

Entrevista a Manuel Puig

–Una vez le oí decir que, tanto usted como el personaje de su novela *La traición* de Rita Hayworth, merecían vivir otra vida, una vida parecida a la de las comedias de *Ginger Rogers* y *Fred Astaire*. ¿Por qué?

–Porque nunca pude aceptar la realidad que me tocó vivir en aquel pueblo de la pampa seca donde pasé mi infancia. Lo que daba en ese lugar prestigio era tener autoridad y poder, y no otro tipo de valores que sí eran considerados en el cine. Yo entendía mucho mejor el mundo moral de las películas, ya que en ellas la bondad, la paciencia y el sacrificio eran premiados. Como en la vida nada de eso sucedía, decidí que mi realidad debía pasar por la pantalla.

–¿Como hace el protagonista-niño de *La traición...*, que se evade de su pequeño mundo a través de las películas de Hollywood?

–Cuando uno vive alejado de todo necesita agarrarse a algo, entonces es muy fácil caer en ese tipo de engaños. Para mí, el pueblo de mi infancia era como un *western* de clase B que había ido a ver por equivocación.

–¿Se trata, entonces, de una crónica familiar, de una autobiografía novelada?

–Cuando me puse a escribir *La traición...* quería, simplemente, comprender qué me había sucedido a mí, por qué no había podido aceptar cierto estado de cosas, aquella sociedad represiva en la que nací. Recuerdo que estaba por cumplir treinta años, me encontraba en Roma pasando por un momento muy crítico, porque hasta entonces yo había creído que mi vocación, el sostén de mi vida, era el cine. Después de una gran lucha, había conseguido filmar, pero no me gustaron las condiciones, no me alcanzaba una hora y media o dos horas de película para desarrollar mis temas. En el cine la síntesis es muy importante y hay que optar, sacrificar materiales que para uno son esenciales. Por otra parte, todo es carísimo. Para escribir, en cambio, basta con tener papel y lápiz y el tiempo del escritor que, se supone, no vale nada. Además, la literatura da un margen de experimentación infinito. En ese punto, me di cuenta de que yo necesitaba hablar de mis vivencias, explayarme sobre las experiencias de mi infancia, centrarme en asuntos relacionados, por ejemplo, con la situación de la mujer, que era

muy difícil en mi pueblo. La mujer no tenía derecho al goce; gozar sexualmente era cosa mal vista, cosa de hombres. Había un endiosamiento hipócrita de la virgen, las vírgenes constituían el modelo femenino. A mí todo esto siempre me había llamado la atención, por eso quise analizarlo a fondo y así surgió esta novela que es la historia de mi infancia, totalmente autobiográfica.

–Sangre y arena es la película clave de su primera novela. En el filme, el traicionado es el personaje que representa Tyrone Power. ¿Y en el libro?

–Hay más de uno, ya que el cine traiciona a todos, porque ese sueño que les propone como realidad alternativa no es más que un sueño.

–¿Qué significó para usted dejar la provincia y radicarse en Buenos Aires?

–Otro trauma. Yo había querido suponer que fuera del pueblo el mundo de las películas existía, pero cuando llegué a la capital para ingresar en la secundaria y pisé un internado, advertí que los problemas continuaban. Sin embargo, no renuncié a mis sueños. Me aferré a pensar que esos interiores blancos y de techos altos donde, de un momento a otro, la gente baila y canta, tenían que existir en alguna parte. A los trece años resulta difícil abandonar la idea de Hollywood con sus brillos.

–¿La abundancia de diálogos, monólogos y cartas son recursos premeditados de su escritura que batallan contra el tópico del autor omnisciente?

–Prefiero presentar relatos abiertos que sean completados por la opinión del lector. Me disgusta interferir directamente en las conclusiones que los otros deben sacar por sí solos. Desde el comienzo, decidí prestar oído a la voz de los personajes.

–Entonces tiene un oído muy fino para captar las voces femeninas que, en su obra, son muy importantes. ¿A qué se debe su oído?

