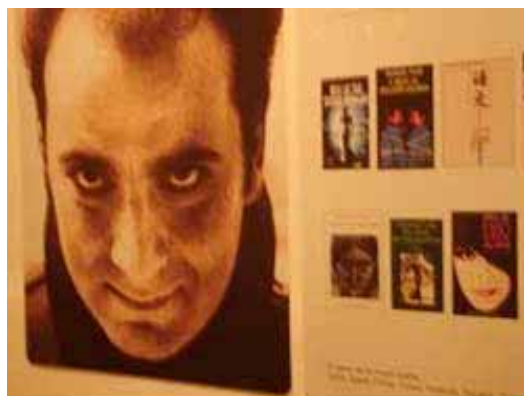


Manuel Puig: las máscaras y los mitos en la noche tropical

[análisis]

Bella Jozef

Universidad Federal de Río de Janeiro



Las fotos corresponden a la muestra "Manuel Puig, presenta" Centro Cultural Borges. Ciudad de Buenos Aires. Junio de 2006

La modernidad, al cuestionar el proceso de creación y al reflexionar acerca del quehacer literario, también cuestiona la posición del artista en una sociedad de consumo. La ficción contemporánea se libera, así, de la pretensión de "verdad" y, minando la realidad, se vuelve más cercana a ella, afirmando una cultura y definiendo una identidad.

En el siglo XX, la cultura de masas penetra en el Occidente. Nuevos instrumentos de comunicación, respondiendo a la demanda de sectores emergentes de la clase media y trabajadoras, hacen surgir nuevos lenguajes. Con el advenimiento de la era industrial se establecen en la Historia contemporánea una civilización de los "mass media" y el consecuente debate de los sistemas de valores.

La función normativa de la literatura de masas es ajustar la conciencia del individuo al mundo, pero con sentido lúdico. Por eso, trabaja con formas ya conocidas y con elementos mitológicos, incluyendo en su universo la novela policial, la *science fiction*, la telenovela y, en particular, formas históricamente homologadas, como el folletín, cuyas características de cultura de masa en contraposición a la tradición "literaria" podemos observar en Manuel Puig. Él emprendió una importante renovación en el género ficcional, por la multiplicación del espacio del discurso, donde confronta textos de la cultura popular y modelos desprestigiados (boleros, tangos, guiones de películas, especialmente las norteamericanas) para desmitificar la literatura.

En 1971, en un artículo en *O Estado de São Paulo*, decíamos que la temática central de *La traición de Rita Hayworth* (1968), su libro de estreno, como crítica del estilo de vida nacional argentino, era una de las más importantes contribuciones experimentales al mundo de la novela.(1) El tiempo confirmó esas observaciones. Reevaluando el melodrama y el folletín, Puig los trascendió. Se puede, de este modo, destacar su compromiso estético con el mito, ya que Puig se vale del folletín –discurso mítico constituido por una sociedad presa de los patrones ideológicos aun vigentes (los valores del consumo y del poder de clase)– para intentar penetrar en la mitología pequeño burguesa. A través de ese modelo narrativo, soporte de la "palabra mítica" según Roland Barthes (2), se constituye el universo cursi de los personajes. Es indicativa la función de los elementos míticos presentes en la estructura del discurso: éstos apuntan hacia lo vacío de la existencia (social) de los personajes, cuya conciencia alienante es entronizada por los medios de comunicación de masa.

De modo paradójico, las formas vehiculadoras de la "palabra mítica" demostrarán la imposibilidad de vivir auténticamente el mito en el presente, en la medida en que los personajes jamás vencerán la corrosión del tiempo y el inmovilismo cultural del que se resiente una sociedad dirigida por nociones prefijadas acerca de la moral, la religión y el sexo. En este punto debemos insistir en el papel ejercido por la mitología en el universo de la novela. La novela de vanguardia también constituye un "mito" para las capas ociosas de nuestra sociedad patronizada, en la cual el artista sucumbe al crear su

mensaje apocalíptico, no incorporado a la vacuidad de las *dime-novels* producidas en serie por la industria cultural. ¿Hasta qué punto se justificaría el grito angustiado de Samuel Becket, durante la lectura de su cuento-minuto, en la entrega del Premio Nobel de Literatura?

