

de la fotografía se lee el siguiente texto: «Mi amor, este fue el día más feliz de mi vida. ¡Nunca pensé que pudiera hacerte mía! El día de la primavera. Escondé esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito así no podés mostrar a nadie, porque en esa pose parezco un pabote y un poco «alegre». Ya sabés que por ahí me quieren hacer fama de borrachín. En este momento te agarraría de la mano y te llevaría hasta el cielo, o por lo menos a alguna parte lejos de acá. ¿Te acordás de los sauces llorones al lado de la lagunita? Yo no me los olvido más. Te quiere más y más Juan Carlos.» 21 de septiembre de 1935. (páginas 40-41)

Y la página prosigue:

En el mismo cajón, debajo del papel blanco clavado con tachuelas que cubre el fondo, están escondidos dos números de la revista «Mundo femenino»...

Se menciona la fecha de los números y se nos permite leer en una sección de la revista «Correo del Corazón», etc, etc. Una consulta y su respuesta. (páginas 42-43).

El narrador-descriptor ve a través de una ventana y describe el fondo de la casa, página 46. Leemos después anotaciones en una Agenda, páginas 46-47.

La cuarta entrega (página 50) es la descripción casi metereológica del día «jueves 23 de abril de 1937», temperatura, viento, y se describe el día de Nené; minuto por minuto y hora por hora, desde las 7.45 de la mañana, hasta las 23.47, al dormirse. Ausencia de descripciones; es más un «informe» detenido, detallado, clínico, frío y objetivo (páginas 50-57). A continuación, qué hizo ese día Juan Carlos (páginas 57-65).

La quinta entrega qué hizo ese día Mabel, 66-72; qué hizo Pancho, 72-78; ese día de la Raba, 78-84; sexta entrega transcribe, exactamente, lo que una gitana le dice a Juan Carlos, cuando éste va a hacerse decir la suerte, y la gitana le interpreta las distintas cartas que él va sacando o dando vuelta del mazo, 85-92.

Más que narración, o narraciones, lo que se nos dan son informaciones, una suma de informaciones que nos permiten conocer qué han hecho los personajes en un mismo día; qué hay escrito detrás de una foto; qué dice una nota en una revista; qué le dice un gitano a Juan Carlos cuando éste va tirando las cartas... Calas, miradas, formas de ir haciéndonos saber las relaciones entre los personajes. No hay narración, en la forma tradicional, en que a través de una serie de escenas, o encuentros, con diálogo de los personajes, vamos «viendo» cómo se establecen relaciones entre ellos. Es una realidad apenas entrevista, en la que debemos hacer deducciones e ir relacionando estas pizcas de informaciones a veces distantes en el tiempo y en el espacio, para así «armar» la totalidad de los hechos y de los pensamientos. En este sentido uno de los aciertos originales de Puig es que al transcribir el texto de una placa nueva en la tumba de Juan Carlos, nos permite ver la actitud posesiva de su hermana Celina, y la hipocresía que hay detrás de ese cariño interesado y envidioso.

Calas informativas, saltos en el tiempo y en el espacio; idas y vueltas en la acción; datos aquí y datos allá. Es el lector el que debe ordenar toda esta desordenada información y darle sentido; deducir, relacionar, ordenar, sacar conclusiones. Participación activa, entonces, del lector, que no puede permanecer pasivo; si hace esto, terminará

por no comprender muy bien qué es lo que ha sucedido en la obra. Se le entregan «pedazos» de realidad; fragmentos de información, pizcas de datos e informaciones. Y siempre tratando de que esa información sea transmitida por medios distintos, renovados, otros. También estos renovados modos, puntos de vista, focos, desde los que esa información es entregada al lector, hace el procesamiento de la misma por el lector, sea (o represente) una tarea no siempre fácil: pasar de la dedicatoria en el envés de una fotografía, a un recorte periodístico, a un informe policial, a la crónica fría y simultánea de lo que el mismo día han hecho cinco de los personajes de la obra, significa apelar a una decodificación siempre renovada de los mensajes y de los medios por los que esos mensajes son transmitidos.

Obsérvese además que los textos están marcadamente formalizados, esto es, están clara y pesadamente determinados por el medio en el que están funcionando; estilo periodístico de pueblo, estilo burocrático de tipo legal, estilo burocrático de informe policial, estilo médico, estilo epistolar de gente de baja condición intelectual y social, estilo epistolar de hombre ineducado, etc. Muestra de estilos, entonces, cuidadosamente desarrollados y marcados. Tal vez aquí resida uno de los aspectos más originales (si no el más valioso) de la obra de Puig.

Con una percepción finísima para los diferentes estilos y niveles, Puig ha realizado una verdadera hazaña en este libro, en el que la variedad, la diversidad de estilos y niveles dentro de esos estilos provoca la admiración del crítico. A la imitación y a la parodia suma este escritor otros recursos: la ironía y la recreación humorística, la sonrisa piadosa para aquello que está imitando, la explotación inteligente —desde el punto de vista formal y significativo— de esas imitaciones (ya Sarduy destacó este aspecto de la ironía, pero con otra intención, *Sur*, 321).