–A mi madre, supongo, con quien entablé mi primer diálogo; la voz de ella ha sido primordial para mí. Era la voz de una persona que había aceptado un estado represivo de cosas, pero que, por momentos, se rebelaba. Ese fluctuar me puso en jaque desde el principio, porque estaba en diálogo con una mujer que no se ajustaba y que, al mismo tiempo, no alcanzaba a rebelarse del todo. Eso marca un comienzo que después se continúa a lo largo de mi obra. Mamá era una persona preparada y práctica, pero siempre estaba en pose de imaginativa. En realidad, el imaginativo de la familia era papá. Pero el aspecto imaginativo, en aquella época, era de condición femenina; y el sentido práctico, virtud masculina. Por lo tanto, mi papá estaba en pose de práctico y mi mamá en pose de imaginativa. Había una imposición de roles que no encajaban bien en ellos. Como yo tenía más acceso a mamá que a papá, que era un ser muy esquivo, de ella aprendí mucho, recogí datos, inflexiones, que me sirvieron en el futuro.

–*Sus personajes presentan marcadamente dos tipos de frustraciones: la sexual y la política. ¿Estas preocupaciones son consecuencia de lo que acaba de relatarme sobre la represión y los roles impuestos?*

–Creo que la represión política y ciertas cuestiones económicas tienen su escuela en aquella primera célula de relación: hombre fuerte, mujer débil. En los años 40 las cosas se planteaban así. Había en la pareja una dominación implícita y eso no se discutía; incluso se afirmaba que no existía placer sexual verdadero sin una situación de dominio absoluto. En Brasil, donde resido actualmente, se da, digamos, una especie de machismo tropical. El hombre se vive a sí mismo de acuerdo a los patrones de honor y coraje que presionaban al argentino de hace unas décadas.

–*En La traición..., las películas de Hollywood son esenciales y decisivas, pero, en Boquitas pintadas, los elementos en juego pertenecen a la cultura popular argentina. ¿Coincide esto con algún cambio producido en la realidad sociopolítica del país?*

–Se debe a que los personajes son distintos. Al acabar mi primera novela, me di cuenta de que me habían quedado en el tintero una cantidad considerable de personajes del pueblo donde nací, aquellos que se acomodaron a las reglas del juego y se habían convertido en «triunfadores»: los médicos, la Miss Primavera, etc. Por eso, los seres que deambulan en *Boquitas...* aceptan más el sistema de explotación, especialmente la explotación de la mujer. De ahí que no crean demasiado en la alternativa cinematográfica. En ellos, el espacio de la fantasía está ocupado por expresiones menos peligrosas como las canciones, el tango, la fotonovela, el radioteatro. Las películas del tipo *women pictures*, aquellos melodramas de Bette Davis o Barbara Stanwyck, que proponían protagonistas femeninas fuertes, resultaban subversivas para la época y la gente del pueblo. En la pantalla todo giraba alrededor de una mujer; en el contexto de *Boquitas...*, por el contrario, la mujer no tiene ningún poder. Si tiene cierta fuerza es a través de la astucia.

–*En Boquitas pintadas hay varias mujeres que andan detrás del Don Juan del pueblo. ¿Qué tiene ese hombre que no tenga otro?*

–En los 40 se imponía la superioridad masculina y esto daba lugar a que la mujer, que nacía oyendo decir que algún día se iba a casar con un ser superior, mientras lo esperaba, lo imaginaba. Todos los personajes femeninos encuentran en ese muchacho bonito del pueblo la tela en blanco para proyectar sus fantasías. Como él tiene una cara perfecta, las invita a adjudicarle un alma perfecta, y lo eligen.

–*El Don Juan muere de tuberculosis. Hay siempre muchos enfermos en sus novelas.*

–Era una época en la que se vivía bajo el terror de la tuberculosis, una enfermedad sin remedio antes de la penicilina; y los resfríos eran aterrori-

zadores. Un resfrío mal curado, esas corrientes de aire, dice algún personaje por ahí.

