voz del narrador para sustituirla por el predominio de la voz de sus protagonistas,

aquí sí, decididamente femenina. Dos hermanas ancianas, Luci y Nidia, rememoran el pasado, evocan a seres queridos que han muerto y departen sobre los sufrimientos amorosos de una vecina más joven. Mientras conversan incansablemente van componiendo la geografía íntima de su soledad, quizá la más extrema, que es la del ocaso de la vida.

El predominio de voces y personajes femeninos ha sido el componente más acusado en la obra de Manuel Puig. Ocho novelas habitadas por criaturas en apariencia simples, dominadas por los sentimientos o lo sentimental como una forma de resistencia, por un lado, a la chatura de la realidad y, por otro, a su marginación de la esfera pública.

Las películas de serie B, la novela rosa, las canciones populares y los novelones radiales que conformaron el imaginario de la clase media argentina en las décadas del 30 y el 40 se articulan en Puig como una cultura del sentimiento —que contrasta de manera estridente con la cultura de élite, donde lo sentimental debía ser reprimido— en oposición a un mundo violento, autoritario y censor. De este modo, los modelos de identificación fantástica y, al mismo tiempo, alienadores, compiten con la dimensión alienadora de una realidad hostil y descorazonada.

La resistencia, a través de la cultura del sentimiento, halla su voz más auténtica en la femenina para rastrear en el pasado personal y vislumbrar el porvenir de un amplio sector social.

Esta cultura del sentimiento ha estado siempre ligada a estéticas folletinescas, de las que Puig se nutrió, aplicándolas para armar sus tramas y dar mayor *suspense* a las historias. Casi todas sus novelas comparten con el filón folletinesco a la reina de corazones. Pero si las reinas y reinonas de Puig buscan modelos de identificación, Puig mina y explota las instancias del folletín. Aunque coloque en el vórtice de la narración temas y personajes afines con las distintas modalidades de éste (novelones, teleteatros, etc.), y aún cuando formalmente aparezcan rasgos explícitos de estos géneros como en *Boquitas pintadas* (subtitulada folletín), acerca siempre una reflexión explorando en las capas profundas de la interioridad individual y colectiva. Porque las novelas de Puig, a diferencia del folletín, suscitan cuestionamientos, trabajan con la contradicción y la ambigüedad de los sentimientos, que fluctúan entre lo ideal y lo real, y donde la mujer —sin ostentar poder alguno— des-punta, finalmente, como sujeto de la historia, no como objeto desvalorizado.

Las mujeres, como el protagonista homosexual de su novela *El beso de la mujer araña*, desposeídas y preocupadas por su identidad o, mejor dicho, por el papel social que se les ha atribuido, plantean el problema de la libertad personal y ponen de relieve las trabas morales que imposibilitan un lugar para lo diferente.

La convergencia de comportamientos sexuales determinados por la neurosis –como se observa en *The Buenos Aires Affair*, en la que se da un caso de exacerbación de la sumisión femenina a través de relaciones perversas, sadomasoquistas, que rayan en la esclavitud y el martirio– se constituye en metáfora de las deformaciones que imprimen las marcas de la tiranía social en el desarrollo de la personalidad.

Los personajes de Puig son criaturas que padecen principalmente dos tipos de frustraciones: la sexual y la política, que se manifiestan bajo distintas inflexiones propias de ámbitos represivos, generadas no sólo por los gobiernos de turno y la sociedad, sino también por el entorno familiar y el círculo intelectual.

En *Pubis angelical* –novela narrada por medio de dos vías paralelas que emanan de una voz femenina, una muchacha enferma, que arma la trama a través de un plano consciente (lo que dice y logra controlar de sus actos) y de otro sustentado por los contenidos inconscientes, aquellos que escapan a su dominio–, Puig implementa el marco interpretativo a partir de los recortes de la teoría lacaniana tan en boga en los años 70, poniendo énfasis en el peso significativo de la mirada. Sobre esta novela y en relación a las implicaciones psicoanalíticas expresadas en ella, Puig confesaba: «Las ideas de Lacan me impresionaron mucho y me ayudaron a comprender ciertas cosas. A mí siempre me había resultado curioso el poder de la mirada argentina. Viviendo en el exterior, noté que otros pueblos tenían una mirada más liviana. La mirada argentina pasé a considerarla particularmente crítica: analiza, juzga, exige como la de mi padre. Mi papá, en una época, lograba paralizarme. Lacan dice que una mirada intencionada, bien o mal, puede cambiar la visión de uno mismo, porque la mirada del otro es un espejo en el que uno se refleja»⁸.

Las mujeres en su obra, como él mismo, maniatadas frente a la exigencia de una mirada que parece indicarles que nunca darán la talla o que sus peculiaridades o *desvíos* difícilmente podrán ser admitidos fuera de la esfera privada, buscan en los sueños, el cine, el radioteatro y las canciones populares una realidad alternativa que, en muchos casos, las traiciona y, en otros, les ofrece la posibilidad de rebelarse, de encontrar un respiradero por donde aliviar las marcas impuestas.

«Mi primer diálogo lo entablé con mi madre» –dijo alguna vez Puig–. «La voz de ella ha sido primordial para mí». Una madre sumisa que fluctuaba entre la aceptación y la rebeldía, y cuya voz entonan, con diferentes

⁸ *Reina Roffé*, *Conversaciones americanas, Páginas de Espuma, Madrid, 2001. Ver entrevista con Manuel Puig «Melodramas subversivos».*

modulaciones, sus protagonistas. Doña Leonor y Nené en *Boquitas pintadas*; Clara Evelina y Gladys en *The Buenos Aires Affair*; Luci, Nidia y Silvia en *Cae la noche tropical*, casi todas ellas cloroformizadas por la cultura del sentimiento y enfermas de dolencias físicas y psíquicas, a veces irreparables, se oponen con el cuerpo a las curas del *establishment* y a las sucesivas e inexorables trampas que coartan su independencia o su libertad moral. Personajes femeninos que se afirman en la alienación y la desdicha para expresar el malestar de la historia con el malestar del cuerpo y los desórdenes de la mente. Hablan, a través de síntomas internos, sobre un exterior oscuro, embrutecido.

Tumores, depresión, pulsiones suicidas y locura surgen en ellas como formas de representar el infierno en el que viven y, sobre todo, como expresiones impugnatorias a la moralina de su contexto social. Así, el cuerpo silenciado de la mujer se torna, en las novelas de Puig, contestatario. Emerge de él una especie de sabiduría solapada, un conocimiento simbólico que permite resemantizar los parámetros impuestos y transgredir sus leyes.

Como las *Women Pictures* –aquellos melodramas de Bette Davis y Barbara Stanwyck que proponían protagonistas demasiado fuertes, porque en la pantalla todo giraba alrededor de una mujer y eso resultaba subversivo para la época y la gente de General Villegas, donde nació Puig en 1932–, sus reinas de corazón rojo carmesí también toman la palabra y el plató para sumar interrogantes perturbadores que problematizan el enigma de lo femenino.