

Manuel Puig: una frívola mujer, despreocupada de la suerte de su pueblo

Manuel Puig: a frivolous woman, unconcerned about the fate of  
her people

Manuel Puig: uma mulher frívola, despreocupada com o destino  
de seu povo

Graciela Goldchluk

Centro de Teoría y Crítica Literaria, Instituto de Investigaciones en Humanidades y  
Ciencias Sociales (Universidad Nacional de La Plata- CONICET)

#### Resumen

La comunicación analiza la autfiguración de Manuel Puig como escritora superficial a partir de dos ejes: el personaje Ana de Pubis angelical en su devenir Madre de Plaza de Mayo, y la lectura de los escritores del Boom latinoamericano como “Estrellas de la Metro”, a partir del hallazgo reciente de un manuscrito, en diálogo con el conjunto del Archivo Puig y con las discusiones de la época.

**Palabras clave:** autfiguración; género y política; Boom Latinoamericano.

#### Abstract

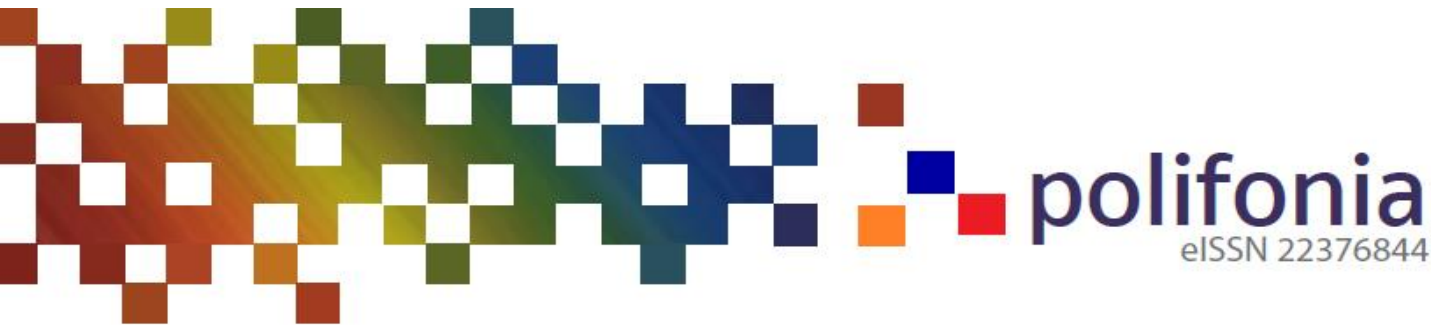
The communication analyzes the self-figuration of Manuel Puig as a superficial writer from two axes: the angelic character Ana de Pubis in her becoming Mother of Plaza de Mayo, and the reading of the Latin American Boom writers as "Stars of the Metro" starting from the recent discovery of a manuscript, in dialogue with the Puig Archive as a whole and with the discussions of the time.

**Keywords:** self-figuration; gender and politics; Latin American Boom.

#### Resumo

A comunicação analisa a autfiguração de Manuel Puig como escritor superficial a partir de dois eixos: a personagem angelical Ana de Pubis ao se tornar Mãe da Plaza de Mayo, e a leitura dos escritores do boom latino-americanos como "Estrelas do Metro", para a partir da recente descoberta de um manuscrito, em diálogo com o Arquivo Puig como um todo e com as discussões da época.

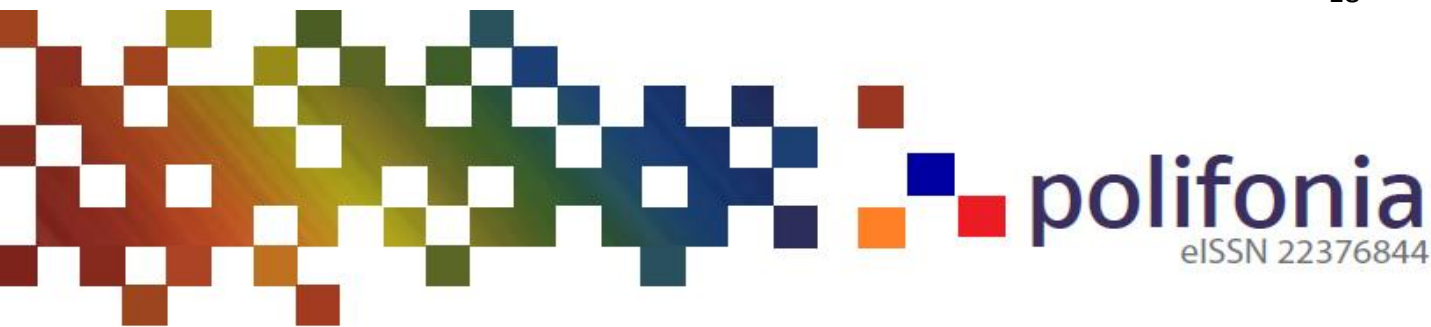
**Palavras-chave:** autoconfiguração; gênero e política; Boom da América Latina.



