

Manuel Puig, *Boquitas pintadas* y la literatura de masas

José Carlos Carrasco

Sobre principio de la década de los 70 comienzan a difundirse en las letras hispanas los primeros libros de Manuel Puig. Lo más sobresaliente de la literatura argentina era para entonces, por decirlo rápidamente, Jorge Luís Borges, la biblioteca de Babel donde están todos los libros de mundo, una literatura elegante, culterana, una literatura para lectores de la literatura.

Con la aparición de sus dos primeros libros (“La traición de Rita Hyworth”, publicada el 1968, y “Boquitas pintadas”, publicada en 1969 –ambos pertenecientes al ciclo de Coronel Vallejos-), Puig rompe con esta tradición y propone, si se quiere una opción contraria, una narrativa basada en la evocación de la vida de la gente vulgar, en los barrios vulgares de ciudades de provincia, cuyo único aspecto extraordinario lo constituye el consumo de las llamadas sub-literaturas: guiones de cine, radionovelas, letras de boleros y tangos.

Este corrimiento de la frontera literaria lógicamente inquietó por involucrar una redefinición de la literatura y por incorporar a la cultura del libro discursos que provenían de otros ámbitos, voces que no susurraban en un elegante salón, sino que traían los ecos a veces humedecidos por las lágrimas de Libertad Lamarque o Carlos Gardel.

En esta ocasión y en este encuentro por abordar el tema de las fronteras de la literatura me pareció pertinente iniciar mi ponencia con estas palabras y compartir con ustedes algunas reflexiones acerca de las fronteras entre la literatura y la sub-literatura, la literatura y la cultura de masas, en la segunda novela publicada de Manuel Puig, “Boquitas pintadas”. ¿Por qué esta elección?

Descubrí a Manuel Puig a raíz de una conferencia que dio Silvia Viroga en el IPA dentro del ciclo “La Literatura y los Derechos Humanos”, donde abordó el tema de los derechos de las minorías sexuales en la novela “El beso de la mujer araña”, me entusiasmó el tema y la lectura que de él hizo Silvia, yo había visto por TV la versión cinematográfica.

Elegí “Boquitas pintadas” porque esta novela, al tiempo que se nos presenta como un folletín dividido en dieciséis entregas, también presenta pluralidad de voces, discursos, tipos de textos y personajes que están muy próximos al melodrama y a su pariente más cercano a nosotros: el teleteatro.

Abordé esta novela en mis cursos como una manera de aproximar, de enganchar a

los estudiantes con la lectura dentro del eje temático de “lo social”. No me equivoqué y el ensayo fue exitoso, los chiquilines no solo disfrutaron de los pasajes leídos y analizados en clase, sino que también bajaron de Internet la versión cinematográfica dirigida por Leopoldo Torre Nilson de 1974. La vimos juntos, y debo confesar que para mi sorpresa, una vez finalizada la película, aplaudieron.

Me di cuenta entonces de que el texto les resultaba tan atractivo porque estaba muy cercano a su cotidianidad, a lo que consumían todos los días por televisión. Ellos, y también nosotros, admitámoslo, somos consumidores de la cultura de masas. ¿Quién alguna vez no esperó ansioso la hora de la novela, ya sea ésta “El amor tiene cara de mujer”, “Rolando Rivas” o “Dónde está Elisa”? En esta oportunidad donde el tema que nos convoca es “las fronteras de la literatura”, qué mejor que abordarlo desde un texto que, al tiempo que nos lo presenta, también puede despertar inquietudes en los estudiantes.

Comenzaré haciendo una breve presentación del autor. Manuel Puig nació el 28 de diciembre de 1932 en General Villegas, un pueblo polvoriento de la pampa argentina ubicado a unos 475 km de Buenos Aires, donde vivió hasta los 13 años, y que aparece ficcionalizado en su obra como “Coronel Vallejos” aparentemente porque el grado de general era demasiado para un pueblo tan ruin. Dice sobre su infancia:

“A mí me tocó, a comienzos de los años 30, un sistema machista total; no se cuestionaban ciertos valores, lo que daba prestigio era explotar a alguien, tener por debajo de la bota a alguien (...) Yo, en mi casa, tenía un ejemplo muy especial. Había un pareja –una señora muy educada, que era doctora en Química, que venía de la ciudad, muy despierta, muy práctica, casada con un señor que no tenía esa educación de ella, pero tenía otras, tenía otras virtudes (era un hombre de gran imaginación)-, y yo veía que, de algún modo, esa señora que tenía educación no podía demostrarla porque le había tocado el papel de señora sumisa y al señor –que era muy inseguro (porque alguien con esa imaginación no puede ser seguro, se le ocurren mil posibilidades a cada paso, a cada situación)- le había tocado el papel de macho seguro, y debía representar ese papel (...) Fue entonces que pensé que en Buenos Aires la cosa sería distinta, allí las mujeres serían centro de algo, ya que las mujeres en mi pueblo no eran centro de nada. Había un juego con ellas de explotación, y en cierto modo, por parte de ellas, una cierta disponibilidad. Estas señoras estaban sometidas a un sistema que las obligaba a decir que sí, ya que las decisiones siempre las tomaba el señor, y si alguien las trataba de otro modo –dándoles participación- no se sentían bien, no aceptaban a quien no se les

acercara con un gesto de mando. (...) Yo fui al cine y allí encontré una realidad que me gustó. Hubo un momento, no sé cómo sucedió, en que yo decidí que la realidad era esa ficción – las películas de Hollywood. Y que la realidad del pueblo era una película de clase B que yo me había metido a ver por equivocación”