Superando esta crisis, Manuel Puig utiliza el repertorio de los mitos modernos, enfatizando su mecánica en función de las exigencias que tiene la intención de despertar a su consumidor.

Los personajes de Puig viven en el ámbito de la utopía: véase, además de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980) (3), la novela *El beso de la mujer araña* (1986) (4). La primera registra la relación del viejo sindicalista argentino Juan José Ramírez y del norteamericano Larry. Hay agresiones mutuas y ambos retoman el combate dialéctico entre dos concepciones del mundo en sus diálogos apócrifos. Empleados como catarsis, son verdaderos interrogatorios, en que los personajes traen a flote sus respectivos secretos, al mismo tiempo en que el padre emerge de su postración gracias al discurso fabulado del otro. Al final del proceso analítico, la constatación de Larry: "No soy su hijo". Ramírez muere en un hospital, y percibimos la clara decisión (obsesiva) de Larry en seguir la lucha sindicalista iniciada por Ramírez, ya que su fabulación y la identificación entre realidad e imaginación lo llevaron al encuentro de su propia verdad.

La acción consiste en tornar real esa quimera, pese a la fábula que los personajes inventan y narran como verdad incuestionable. El placer de narrar los hace buscar en la ficción la resolución de su peripecia vital. Proclaman la victoria de la literatura, se entregan a ella, viviéndola y siendo transformados por ella, así como nosotros, lectores de esas páginas, en sus múltiples posibilidades.

En las novelas de Manuel Puig, el narrador es el creador mítico de un universo y se esconde detrás de un juego de máscaras vinculadas a los mitos de la cultura de masas. La transformación de la historia en mito aumenta lo factual de un conjunto de potencialidades que pueden ser activadas por la memoria. Los personajes, motivados por un deseo de cambio, se refugian en un mundo de sueños inspirados por los productos de la cultura de masas. Proponen modelos que imitan esperando asemejarlos y en su conciencia se proyectan las tensiones, los conflictos y los recuerdos. A Puig le interesaba el problema de "la opresión del medio ambiente sobre el individuo, la cuestión inconsciente, el mundo de cárceles que llevamos sin saberlo". Al mito del paraíso perdido de la infancia se suma el espacio de felicidad proporcionado por el cine, en especial las películas de los años 30-40 que forman parte de los modelos pequeño burgueses. Puig asume una posición crítica en relación a ellos. Se procesa una relación entre esos productos y las propias acciones humanas subvertidas, puestas en crisis. Con esto, la obra pasa a tener como referente otros textos, para captar la realidad de forma globalizante. Esos lazos extratextuales se organizan en un sistema único y, separados de su contexto, se transforman en arte por la nueva significación que adquieren. (5)

El narrador construye un montaje de diversas matrices y materiales narrativos –desde los géneros populares hasta el psicoanálisis– donde las relaciones mutuas crean nuevos efectos de sentido. El modo indirecto de narrar inscribe una multiplicidad de lenguajes. Sacados de sus contextos e insertados en la narrativa, esos extractos adquieren un coeficiente informativo debido a su extrañamiento. El cruce de distintos códigos contribuye a la polisemia y despersonaliza al autor.

La aparente heterogeneidad y la falta de causalidad ofrecida por el conjunto de textos, ordenados por yuxtaposición, manifiesta la presencia de múltiples narradores-personajes que anulan hábilmente la mediatización del narrador impersonal y único cuya omnipotencia Puig siempre condenó.

En *Cae la noche tropical* (1988) (6), Manuel Puig incorpora otros discursos que adquieren categoría de textos, proveedores de estereotipos. La detallada narración de Luci, interrumpida a cada paso por Nidia, alterna con un mosaico de escrituras: cartas, relatos, noticias de periódico, películas, poemas y citas de otros autores, que se transforman en voces que dialogan. No hay un narrador único en la obra. Lo que existe son voces que narran lo que los personajes (y ellas mismas) hicieron, pensaron y desearon.

Esta novela –la despedida de Manuel Puig– es una interpretación de los objetivos morales de la clase media sin apoyo en la estructura real. Por eso, adopta la fórmula melodramática. En varios momentos, la "nube negra" o un "pozo sin fondo" se interponen dejando un gusto de tristeza y desánimo delante de la soledad.