–*Cuando participó en el guión de la película Boquitas pintadas, que dirigió Leopoldo Torre Nilsson, volvió a tomar contacto con su primera pasión, el cine. ¿Cómo fue la experiencia?*

–Me gustó trabajar en el libreto y compartir la tarea con Torre Nilsson, porque era una persona encantadora, pero no me sentí cómodo al tener que prescindir de buena parte del material narrativo y reducirme a dar una síntesis. Sin embargo, años más tarde me di cuenta de que el cine no estaba totalmente vedado para mí. Un día se me propuso hacer la adaptación de *El lugar sin límites*, relato de José Donoso. Entonces vislumbré la posibilidad de hacer algo no realista. Mi expresión novelística siempre estuvo encaminada por el lado del realismo; en cambio, el relato de Donoso daba para algo más fantástico y onírico. Nada mejor que el sueño para ser expresado brevemente. Los sueños nuestros de cada noche son perfectos ejemplos; en segundos, se desarrolla toda una situación. Fue así como volví a reencontrarme con mi primera pasión; y con el teatro, a través de la obra *Bajo un manto de estrellas*, donde el lenguaje es muy diferente al de las novelas, ya que no tiene nada que ver con la realidad.

–*En 1973 apareció su novela The Buenos Aires Affair, publicación que le acarreó una serie de disgustos. ¿Cuáles fueron esos problemas de la realidad que están lejos de los sueños y cerca de las pesadillas?*

–En este libro hay referencias a Perón, algunas halagüeñas y otras francamente críticas y eso no fue bien visto. Secuestraron la novela y yo recibí amenazas telefónicas, pero afortunadamente ya no estaba en el país. La verdad es que no me hubiese gustado nada caer en manos de la Triple A (Alianza Argentina Anticomunista) que funcionaba entonces. Cuando cayó Isabel Perón, pensé que iban a levantar la censura, porque el libro estaba prohibido por antiperonista, pero la Junta Militar renovó la prohibición y todo se agravó. *El beso de la mujer araña* tampoco pudo circular en mi país.

–*En The Buenos Aires Affair se da una relación perversa, sadomasoquista entre los personajes. Toda la red de relaciones en esta novela tiene esa tendencia. ¿A qué responde?*

–A un posible desarrollo de lo que se proponía a la mujer: la sumisión. De la sumisión a la esclavitud y al martirio hay pocos pasos. En esta novela se da un caso de exacerbación de la sumisión femenina.

–*La mayoría de sus protagonistas se plantean el problema de la libertad personal, que es tema constante de su obra. Surgen como desposeídos y preocupados por su identidad. ¿Esto guarda vínculos con aquella discusión sobre el ser nacional, sobre qué es y quién es un argentino?*

–Sí, claro. Creo que hay que tener en cuenta que somos producto de un país muy joven; la gran masa de la población argentina proviene de la inmigración de principios de siglo. Para encontrar una voz propia se necesita tiempo. Es natural que tengamos esos problemas de identidad. Por otra parte, conviene concienciar la búsqueda de la identidad. La inseguridad nacional no tiene nada de vergonzoso; siendo un pueblo tan joven, cómo va a saber lo que quiere si todavía no es, todavía estamos encontrándole un común denominador al pueblo argentino. Además, las preocupaciones de mis protagonistas reflejan inquietudes mías, ya que son una proyección del autor. Por eso, yo no podría tener de protagonista a un torturador, porque no comprendo cómo puede dormir de noche, cómo puede hacer la digestión. Podrá haber algún torturador como personaje secundario en mis historias, por desgracia lo hay porque ha entrado en la historia argentina reciente, pero como protagonistas sólo puedo trabajar con aquellos que comparten conmigo algo en especial. En general, es la búsqueda de la propia voz, de una conducta que no sea contraria a sí mismo. Se nos proponen a los argentinos modos de vida que no siempre están de acuerdo con lo que internamente necesitamos.