Esta es una exposición hecha por Puig en la Universidad de Antioquia en 1979 y en ella se ve el ejercicio del poder y del sometimiento que reinaba en su pueblo natal. El juego de explotación de los roles asignados al hombre –el macho seguro-, y a la mujer –la hembra sumisa- que produce en él un rechazo que lo arroja a reemplazar esa realidad por el mundo del cine, donde reinan la bondad, la belleza y la sensibilidad. De ello dirá en la misma conferencia:

“mamá era mi cómplice de este mundo maravilloso del cine: ella me leía los subtítulos y yo ya comprendía todo; también jugábamos a dibujar, en cartones, escenas de películas (...) Mamá, en esa época era gordita y yo deseaba que adelgazara para que se acomodara a mi realidad y pudiera compartir cartel con Norma Shearer...En cambio, papá, con respecto a él todo era más complicado. Papá quería que ingresara a su mundo, es decir que aceptara jugar con otros chicos, que aprendiera a andar en bicicleta...Eso me creaba un gran conflicto. Mis recuerdos más lejanos están ligados a las sensaciones de un grandísimo malestar ante la gente y de una enorme placidez durante las funciones de cine, donde yo no era más que una mirada. Y eso mamá lo comprendía.

El cine había sido par mí una especie de escuela especial que me había enseñado, desde muy chico, a comprender los problemas de los adultos, a tener una visión del mundo, a conocer el lenguaje de los grandes. Mientras que por un lado esa preparación me beneficiaba, por otro era contraproducente, ya que me aislaba de mis compañeros y hacía casi inexistente la comunicación (...) de entrada rechacé cierto código que imperaba por la época: el de la explotación del débil por el fuerte, el del cuto a la fuerza.

Esta es la cuestión precisamente que me hizo rechazar la realidad. Yo deseaba el mundo de Greta Garbo donde triunfaba la sensibilidad, la reflexión y la bondad.”

A lo largo de estas dos exposiciones vemos los roles desempeñados por los padres dentro del seno de la familia y asignados por lo social. Vemos aquí un tema que se desarrollará en su narrativa de la primera etapa, marcadamente biográfista y que retomaremos más adelante en relación con “Boquitas pintadas”, el tema de la mirada del otro y el peso que ella ejerce en relaciones de poder. También vemos el rechazo autoritarismo pueblerino para situarse del lado de la imaginación y la sensibilidad que obtenía en la sala del cine, donde era solo una mirada. No es extraño entonces que Puig

haya cambiado sus estudios de arquitectura o filosofía y letras por el Centro Experimental de Cinematografía de Cinecittá, en Roma, adónde se traslada en 1956; o que se haya iniciado como guionista cinematográfico.

Jorgelina Corbatta en su libro “Manuel Puig, mito personal, historia y ficción”, divide su obra en tres etapas:

1º etapa, llamada del “Ciclo de Coronel Vallejos” comprende sus primeras producciones. “La traición de Rita Hayworth” (1968) y “Boquitas pintadas” (1969), las acciones transcurren mayoritariamente en Coronel Vallejos (doble imaginario de General Villegas)

2º etapa, llamada el “Ciclo de Buenos Aires”, que incluye “The Buenos Aires Affair” (1973) –novela ésta prohibida por el gobierno y que posiblemente instigó al grupo parapolicial conocido como “La triple A” a amenazarlo telefónicamente, lo que llevó a su exilio en México, donde en 1976 finaliza “El beso de la mujer araña”.

3º etapa, llamada “Ciclo americano” y abarca “Pubis angelical” (1979) y ubicada en México, “Maldición eterna a quien lea esta páginas” (1980), inspirada en sus últimos años en Nueva Cork. En 1982 “Sangre de amor correspondido” y en 1988 “Cae la noche tropical”.

Entre finales de 1989 y principios de 1990 se trasladó a una villa en Santa Marinella, Italia, donde escribió el guión inédito de “Vivaldi”, sobre la vida del compositor. Los productores querían que lo estelarizara William Hurt, quien había ganado un oscar por su papel de Medina en la versión cinematográfica de “El beso de la mujer araña”. El proyecto no se concretó, Puig regresó a México donde compró una casa en Cuernavaca que remodeló. Sufrió un ataque de vesícula que lo obligó a una intervención de urgencia. Al día siguiente falleció. Nunca quiso volver a la Argentina.

