

–*En Pubis angelical se juega casi deliberadamente con la mirada y sus implicaciones, que remiten a la teoría psicoanalítica; en realidad, a Lacan.*

–Las ideas de Lacan me impresionaron mucho y me ayudaron a comprender ciertas cosas. Pero a mí siempre me había resultado muy curioso el poder de la mirada argentina. Viviendo en el exterior, noté que otros pueblos tenían una mirada más liviana. La mirada argentina, entonces, pasé a considerarla particularmente crítica: analiza, juzga, exige como la de mi padre. Mi papá, en una época, logró 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.

–*¿Su padre sigue perturbándolo?*

–Claro, su mirada está demasiado arraigada. Pero quisiera agregar algo: cuando yo me refiero a cierta ferocidad de la mirada argentina, tendría que hablar de otro asunto también. Esa ferocidad viene de una exigencia consigo mismo muy tremenda. A los chicos de mi generación se los educaba para presidentes de la República. Éste es un gigantismo propio del inmigrante reciente. Mis abuelos eran gente del campo; por la parte de mi mamá, campesinos italianos que se instalaron en La Plata y pusieron pequeños comercios. Mi abuelo puso una verdulería, era su modo de escalar, de salir de aquella cosa feudal italiana terrible. Para los hijos se abría una posibilidad tan enorme que la imaginación se desbandaba, cualquier cosa era posible. Sin embargo, más que con la felicidad del hijo, se soñaba con el ascenso de éste en la escala social. Más que con una existencia tranquila, se soñaba con una aventura desmesurada, y eso se paga caro.

–*En Pubis angelical, los personajes hablan de las maravillas culturales de Buenos Aires: de la teoría lacaniana popularizada en los 70, del caso Ingmar Bergman que fue conocido en la Argentina antes que en París, de los servicios psiquiátricos más evolucionados del mundo, etc. ¿Encubre esto un complejo de subdesarrollo?*

–Los personajes hablan de los contrastes. Por un lado, esa sofisticación tan grande de conocer a Lacan antes que en Nueva York, apreciar a Bergman antes que en París; y, por otro, estar dispuestos a ser incondicionales en política, lo cual me parece propio de un pueblo atrasado. En esta contradicción está, creo, el nudo de lo argentino, del dolor argentino de crecer.

–*En un fragmento de esta novela, un personaje le dice a otro: «Te gusta estar por encima, te gusta tener razón. Me doy cuenta de que es una cosa muy de allá. Les gusta no estar de acuerdo, ganar una discusión». Cortázar, en Rayuela, se queja de algo parecido cuando hace referencia al gusto hispanoargentino por convencer a los demás con tal de no aceptar la opinión ajena.*

–Cierto. A mí me llamó la atención que Italia, un país europeo con tantos

siglos de civilización y sofisticación, tuviera problemas en este sentido. Por ejemplo, cuando fui en el año 56 a estudiar allá, existía sólo un tipo de cine admitido por la crítica, que era el cine de denuncia; el neorrealismo era lo único que se admitía. La imposibilidad de una pluralidad, de una aceptación de lo diferente me pareció patética. La inseguridad argentina también se manifiesta en negar que haya otra cosa que esa particular solución que un grupo prestigioso propone en determinados momentos.

*—Los títulos de sus libros, quizá por diferentes, han producido inquietud entre algunos críticos. ¿Es su intención provocar?*

—Busco títulos que llamen la atención, por qué no, que tengan cierta poética del mal gusto. Yo no comparto ese afán argentino por la sobriedad. Si entendemos que todavía somos un pueblo inmaduro (digo esto por una cuestión histórica: el país empezó hace apenas un siglo), para qué ponernos corbata. Me parece que el adolescente tiene derecho a la estridencia. Por eso, elijo títulos estridentes que se acercan más a lo que somos.

*—En Maldición eterna a quien lea estas páginas presenta como protagonista a un norteamericano. Es la primera vez que un personaje suyo no es argentino. ¿Por qué esta variante?*

—Cuando empecé a escribir la novela, ya llevaba varios años fuera del país. Yo trabajo siempre con personajes que se me cruzan por el camino y, en este caso, fue un neoyorquino. Era un vecino en el Village, donde viví del 76 al 79. Se me había ocurrido que yo quería ser él. Pasaba por un momento especial de mi vida: había tenido problemas de salud, estaba definiéndose la cuestión argentina como muy mala, como durando para mucho tiempo, entonces veía todo muy negro. Me cansaba mucho el idioma, el tener que expresarme en inglés y, aunque lo he estudiado durante años, el inglés me resulta diabólico. Por prescripción médica tenía que ir a nadar todos los días a un gimnasio y veía ahí a este vecino que era más joven, que tenía una salud infernal y era americano, es decir, dueño del idioma inglés. Cómo hay gente que puede tenerlo todo en la vida, me decía. Un día empezamos a hablar y resultó que él odiaba ser norteamericano, odiaba el inglés y quería ser escritor. Se supone que un autor es una autoridad, la palabra lo indica. Pero yo no coincidía con la imagen que él tenía de un escritor traducido y más o menos leído, entonces le produjo incomodidad. Al mismo tiempo, el muchacho era para mí una sorpresa, porque ¿cómo no podía sentirse bien con la salud que tenía y con todo lo demás? Nuestras conversaciones eran reales batallas, muy significativas, dignas de una novela.