## 1. Pubis angelical: esa mujer

La frase del título aparece en la novela *Pubis angelical* (PUIG, 1979, p. 279) y es pronunciada por Pozzi (abogado defensor de presos políticos) en referencia a Ana (organizadora de temporadas líricas en el Teatro Colón y apasionada de Ives St. Laurent), en una dimensión que nos costaría señalar como real, onírica, o de ficción anticipatoria. Comencemos por el final, Ana está moribunda en un hospital de México y W218 está infectada de una enfermedad altamente contagiosa en el hospital de los Hielos Eternos. Una paciente de conducta muy reprochable le cuenta que una vez una de ellas logró escapar ,con el camisón y nada más, a su país que no era Urbis sino “un país muy alejado de todo y que estaba en guerra, una guerra civil muy inútil y sangrienta” (p. 277), allí “en el centro mismo de la plaza, donde se yergue una pirámide blanca, apareció de nuevo ella. Yacía junto a la pirámide, cubierta por su camisón apenas, descalza. Y se puso de pie y preguntó, forzando la voz cuanto pudo, dónde estaba su hija” (p. 278). En ese momento la narración pasa a primera persona, un viento extraño levanta el camisón de esta madre y revela que “mi pubis era como el de los ángeles, sin vello y sin sexo, liso. Los guerreros se paralizaron de estupor” (p. 278). Es así que cesa la guerra y un soldado ciego avanza con todo un pueblo detrás. El hombre pide perdón “por haberme dicho que yo era una frívola mujer, despreocupada de la suerte de su pueblo, y que en nombre de todo un país me agradecía el milagro de la paz” (p. 279), a ella en cambio sólo le interesa el reencuentro con su hijita. La enferma de la cama 27 queda agotada después del relato, las demás reclusas la creen loca, “en cambio la propia W218 tuvo la sensación de que el relato era verídico, y después de incorporarse con dificultad, estiró los brazos y arrojó a la anciana dormida” (p. 280).

Para una lectora argentina es evidente que la historia es verdadera, las Madres de Plaza de Mayo comenzaron a marchar alrededor de la pirámide blanca a comienzos de 1977 y en junio de 1978, durante la inauguración del Campeonato mundial de fútbol, recibieron la atención de la prensa extranjera. Por esos días Manuel Puig estaba en México terminando una novela cuya protagonista, en los borradores que pueden verse en



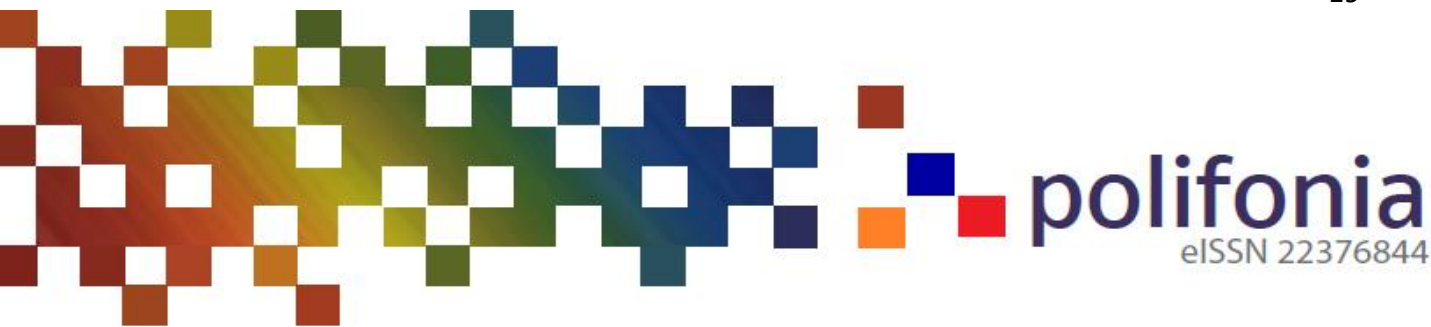
la página ARCAS de la Universidad Nacional de La Plata, se moría con la tristeza de no haber hecho nada, hasta que el 2 de junio, el diario *Excelsior* publicó una nota que cambió todo. En la página destinada al fútbol pudo leerse:

Cada jueves, desde hace más de seis meses, “Las Locas de Plaza de Mayo”, se reúnen en el mismo lugar para reclamar al gobierno militar noticias sobre sus parientes desaparecidos, cuyo paradero nadie admite conocer (GOLDCHLUK, 2011, p. 180)

Entonces Puig, que había dejado establecidas mediante astucias la fecha de 1985 para el comienzo de la historia del futuro, encontró una posibilidad de salvación para Ana, que debía vivir hasta saber que hay otras maneras de preocuparse por la suerte de su pueblo.