El título “Boquitas pintadas” se origina en un verso del tango-fox-trot de Gardel-Le Pera, “Rubias de New York”, de la película de 1934 “Tango en Broadway”. Desde el título la relación con las canciones y la sensibilidad popular se manifiesta. Si bien lleva como sub-título “folletín”, se nos presenta como una novela dividida en dieciséis entregas agrupadas en dos partes subtituladas “Boquitas pintadas de rojo carmesí” (la primera) y “Boquitas azules, violáceas, negras” (la segunda). La primera de ellas presenta a través de una metonimia del color rojo carmesí del lápiz labial de las mujeres de la historia, un momento en la vida de los personajes correspondiente a la juventud, y a su vinculación afectiva, sus amoríos, en el pueblo de Coronel Vallejos, Lo contrario ocurre en la segunda parte donde el color “azul, violáceo, negro” de las bocas pintadas anuncia la madurez, la

decepción y la muerte.

El texto a su vez presenta epígrafes constituidos por fragmentos de letras de tangos y boleros. A través de ellos se va expresando la sensibilidad de los personajes, así como también el devenir de su destino y sus sufrimientos presentes. En estos epígrafes también, como en el título, se ve la relación con la música popular o la cultura de masas. Aparecen fragmentos de los tango “Cuesta abajo” (Gardel y Le Pera, 1º, 6º y 9º entrega), nuevamente “Rubias de New York” (3º y 5º entrega), “Arrabal amargo”, “Volver” (también Gardel y Le Pera), etc.

La historia se centra en un personaje donjuanesco, Juan Carlos Etchepare, que despliega múltiples amoríos en engaños en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, Coronel Vallejos (como dijimos más arriba, versión ficcional de General Villegas). Este personaje se relacionará tanto con Nené, la novia oficial, como con Mabel, su joven amante, a su vez amiga de Nené, y la viuda Elsa Di Carlo, una veterana a la que también visitaba por las noches.

Juan Carlos constantemente debe tomar licencias en la intendencia, donde se desempeña como empleado, debido a una enfermedad no diagnosticada, pero que ataca su sistema respiratorio inhabilitándolo para el trabajo, sin embargo llegada la noche abandona su casa para dar pie a sus andanzas seductoras.

Luego de relacionarse simultáneamente con Nené, Mabel y la viuda, debe abandonar Coronel Vallejos con el objetivo de encontrar mejoría a su enfermedad, tras lo cual sus aventuras eróticas se ven interrumpidas. Es a las sierras de Cosquín, adónde se traslada en busca de un tratamiento para su enfermedad, proyecto que fracasa porque debe regresar debido a exigencias económicas de su familia. Luego de un tiempo su salud se agrava y es una de sus amantes, la viuda Di Carlo, la que propone llevarlo de pensionista a una casa comprada por ella en Cosquín. Finalmente Juan Carlos muere de tuberculosis, sin variar sus prácticas vagabundas, en Coronel Vallejos tras la visita a su madre, doña Leonor y a su hermana, Celina.

La novela carece de un único narrador, se estructura como un collage de diferentes relatos y tipos de textos en el que se dan lugar cartas, monólogos interiores, informes, fichas de sala de maternidad, noticias policiales, artículos periodísticos, tiradas de cartas, demandas al Ministerio de Agricultura y obituarios. Es precisamente con el obituario de la muerte de Juan Carlos con lo que se inicia la historia, por tanto tiene una estructura temporal analéxica: desde el presente de la muerte de Juan Carlos, Nené, ya casada y con dos hijos, inicia una correspondencia con Doña Leonor. Pero además de

todos estos discursos aparece un sujeto de la enunciación objetivo, puramente descriptivo y carente de identidad que. Este, este narrador, se remite simplemente a la captación de los sentidos, no emite juicios, es como una cámara de cine, es solo una mirada. Sobre el final de la Primera entrega y referido a la correspondencia entre Nené y doña Leonor, el narrador dice:

“Dobla carta y recorte en tres partes y los coloca en el sobre. Los saca con un movimiento busco, despliega la carta y la relee. Toma el recorte y lo besa varias veces. Vuelve a plegar carta y recorte, los pone en el sobre, al que cierra y aprieta contra el pecho. Abre un cajón del aparador de la cocina y esconde el sobre entre las servilletas”.