Entre los diversos datos sociales, el *ver* se opone al *no ver* (7) y pueden, indistintamente, pertenecer a cualquier clase, aunque el "ver claro" sea el de la psicoanalista Silvia, mientras José Ferreira "miraba hacia los lados, nunca en los ojos" y en la única vez en que miró "fijamente" fue cuando recordó el pasado. El vigía Ronaldo, móvil de la historia policial, encajada en la narración, tiene los ojos lindos, "como de un venadito, siempre asustado", sombreados por "algún pensamiento triste". Las que no ven son Nidia y Luci, de la clase media, las que posibilitan la narrativa. Esta es una

novela "reveladora", organizada por el diálogo entre las hermanas, que exhibe la verdad de la literatura. Ellas charlan, se interrumpen, se mueven y siguen charlando. Se refugian en la historia de los "romances" de Silvia, la vecina que no consigue realizar el sueño de encontrar al príncipe encantado y de amar. Las hermanas encuentran una razón de vivir a través de los devaneos de Silvia que pasa a existir a través de Nidia y Luci, hasta que habla de sí misma en una carta. Viviendo en lo imaginario, las hermanas caen en el abismo del presente.

Los diálogos las diferencian. Nidia asume la moral burguesa en su posición antitética bien-mal; posteriormente hay una contaminación que amplía el discurso. Un cambio de personalidad establece una relación entre el yo consciente –los diálogos– y el descubrimiento del Otro, (cf Lacan) en la búsqueda de un ideal de vida.

A través de la exuberancia de un nuevo país (polo positivo) las hermanas constatan la nostalgia de la juventud perdida y de la patria lejana (polo negativo).

El insomnio (también presente en *La traición de Rita Hayworth*) (8) es uno de los temas obsesivos de la novela: perder el sueño es "estar condenado a la realidad, varias veces el suicidio se ofrece como única salida para este exceso de conciencia" (según Ricardo Piglia).

El lenguaje hiperbólico del melodrama y sus antítesis visan alcanzar un público más amplio. El folletín, para la *belle époque*, era una forma de escape. Sin embargo, Puig no aplica enteramente la fórmula del género: supo elaborar su obra sin el rígido esquematismo de situaciones ni la estrecha univocidad de sentido común en los productos de masa. Si la psicología es buscadamente folletinesca, lineal, las categorías que usa para organizar el universo ficcional son anti románticas. La atmósfera, cursi, brota de las mismas cosas, y el tono narrativo, de implacable objetividad, es de precisión documental. Puig, a través de la enunciación que permite al relato cierta ambigüedad, se acerca a la literatura "cult" y al lector más intelectualizado. Arranca las raíces más positivas de este modo de novelar, imprimiéndole personalidad y estilo, confiriéndole verdad y valor a la historia del hombre medio de nuestros días. Muestra la falta de autenticidad de ciertos modos de vivir y la alienación debida a los medios de comunicación de masa. La apertura del discurso se hace, así, en un rasgo de ironía y de humor. La intención del autor es destruir la tradición de univocidad de la prosa castellana en América Latina.

Por la parodia y el kitch, Manuel Puig desmitifica los temas melodramáticos de la línea popular y la novela "rosa" del siglo XIX. La recuperación del kitch se procesa como copia degradada de la obra de arte. La verosimilitud, sin embargo, en ningún momento es abandonada. Con esto, enriquece la literatura y huye de todo concepto de exterioridad, en una simulación asumida como máscara.

Con una intención de ruptura, Puig utiliza clisés, desautomatizándolos, incorporando, así, modelos y procedimientos paraliterarios que estimulan la sensibilidad. Con esto, satisface el "horizonte de expectativas" del lector, llevándolo a corroborar sentimientos conocidos. El *déjà vu* suscita un efecto de placer, según Freud. Al mismo tiempo, el lector es insertado en nuevas experiencias y deja de ser pasivo. Su curiosidad es despertada gracias al "suspense" y al proceso de identificación, convocado a la doble participación: escritura y lectura develarán el acceso a estas vidas, de seres débiles a merced de los más fuertes.