Inmediatamente después del relato verídico Ana despierta en el hospital, le han extirpado el tumor y su amiga le dice que podrá volver a su país, pero en ese momento, lo único que ella quiere es ver a su hija y a su madre, no para abrazarlas sino para “hablar con ellas... y hasta pueda ser... que nos entendamos” (p. 283). Con esta frase termina el libro. Este final que reúne tres generaciones de mujeres imagina el advenimiento de una conversación que pueda derribar el mito del hombre superior y desarmar el pacto patriarcal. Saben que en eso les va la vida. Desde que “la mujer más hermosa del mundo” (p. 9), que en sus pesadillas teme ser una muñeca con mecanismo de relojería, despierta en la primera página del libro, hasta que esta otra mujer despierta en un sanatorio, se ha desplegado el recorrido de unas espías que pueden saber cómo funciona el mundo de los hombres leyendo el pensamiento y de ese modo han llegado a una conclusión: “Los cuerpos son distintos, el alma es la misma” (GOLDCHLUK, 2011, p. 177), dice el apunte manuscrito de 1978 donde aparece la Plaza de Mayo. Ese pensamiento hoy se transformó en consigna: Si matan a una nos matan a todas.

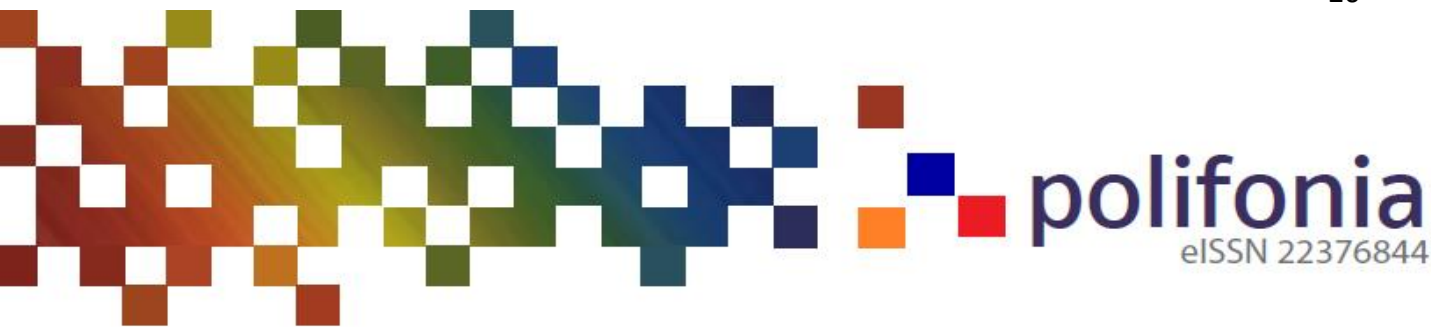
En el futuro de la novela, el abogado le pide perdón a Ana por no haber visto cuál era la verdadera naturaleza de su aparente frivolidad. Quedan algunos señores que le deben una disculpa a Manuel Puig, pero la verdad es que ya no nos importa.



## 2. Las otras mujeres raras

La literatura de Puig está llena de mujeres, algunas de ellas madres, la mayoría “raras”: la misma Ana es una madre que deja su hija porque cree que no puede criarla bien, o porque no quiere que se le termine el mundo; la madre de Gladys, en *The Buenos Aires Affair* (1973), no sabe qué hacer con esa hija tuerta (torcida). Esa novela comienza con el despertar de la madre, que “se dijo lo que todas las mañanas: a la vejez debía afrontar sola graves problemas. Su nombre era Clara Evelia, pero ya nadie la llamaba Clarita” (p. 9), que es precisamente el nombre que va a tener la hija de Ana, dos novelas más tarde. A su vez, Gladys termina la novela en la cama de una mujer que mientras cambia un pañal se promete que si tiene una niña le pondrá el nombre de su madre muerta. Ninguna mujer, desde Mita en *La traición de Rita Hayworth* (1969) hasta Nidia en *Cae la noche tropical* (1988), se adapta completamente a lo que se espera de ellas. No sólo Molina es una mujer rara en *El beso de la mujer araña* (1976), sino que también Valentín es “niña Valentina” (p. 35), y hasta la pareja de hombres que transita *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980) deviene mujeres raras en la obra teatral *Misterio del ramo de rosas* (1997), donde la Paciente y la Enfermera repiten situaciones y diálogos del Señor Ramírez y Larry. Es como si se dijera, hay un elemento femenino en todos los varones que se construyen como hombres públicos que dice una verdad sobre ellos. En una lista conocida como Las estrellas de la Metro y publicada por Cabrera Infante en un artículo de 2001, los escritores contemporáneos a Puig no escapan a esta denominación travesti que los destrona del lugar de seriedad que se habían adjudicado.