Este último aspecto abordado de la novela es el que quisiera retomar para demostrar que en realidad “Boquitas pintadas”, lejos de ser un folletín, es –a juicio de Myrna Solotorevsky- una parodia de la novela folletinesca. El narrador del folletín es por excelencia un narrador personal, dotado de una perspectiva holística que cumple una función orientadora. Se siente comprometido y pretende satisfacer al lector. Dice Wenceslao Ayguals de Izco, máximo exponente español del género folletinesco, “*No podemos dejar de describir la escena, aunque sea sucintamente, si hemos de cumplir nuestra promesa de relatar con exactitud todos los sucesos que constituyen la historia*”. Además en lo que respecta a los personajes, el narrador folletinesco toma claro partido y enjuicia, muchas veces hiperbólicamente, las conductas que expone. El texto de Puig dista de este tipo de caracterización debido a su configuración fragmentaria que obliga al lector a una reconstrucción de la historia, por ejemplo, en la Tercera entrega se nos presenta sin ninguna explicación del narrador, un álbum de fotografías y un dormitorio de señorita del año 1937, así como también una agenda de 1935. La presencia del narrador resulta anulada mediante la introducción de documentos que excluye su mediatización: cartas, artículos de revistas sociales, la agenda del personaje. Incluso en este último caso, buscando la verosimilitud, con notorias faltas de ortografía de Juan Carlos. El hablante de “Boquitas pintadas” es, al igual que el del folletín, omnisciente, y el grado en que cumple esta facultad asume por momentos un matiz paródico. Por ejemplo: “*Pensamientos predominantes de Pancho frete a Raba en la oscuridad*”. Pero en absoluta oposición al narrador folletinesco, el de “Boquitas pintadas” es un hablante impersonal, objetivo, una especie de cámara capaz de captar con asombrosa minuciosidad rasgos internos y externos de los personajes.

Por otro lado la omnisciencia del narrador folletinesco permite una clasificación

rígida de los personajes de acuerdo con un criterio moral en buenos y malos. En el caso de “Boquitas pintadas” no existe tal polarización, ninguno de los personajes femeninos principales Nené, Mabel, Celina o la Raba, por ejemplo, preserva su virginidad, siendo éste un valor tan importante para la moral de la época. Por otro lado, Mabel, que puede aparecer frente a la mirada del lector como un actor negativo: la verdadera culpable del empeoramiento de la salud de Juan Carlos, que engaña con éste a su novio, que crea una falsa versión de la muerte de Pancho (otro de sus amantes) y que ya casada tiende a coquetear con un joven vendedor de tienda, muestra aspectos positivos mediante una disposición al sacrificio en lo respecta a la relación con su nieto:

“Había sido atacado de parálisis infantil y Mabel, a pesar de contar con una jubilación como maestra de escuela pública, trabajaba todas las horas posibles para ayudar a solventar los gastos médicos”.

Celina, encarnación de la negatividad desde la perspectiva de Nené, muestra facetas positivas a través del afecto que siente por su hermano Juan Carlos. Juan Carlos, que aparece caracterizado desde la perspectiva de su madre como un chiquilín que solo desea divertirse con las chicas, poniendo de manifiesto cierta complejidad psicológica, siente satisfacción por la muerte de su amigo Pancho:

“Piensa en la posibilidad de que su amigo muerto note que la noticia del asesinato en vez de entristecerlo, lo ha alegrado”.

La Raba que podría ser estimada como un personaje bueno e inocente que cae en la seducción de Pancho a instancia del consejo de Juan Carlos, es capaz de delatar a Nené y contar que efectivamente fue sorprendida in franganti con el Dr. Aschero por la mujer de éste en cuya casa Raba se desempeñaba como mucama. En síntesis aquí no hay buenos y malos, como en la vida estos personajes presentan luces y sombras.

El folletín diseña un mundo bien ordenado en el que los premios y castigos son justamente distribuidos. En “Boquitas pintadas” las transgresiones morales quedan impunes: la justicia será engañada respecto de las verdaderas circunstancias del asesinato de Pancho perpetrado por la Raba, quien es finalmente absuelta. Mabel confiesa sus pecados a un sacerdote en una escena llena de equívocos que minimizan la gravedad de lo referido. El odio que Celina profesa por Nené (a quien creía la verdadera

causante de la muerte de su hermano) nunca encuentra su verdadero destinatario. El epitafio de la tumba de Juan Carlos parodia el sentimentalismo del folletín:

“¡Juanca! Con tu partida no sólo he perdido a mi hermano querido, sino a mi mejor amigo de esta, desde ahora, mi pobre existencia. Tu recuerdo inolvidable tiene en mi corazón un templo que recibirá perennemente el incienso de mis lágrimas...Eternamente tu alma buena sea desde el más allá la guía de tu hermanita. Dios lo quiso así”.

Por otro lado la movilidad social que caracteriza al folletín de Ayguals, se mantiene en “Boquitas pintadas” asumiendo una dirección ascendente en lo que respecta a Nené y Raba, ambas al casarse ascienden socialmente: una se muda a Buenos Aires y deja de trabajar en la tienda “Al barato argentino”, y la otra deja de trabajar como mucama para pasar a ser la esposa de un quintero, es descendente en el caso de Mabel, quien como se dijo deberá trabajar aun hasta después de jubilada.