*—Antes habló de la estridencia adolescente, lo que me lleva a pensar en su novela Sangre de amor correspondido que es, precisamente, la historia de un joven en el Brasil campesino. ¿Las tretas de la memoria, las mentiras que el adolescente cuenta, guardan relación, en su caso, con aquello*

*que dice Octavio Paz refiriéndose al ser mexicano: mienten para alcanzar lo deseado, simulan para aproximarse al modelo?*

—Sí, es una salida que el ser humano encuentra cuando la realidad se vuelve imposible. El chico de la novela existe, es un albañil que vino a trabajar a mi casa en Brasil, donde vivo desde 1980. Abrí la puerta y poco tiempo después me di cuenta de que tenía un personaje entre manos. Se trataba de alguien de otra edad, otro idioma, de otra condición social, un muchacho que estaba, cuando lo conocí, en los treinta años, fortísimo, con salud para regalar, pero había algo extraño en él. No designaba las cosas por su nombre, todo era barroquismo, tenía una necesidad notable de modificar o, por lo menos, de adornar la realidad. Evidentemente, no estaba bien en su realidad. Por eso se produjo instantáneamente la identificación y quise saber qué le pasaba. Le pedí que después del trabajo hiciera alguna hora extra frente a mi grabador. Al principio, me interesó captar el lenguaje metafórico del muchacho. Un lenguaje poético campesino de gran calidad. Quería registrarlo porque alguna vez pueda ser que tenga que trabajar con este nivel de lenguaje, pensé, y quiero ver de dónde se desprende el perfume. Empezó la pesquisa por el idioma, pero traído de la mano apareció todo un historial. Noté que tenía una relación especial con las mujeres, una relación de desprecio; sin embargo, entraba una mujer en el cuarto y temblaba de emoción. Sí, yo me enamoré una vez, me dijo, una vez quise mucho a una mujer de mi pueblo, pero cuando me vine a Río, ella perdió la razón. Me dio toda una versión de cómo había sucedido eso y yo supuse que era cierto. Después de un tiempo, volvimos al mismo tema, pero él modificó la historia. Entonces, advertí que aprovechaba la oportunidad de hablar y de ser escuchado para contarse a sí mismo versiones ideales de su adolescencia.

*—Entre sus protagonistas no hay héroes. ¿Prefiere los antihéroes?*

—Claro, porque me identifico con la gente que, como yo, ha sufrido la imposición de un rol. Un héroe es aquel que logra romper con todo y cambiar el destino. Yo querría cambiar muchas cosas, pero no puedo.

*—En El beso de la mujer araña, los protagonistas llegan a entenderse, pero en Maldición eterna a quien lea estas páginas, el vínculo entre el anciano y su cuidador termina mal. Tiene un final dramático como la mayoría de sus novelas. ¿No se salva nadie?*

—En *Pubis angelical*, las cosas terminan bastante bien ¿no? Pero es cierto que en esta otra novela todo acaba en una disolución. Sin embargo, aunque el anciano y su cuidador se separan, evolucionan como seres humanos cada uno por su lado, especialmente Larry, el norteamericano.

*—¿Es posible evolucionar mediante el recuerdo mentiroso o las trampas de la memoria de las que se vale el protagonista en Sangre de amor correspondido?*

–Yo traté de investigar la razón de las mentiras que el personaje se cuenta. Se trataba de un obrero brasileño, objeto de explotación, que no ve salida y que no puede aceptar su vida tal cual es. A tal punto le resulta asfixiante su vida que, si no inicia un despegue imaginativo, se muere.

–*¿Cómo se ve usted ahora, frente al despegue internacional de su obra?*

–Mi obra me facilitó mucho el contacto con la gente. Por aquella cuestión de la mirada severa argentina, yo había desarrollado una lentitud de reflejos en la conversación, en el trato cotidiano con los otros. Pero cuando fueron apareciendo mis escritos, la gente pudo verme de otra manera, y yo logré establecer mejores amistades. Creo que esto es lo principal, lo más importante que obtuve gracias a mis libros\*.

**Reina Roffé**



Reina Roffé y Manuel Puig (Nueva York, 1981)

\* *La presente entrevista a Manuel Puig es producto de varias conversaciones que mantuve con el autor argentino en la ciudad de Nueva York entre 1981 y 1983. R. R.*