Los falsos convencionalismos sociales, las ideas fijas de sexo y religión en forma de prejuicios -he aquí el argentino medio de los años 50. El resultado son vidas y seres folletinescos, seres privados de humanidad, pasiones que se borran y disipan. Sólo la muerte los libertará de las limitaciones y del círculo asfixiante, cuando comprenden que han vivido heroicamente, que desarrollaron una existencia titánica delante de los paraísos artificiales creados por la sociedad. (9)

Creemos que la esencialidad de la literatura proviene del hecho de que es invención del lenguaje. Puig creó una obra que solo puede ser leída en los niveles múltiples de su inmersión totalizante en el lenguaje. Eleva lo coloquial a categoría literaria y lo carga de densidad, buscando vencer el prejuicio que distingue entre lengua literaria y oral. Los personajes se constituyen a través de sus mismas palabras. Sólo existen esas voces, esas manos que escriben cartas. Una premeditada afectación y una sintaxis especial unen esas novelas a una determinada postura de la clase media argentina. Esa especie



Las fotos corresponden a la muestra
"Manuel Puig, presenta" Centro Cultural
Borges.

Ciudad de Buenos Aires.
Junio de 2006

de crónica familiar ensancha el espacio de la literatura argentina, constituyendo lo que se podría llamar novela polifónica (según la definición de Bakhtine).

Los personajes son manipulados y hablados por el lenguaje de la llamada "paraliteratura" y Manuel Puig señala la incongruencia de ese mundo de pasiones, de aventuras y los sentimientos desmesurados en contraste con la vida cotidiana, sin riesgo ni pasiones. En el hiato entre un mundo y el otro, entre la ideología como falsa conciencia y las efectivas relaciones sociales, el autor nos guiña un ojo. Pues el lector se vuelve cómplice del autor, que lo lleva a reflexionar, deducir, buscar, en fin, su misma cara en el espejo.

Hoy día ya podemos evaluar el hondo influjo de Manuel Puig como uno de los responsables por la nueva escritura y por la renovación del género ficcional en la literatura hispanoamericana. Precursor de la utilización de los elementos de la llamada "paraliteratura", nunca cesó de sorprendernos, al inaugurar, a cada nueva obra, nuevas zonas de ruptura con la novela tradicional, buscando una expresión adecuada a su visión del quehacer literario.

A través de la desestructuración de los principios novelescos tradicionales, Manuel Puig incorpora "historias de vida" como material para nuevos ordenamientos culturales. Al proponer el lenguaje como factor de renovación de una sociedad descubre un nuevo espacio creador para la literatura.

Con la muerte prematura de Manuel Puig, perdió la literatura hispanoamericana un escritor insustituible y sus amigos perdieron un interlocutor interesado, generoso, afectuoso, sensible, inteligente y culto. Esas calidades iluminaron los horizontes de nuestra convivencia iniciada en los años 70 en Argentina.

Notas

1. Jozef, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo, Editora Atica.
2. Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris, Éditions du Seuil, 1957.
3. Puig, Manuel. *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Barcelona. Seix Barral.
4. *El beso de la mujer araña*. Barcelona, Seix Barral.
5. La utilización de materiales heterogéneos puede llamarse "bricolage", término empleado por Levi-Strauss para caracterizar el pensamiento mítico. In: Lévi- Strauss, Claude. *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
6. Puig, Manuel *Cae la noche tropical*. Barcelona, Seix Barral.
7. No nos hemos detenido en el verbo ver por casualidad: la mirada o el acto de ver tiene importancia fundamental en las novelas de Puig. En una entrevista nos decía: "Mis recuerdos más lejanos están conectados a las sensaciones de un malestar ante la gente y de una enorme placidez durante las funciones de cine donde yo no era más que una mirada" (el subrayado es nuestro).
8. Puig, Manuel. *La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires, Sudamericana.
9. Jozef, Bella. Véase: *O espaço reconquistado. Uma releitura*. São Paulo, Editora Paz e Terra.

arriba



Descargar PDF

<< [nota anterior](#) | [nota siguiente](#) >>



[sumario](#) | [staff](#) | [libros](#) | [archivo](#) | [enlaces](#) | [mlb](#) | [blog](#) | [contacto](#) | [servicios](#)