Otro aspecto importante a señalar en lo que hace a la relación vinculante de esta novela con el folletín es el manejo de la expectativa. El folletín está estructurado de manera tal que suscita una expectativa, un suspenso en el lector que estimula su interés. Para este fin frecuentemente se recurre a anticipar en una entrega parte del contenido de la siguiente, recurriendo a fórmulas como. “En el próximo capítulo veremos...” En la novela de Puig las entregas son configuradas como unidades cerradas sin que se den entre ellas, como ocurre en el folletín, remisiones discursivas lo cual supone la pérdida del procedimiento creador de suspenso. Al considerar los finales de las 16 entregas que conforman la novela, solo advertimos dos casos que corresponden a momentos de alta tensión. Son el final de la Octava entrega, en el que Juan Carlos no recibe los favores de Nené y decide retornar al objeto de su deseo, Mabel:

“... ¿por qué los hombres son así? ¿no te conformás con tenerme abrazada?, el portón, el ligustro, el viento frío, ¡Juan Carlos, no te vayas enojado!, la esquina, las calles de asfalto, los faroles, las veredas, las casas, las ventanas cerradas, las puertas cerradas, las esquinas, la oscuridad, la obra en construcción, la Comisaría nueva, la entrada terminada, el candado, la cadena, Mabel, Mabel, Mabel...”

y el final de la Décimo cuarta entrega que corresponde al momento en que Celina culpabiliza a Nené como causante de la muerte de su hermano y por tanto como objeto de su odio.

“...sí aquella no lo hubiera tentado y tentado...esto no habría sucedido. Jesucristo, yo pido que se haga justicia, que esa mujer tenga su merecido ¡un muchacho débil, resfriado, y ella lo hacía quedarse en ese portón horas y horas, hasta la madrugada, lo hacía quedar con sus malas artes!...”

Por otra parte en la recapitulación de la Novena entrega se mencionan acontecimientos nunca antes referidos. Mientras que en folletín esto se da como estrategia para asegurar la continuidad de la historia, acá como recurso, asume una función subversiva.

Al tiempo que comenzamos abordando un género paraliterario, el folletín, dada la estructura de la “Boquitas pintadas”, la importancia que el tema “del amor” asume para los personajes de, como eje organizador de su existencia, nos lleva a ponernos en contacto con el otro género paraliterario, la novela sentimental o novela rosa. Relacionada con el folletín y como evolución de este, podemos caracterizar la novela rosa por mantener algunos rasgos formales y estilísticos, además de una buena dosis de aventura, sentimentalismo e idealización de la realidad. El maniqueísmo de los personajes sigue persistiendo, pero siempre se acaba desenmascarando al malvado y los protagonistas, movidos por sueños de juventud, acaban encontrando la felicidad a través de un amor muy idealizado. Otro rasgo característico es el escenario y la posición social del protagonista, grandes mansiones, ambientes distinguidos, hoteles lujosísimos y deslumbrantes automóviles ofrecen a los personajes una vida llena de lujo, en la que el amor triunfa siempre, pero en donde jamás se profundiza en los sentimientos del hombre, ya que estos aparecen tan perfectos y modélicos como artificiosos y falsos. En la novela de Puig, si bien el amor aparece idealizado por los personajes, fundamentalmente de Nené y Raba, no triunfa, ambas no se casan con los amores de sus vidas, sino con sus maridos. El malvado nunca se desenmascara, porque no hay malvados, todos los personajes presentan, como se dijo, luces y sombras. El escenario, lejos de mostrar ambientes de lujo, presenta la chata realidad de un pueblo de provincia donde elementos como la posesión de un trabajo o el color de la piel ubica a los personajes en una escala social muy rígida. Es importante señalar que esta determinación ya se marcaba desde la infancia. El lugar que ocupan los personajes femeninos en la fila de bancos de la escuela primaria corresponde con su nivel social en el pueblo:

“...Raba pensó en su viejo banco de escuela, se sentaba en la cuarta fila con la actual sirvienta del Intendente Municipal, en la segunda fila, Nené con Kela Rodríguez, en la primera fila Mabel Sáens y Celina Echepeare...” (pág. 74)

Más arriba hablé de la cultura de masas, ésa es otra arista desde la que se puede abordar el texto. Durante su estadía en Nueva York entre 1963 y 1967, minuciosamente documentada en cartas a su familia, Puig muestra su contacto e interés con lo kitsch y el pop-art. En una carta del 17 de mayo de 1966 escribe: “Aquí hay un fermento fenomenal con lo pop, se está contagiando a todas las ramas, el cine, el teatro, la modas”.