Un examen más o menos superficial de algunos de estos materiales muestra la variedad y densidad de recursos narrativos usados por Puig. Por ejemplo, las páginas que reproducen la agenda de Juan Carlos (páginas 47-49), dan una asombrosa síntesis de la existencia cotidiana, de los intereses del personaje, de su vida vacía y hedónica, de su egoísmo casi infantil, de su adolescente e irresponsable concepción de su propia vida, constituida por una eterna disponibilidad ajena a todo propósito, sentido o meta concretas.

Su actitud ante las mujeres, y cómo son aquéllas con las que pasó sus horas... ¡Imposible decir más cosas sobre un personaje con *menos palabras...*! Pero obsérvese esto: sin hablar de él, ni sobre él. Es el estilo de Juan Carlos, sus adjetivos, sus exclamaciones (que señalan los valores negativos y positivos según sus propias concepciones), lo que lo describe con aguda precisión. Sus errores de ortografía, su infantil egoísmo, su mezcla de religiosidad vuelta costumbre mecánica con observaciones crudamente eróticas, lo que mejor describe su interior vacío y superficial.

Entre la variedad de estilos y módulos narrativos hay también recursos que intentan cortes verticales en las vidas de los personajes. La simultaneidad cronológica permite destacar la rutina, la repetición, la reiteración de esas vidas, pero también sus

absolutas diferencias. Modelo es el capítulo en el que se describe cómo pasaron y qué hicieron el jueves 23 de abril de 1937 Nené, Juan Carlos, Mabel Sáenz, Pancho y la Raba. Obsérvese bien que se trata de la descripción sucesiva de una realidad sincrónica. Y siempre en cada pasaje toca la trama como diversificación de estilos.

El pasaje sobre la lectura que la gitana hace de las cartas que Juan Carlos va sacando (páginas 85-92), posee un valor premonitorio y confirmatorio; por una parte adelanta y confirma la atracción que éste ejerce sobre las mujeres... Juan, Don Juan. Por otra —con buen recurso folletinesco— anticipa el final trágico del personaje, aunque disimulado por la gitana. Lo que leemos (escuchamos) es su voz, una voz que habla como todas las gitanas del mundo, empeñadas en ganar su pitanza y decirnos (mentirnos) la suerte futura. Una pena extraña, una emoción que la gitana apenas puede dominar ocupa todo el espacio de lo no dicho, de lo íntimo apenas manifiesto. Como hemos señalado, el texto es una voz, solamente la voz de un monólogo, en el que se han omitido las posibles palabras de Juan Carlos. Es la misma técnica que va a usarse en pasajes de *La mujer araña*: un diálogo en el que se han omitido las palabras de uno de los interlocutores. El lector debe deducir, imaginar, las palabras del otro. Por tanto, participación obligada del lector.

Otra vez «eliminación» de la escena tradicional de la novela realista, con su mezcla de diálogo, descripción, narración. En algunos pasajes falta esa mezcla y casi siempre se da uno solo de esos elementos, o dos. Pero ausencia de alguno de ellos. En los diálogos escuchamos una de las voces; la otra debe ser imaginada por el lector. Este sistema rechaza el método «presentativo» o «behaviorista» del realismo del siglo XX, con sus elementos tomados del cine o de la fotografía. Puig prefiere apelar a la finta, al escamoteo, a una forma de distanciamiento —alejamiento del narrador con respecto a su material, y alejamiento del lector que, al colaborar con el «armado» del texto asume una conciencia del mismo, de su dinámica y su estructura semántica mucho más honda y mucho más rica y comprometida.

Esta suma de «indicios», de materiales físicos que colaboran en la acción de entregarnos datos sobre personajes y acciones, dan al texto un entorno peculiar y único: colaboramos en su creación y también en su interpretación. A partir de ciertos indicios que nos son facilitados por el texto, nosotros, lectores, realizamos una compleja y difícil labor doble: co-crear y comprender. *Completar* el dibujo del que nos han dado un boceto, algunas líneas: *interpretarlo* en una dirección de sentido. En este aspecto del sentido, Puig muestra que para entender un mensaje, (algo que ya sabía la semántica y ha aprendido no hace mucho la lingüística), para captar un mensaje de significados y transmitirlos a un interlocutor, bastan a la lengua leves indicios, apenas limitadas líneas de significación. Un ejemplo típico de cómo pueden transmitirse significados con muy limitados elementos lingüísticos, lo dan ciertas técnicas que Puig ha desarrollado con extraordinaria habilidad. Todas están basadas en la teoría de los indicios: basta una muy limitada suma de información para deducir de ella toda una situación, una relación, entre dos personajes, etc.