–*Por qué a Boquitas pintadas la subtuló folletín y a The Buenos Aires Affair novela policial?*

–Dentro de esas formas populares de la literatura hay aspectos positivos que me interesaron siempre. En el folletín, por ejemplo, esa atención especial a la intriga, mantener despierto al lector, cierto juego con lo sentimental. Crecí en una época en que lo sentimental dentro de la cultura con «K» era considerado fuera de lugar. Y como yo supongo que lo sentimental es parte de nuestra experiencia humana, no puede estar excluido de la narrativa.

–*Folletín, novela policial, géneros populares que manejan el inconsciente colectivo. ¿De ahí que sus personajes, a veces, hablen con un lenguaje adquirido?*

–Con frecuencia me pregunto hasta qué punto uno logra atender a las necesidades reales y no a las creadas por una educación. A través de los personajes intento descubrir el momento en que la voz se quiebra y deja ver que estamos actuando en manos de un ventrílocuo, que somos títeres de una época, víctimas de una educación determinante. Por eso me interesa tanto lo referente a la represión sexual.

–*¿Víctimas, por ejemplo, del código publicitario, del código Hollywood?*

–Yo a Hollywood no lo veo tanto como enemigo. Veo principalmente como enemigo a aquel falso catolicismo que existía en mi pueblo, el cual propiciaba la represión sexual, tanto como la explotación laboral. Hollywood era una propuesta que hasta podía resultar subversiva, cuando la mujer funcio-

naba dentro de la historia como centro. De alguna manera, el cine creó el mito de la mujer pensante y activa.

–*¿Y el de la muñeca rubia?*

–Sí, también era propuesto, y cómo, por Hollywood; pero se escapaban otras cosas. A mí Hollywood me ayudó a ver que había otra alternativa. No me dijo cómo luchar contra lo que no me gustaba en el pueblo: la prepotencia, la explotación, etc. De algún modo, fue para mí, digamos, un punto de referencia, falso, pero un punto de referencia al fin.

–*Al proyectarse en los personajes de sus libros ¿funciona usted como espía o cómplice?*

–Ambas cosas, porque soy espía y cómplice de mí mismo. Quiero entenderme, corregirme y, al mismo tiempo, ayudarme a vivir lo mejor posible.

–*En sus libros los personajes sueñan, tienen grandes ilusiones. Estos sueños me recuerdan a los de Eva Perón. ¿Hay alguna coincidencia?*

–Posiblemente. Evita es para mí el prototipo de la argentina, por el gigantismo de la imaginación. Ella, como yo, pasó su infancia en un pueblo donde la única posibilidad de acceder a las cosas luminosas de la vida era mediante la fantasía.

–*Valentín, el protagonista de El beso de la mujer araña parece muy seguro en el plano de sus ideales políticos, pero no en el afectivo. ¿Será porque el tema político es, en su obra, secundario con respecto al amoroso?*

–Creo que lo ideal es tener resueltas las cuestiones personales para actuar mejor en el otro campo. Además, es cierto que el factor afectivo tiene para mí mucha importancia y, por lo tanto, se nota en mi obra.

–*En esta novela, el cine hace posible una relación casi imposible.*

–Me propuse buscar una zona en la que dos personajes muy diferentes pudieran encontrar un punto de contacto. Cada uno, Valentín y Molina, tiene un código distinto, dialogando no se entienden. Es cuando el homosexual le cuenta películas al guerrillero cuando se produce el contacto. A través de la fantasía cinematográfica, que poco a poco van compartiendo, llegan a un conocimiento mayor el uno del otro.

–*¿Se puede decir que Pubis angelical es técnicamente su novela más compleja?*

–Debo confesar que fue la que más trabajo me dio. Está contada por medio de dos vías paralelas. Se está siempre dentro de la cabeza de un personaje, una muchacha enferma. Traté de dividir las cosas. Es decir, la parte consciente de su vida, aquello que habla, lo que logra controlar de sus actos, lo coloqué muy separado de lo que son los contenidos inconscientes. Parecen dos novelas avanzando al mismo tiempo, que van influyendo la una en la otra. La escritura fue muy difícil, cada narración caía bajo el efecto de la narración paralela. Sólo el lector puede lograr la fusión de ambas.