Conversando con Emir Rodríguez Monegal, Puig dijo que con “Boquitas Pintadas” intentó una nueva forma de literatura popular y sin perder rigor creyó posible ir hacia un público más vasto. Luego, cuando Monegal le preguntó si el rescatar un género bastardo como el folletín tenía intenciones paródicas y modelos de obras falsas o cursiles, Puig expresó que lejos de la burla, él no condenaba a la cursilería, por el contrario, se conmovía y enternecía. También le recordó esa primera generación de argentinos, hijos de inmigrantes que llegaron al país a fines de siglo. No sabían cómo era ser argentino, no podían encontrar en sus casas los modelos de conducta adecuados, los encontraban entonces, donde podían, a veces en el cine, en la radio, en las revistas deportivas o femeninas. La influencia de estos medios de comunicación fue muy importante en este contexto. Por otro lado Puig aclaró que lo que le gustaba hacer en sus novelas era mostrar la complejidad de la vida cotidiana, el subtexto de las tensiones sociales y las presiones que subyacen a cada uno de nuestros pequeños actos. De esta manera vemos cómo sus declaraciones nos habilitan a apreciar la novela desde esta perspectiva.

El kitsch desde la perspectiva de Abraham Moles, se nos presenta como la negación de lo auténtico. Esta palabra aparece en Munich hacia 1860, “kitschen”, y significa “hacer muebles nuevos con muebles viejos”, también en otra acepción es “hacer pasar gato por liebre”. El kitsch es una arte en la medida en que adorna la vida cotidiana con una serie de ornamentos por medio del decorado artificial de plástico, de acero o de vidrio. El objeto: la casa, la ciudad, las imágenes de las culturas de masas, la naturaleza, aparece como producto del artificio.

La literatura kitsch procede por acumulación y repetición, y en esto último tenemos otro elemento, el cliché. Es una literatura que amontona muchos estilos diferentes en un espacio. Hablaré primero del cliché. Trataré aquí el término cliché como

un grupo de palabras que suscitan juicios como: “ya visto”, “falsa elegancia”, “gastado”, “fosilizado”, se trata de unidades lingüísticas trilladas por el uso, ya vistas, gastadas y de falsa elegancia, espacios comunes, unidades léxicas sustituibles en bloque. El propio título de la novela es un espacio común en la medida en que es el verso de una canción muy popular en los años 30, y banda sonora de una película de Gardel. El cliché lo observamos en distintos momentos y diversos personajes como Juan Carlos:

“Mi amor: este fue el día más feliz de mi vida. ¡Nunca soñé que pidiera hacerte mía! El día de la primavera. Escondé esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito, así no se las 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”

Mabel:

“...y les mentí. Les dije que el muchacho había querido abusar de la sirvienta y que ella se había defendido con la cuchilla, ¡Ay, Padre! Todo yo lo había imaginado más de una ve, yo ya me había imaginado que eso podía pasar, y él no me hacía caso. (...) Cuando despertó la pobre le dije que si contaba la verdad la iban a condenar a cadena perpetua y no iba a ver más al hijo. Le expliqué hasta que lo entendió que no dijera nada que el muchacho habías estado en mi pieza, que él había saltado el tapial para verla a ella, para abusarse otra vez, ya que no valía la pena vengarse de mí, lo que tenía que hacer era salvarse ella para poder darle todos los gustos –un modo de decir- a su nenito, y le expliqué bien claro todo lo que tenía que poner en la declaración. (...) Si, Padre, me doy cuenta, y sé que soy débil...¿Pero qué culpa tuve yo si no lo quise más?...¿no es pecado casarse sin querer a un hombre?...¿no es engañarlo?...¿engañarlo no es pecar?...Sí, estoy convencida...Gracias, Padre, lo prometo”.

La gitana:

“Yo te digo el pasado, el presente y el futuro....¿nada más que el futuro? Te digo entonces

nada más que el futuro: del presente me preguntan por lo menos eso, cuando caen los pichones con la capa caída: si la pichona los quiere. ¿o es que vos sos tan lindo que no te importa? Porque la tenés segura...¿le vas a dar a esta pobre gitana 50 centavos más? Así te digo lo bueno y lo malo (...) si supieras qué linda era antes, en la carpa cuando entraba un pichón como vos yo hacía siempre que estuviera afuera otra gitana de guardia por si yo empezaba a gritar ¡todos se tentaban conmigo!...tirá otra carta (...) ¿quedaste contento? ¿te parece caro un peso cincuenta por barajarte toda tu vida enterita?...No, soy yo la que te digo gracias a vos, y manadme a tus amigos, que sean todos como vos, alma que te vas del cuerpo”

Lo kitsch también lo apreciamos en el propio título de la novela que es el verso de una canción muy popularizada 35 años antes de su publicación y alude artificialidad de la sensualidad femenina exaltada por el maquillaje, pero también lo observamos en las relaciones de los personajes: Nené acepta casarse con un hombre al que no ama, que no le gusta del todo para salvar las apariencias y cumplir con el mandato social. En la Cuarta entrega mientras está noviendo con Juan Carlos en el portón de su casa el 23 de abril de 1937, ese narrador que es como una cámara que capta los sentidos describe su pensamiento y dice:

“Nélida le miró la nariz recta, el bigote fino, los labios gruesos, le pidió que le mostrara los dientes y sin saber por qué pensó en casas de la antigüedad vistas en libros de texto (...) Nélida le miró la nuez colocada entre los dos fuertes músculos del cuello, y los hombros anchos, y sin saber por qué pensó en los nudosos e imbatibles árboles de la pampa bárbara (...) Antes de dormirse pensó que el rostro de Juan Carlos no tenía defectos”

En la Novena entrega (2º parte), durante su luna de miel en Buenos Aires, en una carta enviada a su amiga Mabel, le dice refiriéndose a su esposo:

“Ahora donde él se quiere venir a vivir es acá...acá. ¡Nada menos! Fijate qué ambiciosos me salió el gordito. Vos dirás que te cuento cosas, pero no las de la luna de miel, realmente. Ante todo, Mabel, (Massa) es un muchacho muy, pero muy bueno. Con eso no quiero decir que tenga su carácter, pero no piensa más que en el porvenir y en que vamos a tener todas las comodidades (...) ya te digo que hoy de tarde vamos a salir a ver heladeras (...) y si lo convengo una de las primeras cosas que vamos a comprar es un ventilador que vi (...) cuando pienso que no voy a tener que ir más a la tienda, no lo puedo creer, pellizcame, Mabel.”

Pero al final de esa misma entrega el narrador nos pone al tanto de su verdadero pensamiento:

“Consulta el reloj pulsera que le fuera regalado por sus padres el día del compromiso matrimonial- y comprueba que faltan varias horas hasta que regrese su marido. Con agrado piensa en todas las cosas que podrá hacer, en total libertad, sin que nadie la espíe en una ciudad como Buenos Aires. (...) Se oyen ruidos en la cerradura, piensa con agrado que será la mucama -de tan amable compañía- (...) la única mujer con la que puede conversar en Buenos Aires (...) Pero en cambio ve aparecer a su marido, sonriente y desanudándose la corbata. Lo mira y al comprobar que él se dispone a desvestirse para dormir una posible siesta, ella sin perder tiempo el pide dos aspirinas para clamar su dolor de cabeza.”

Pancho, siguiendo el consejo de Juan Carlos su amigo, seduce a la sirvienta Raba (le decían Raba porque tenía el culo en punta, igual que una gallina) y mientras está con ella estos eran sus pensamientos:

“...qué limpita es la Raba, tiene los brazos marrones, las piernas más marrones todavía ¿tiene las piernas peludas? no, un poquito de pelusa, va a la tienda sin medias y debe ser suavcita la carne de la Nené, ¿vos te dejás besar? No sabe ni dar un beso, tiene un poco de bigote, patas negras, cara negra, ¿le hago una caricia?, pobre negra (...) le voy a decir que la quiero bien de veras, a lo mejor se lo cree, que es linda, que me han dicho que es muy trabajadora, que le tiene la casa limpia a la patrona ¿qué más le puedo decir a una negra como ésta? Qué mansita es la negra, ésta no sabe nada, me da pena aprovecharme (...) qué mansita es mi negra” (6° entrega)

Es evidente que mientras está con Raba, el objeto de deseo de Pancho es Nené, la novia de su amigo Juan Carlos:

“Pancho sin saber por qué imaginó que la Nené dormía con las piernas entreabiertas, sin vello en el pubis, como una niña, y a la tienda en verano iba sin medias. Nené no usaba alpargatas (...) y final de las palabras debidas no olvidaba pronunciar las eses” (5° entrega)

Todo esto mientras engendraba un hijo con Raba. Estaría bueno preguntarles a nuestros padres en qué pensaban cuando nos estaban engendrando. ¿Seremos producto del

deseo, del amor, o un mero accidente de las células?

Más arriba nos referimos al pop art. El pop art, o arte popular, se desarrolló en Inglaterra y EEUU, y elevó a finales de los años 50, durante el milagro económico de la post guerra, los objetos banales a la categoría de arte. Los artistas pop evocaron las imágenes de la cultura popular de masas, de la prensa sensacionalista, de la propaganda, del cine y del diseño. Desde esta perspectiva toda la novela puede inscribirse en la cultura pop. La presencia de la música popular (tangos y boleros) ya fue analizada más atrás, me gustaría entonces detenerme en un episodio en el que se ilustra cómo los personajes se identifican con las películas que ven en el cine:

“Raba pensó en la película argentina que había visto el viernes anterior, con su actriz-cantante favorita, la historia de una sirvienta de pensión que se enamora de un pensionista estudiante de abogacía. ¿Cómo había logrado él enamorarse de ella?, la muchacha había sufrido mucho para conseguirlo y Raba se dio cuenta de algo muy importante: la muchacha nunca se había propuesto enamorarlo, él había empezado a quererla porque la veía buena y sacrificada, al extremo de pasar por madre del bebé de otra chica soltera, hija de la dueña de la pensión. Más tarde el estudiante se recibía de abogado y la defendía ante la justicia. (...) Raba decidió que si alguien de otra clase social, superior, un día le proponía matrimonio ella no iba a ser tonta y rechazarlo, pero tampoco sería ella quien lo provocase. Además había muchos muchachos buenos y trabajadores que le gustaban: Minguito el repartidor de pan, Aurelio el paisano, Pancho el albañil, Chiche el diariero (...) (5º entrega)

Los personajes femeninos, Raba, Nené y Mabel, son los que se identifican más claramente con esta forma de cultura de masa que es el cine y se refieren a actrices de la época como Mecha Ortiz, que curiosamente interpretará a la gitana en la película de 1974 dirigida por Torre Nilson.

A partir de estas perspectivas que hemos abordado últimamente, Jorgelina Corbatta, relaciona la obra de Manuel Puig con el cine de Pedro Almodóvar. Para finalizar esta ponencia me gustaría señalar algunos puntos de contacto entre ambas obras. Por diferentes lados ambos se relacionan con lo kitsch.

En el prólogo a “Patty Duphusa”, Pedro Almodóvar dice que cuando Andy Warhol le preguntó por qué él le era siempre presentado como el *Warhol español*, le respondió Almodóvar: “porque no se les ocurre otro modo de presentarme. A simple vista no nos parecemos. Debe ser porque en mis películas yo también saca travestís y drogadictos”

Suzanne Jjill Levine, en su biografía de Puig, echa mano también al paralelismo con Warhol, los mass-media y el pop art: “Los años finales de los 30 y los años 40 en que Coco (Puig) había pasado pegando fotos de Rita Hayworth en su carpeta de recortes, componiendo sin quererlo el retrato del artista pop como niño, fueron los mismos años en los que en una pequeña y horrible ciudad minera de Pensilvania, el enfermizo joven Andrew Harhol, también se zambullía de modo vicario en el glamour de Hollywood”

La relación de Pedro Almodóvar con el pop, el kitsch y lo cutre es extensa y variada. Trabajó como extra en el teatro y cine, escribió fotonovelas, creó el personaje de Patty Diphusa, hizo cortos Super 8 y se formó bebiendo de todas las fuentes cercanas al pop: el comic, la fotonovela, la prensa del corazón, las revistas femeninas y la moda. En su origen de alguna manera ambos creadores, Puig y Almodóvar, se parecen. Nacieron en pueblos pequeños de provincia, Calzada de Calatrava (Ciudad Real), La Mancha y General Villegas, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Hay en las películas de Almodóvar recuerdos y vivencias de su pueblo manchego: la charla de las comadres y vecinas que recuerdan el mundo rural de su infancia. Mezcla de nostalgia y rechazo, sobre todo en lo relativo a la chatura pueblerina y al chisme. Vivir en este pueblo le ha permitido acceder al mundo del disimulo, el engaño y la complicidad femenina a espaldas de los hombres. “Te sientes permanentemente vigilado, todo el mundo está al tanto de todo. En Puig ese estrecho mundo del pueblo con su visión pobre de la gente y de las cosas se intensifica en “Boquitas pintadas” donde el chisme, el secreto y el disimulo reinan.

“Pepi, Luci, Bom” de Almodóvar se inició como una fotonovela y de ese origen conservó cierta estructura de historieta gráfica que la emparenta con el folletín de “Boquitas pintadas”, inscriptas ambas en el uso de los géneros menores, ya sea dentro del texto o como encuadre de la obra. Ahora bien, esta analogía respecto del pueblo natal de Puig y Almodóvar y la representación en sus novelas y filmes presenta una diferencia: en Puig la presencia del pueblo se agota en sus primeras dos novelas, en Almodóvar por el contrario reaparece constantemente.

En síntesis, ya sea por la estructura, perspectiva del narrador, caracterización de los personajes, registros lingüísticos o recursos estilísticos empleados, la novela de Puig inició desde finales de los 60 un camino que acercó a un vasto público consumidor de la cultura de masas a la literatura y obligó a los intelectuales a redefinirla. Hoy, nosotros profesores de literatura nos enfrentamos día a día a un desafío semejante.

Bibliografía consultada

- Cortbatta, Jorgelina: “Manuel Puig, mito personal, historia y ficción” Ediciones Corregidor , Bs. As. 2009.
- “Diccionario de términos literarios”, Ed. Akal.
- “Historia de la pintura del renacimiento a nuestro días” Ed. Köneman.
- Moles, Abraham: “El kiysch” Barcelona, Paidós 1990.
- Peyrou, Oscar:”Perfil de Manuel Puig: novelista del sexismo y la alienación” la Prensa Literaria.
- Puig, Manuel “Boquitas pintadas” Emecé Ediciones, 2006.
- Rodríguez Monegal, Emir: “El folletín rescatado” Revista de la Universidad de México, vol. XXVII, pp 34, 35.
- Solotorevsky, Myrna: “Literatura, paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar y Vargas llosa” Gaithersburg, Md. Hispanomérica, 1988.