Hacia los años sesenta, todos habían comenzado a hacer sus listas. Claudia Gilman (2012) habla de “una asociación deliberada, empírica y de vínculos estrechamente en ámbitos decididamente domésticos” (p. 386) de escritores, que más que una “familia” debería ser nombrada una “cofradía o hermandad, puesto que el universal se aplicó muy mayoritariamente a varones y heterosexuales” (ibid.). Esta hermandad se reunió o bien alrededor de Casa de las Américas, en Cuba, o de *Mundo Nuevo*, la revista fundada por Rodríguez Monegal en 1966 en París, acusada de ser representante de la CIA, donde sin



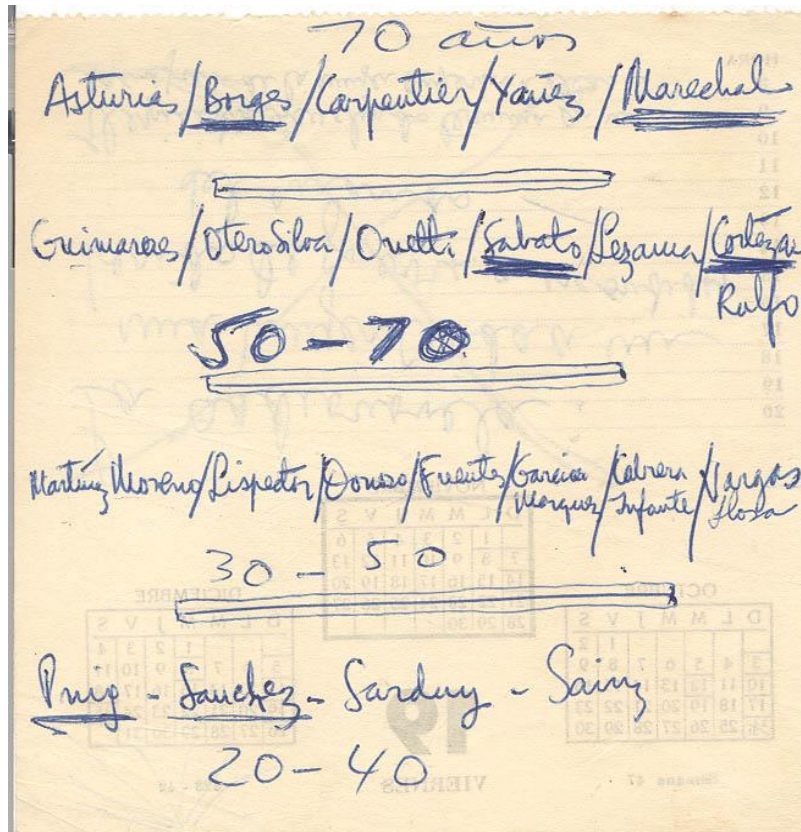
embargo publicaron varios escritores de dentro y fuera del *boom* (Severo Sarduy, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Manuel Puig). Gilman resume el lugar de esta revista:

*Mundo Nuevo* irrumpía subrayando el andamiaje modernizador de la cultura y apoyando la retórica del diálogo y la coexistencia, denunciada por Cuba y sus aliados norteamericanos como los nuevos y refinados instrumentos del capitalismo (p. 124).

Manuel Puig había conocido a Rodríguez Monegal en 1967 en París, donde le propuso publicar un capítulo de su novela aún inédita *La traición de Rita Haworth* en *Mundo Nuevo*. Para entonces, el argentino en Nueva York (Puig trabajaba todavía en Air France), había comenzado a escribir *Boquitas pintadas* y desde 1966, según registra la correspondencia, había comenzado a leer a sus contemporáneos:

Haciendo un gran esfuerzo estoy leyendo (sacados de la Biblioteca Municipal de la calle 53, frente al Museo de Arte Moderno) a todos los autores de habla hispana que están *tallando* en el momento, sobre todo los que gozan de la aprobación de Carlos Barral. Y la verdad es que el cuadro me está resultando de una pobreza terrible (PUIG, 2006, p. 224).

Seguro de su valor como novelista, Puig organiza una lista que conserva entre sus manuscritos donde anota quiénes son los otros, y las otras, en el panorama latinoamericano. En contra de la descripción retrospectiva de Gilman, en esta lista sí aparece la brasileña Clarice Lispector, pero además es una lista organizada por edades. En otras palabras, los, las y les escritores tienen cuerpo, son escritura, pero también cuerpo e imagen, como “Las estrellas de la Metro”.



Documento de ARCAS (ID puig.NBp.N.B.1.0008)

Se publica por cortesía de Carlos Puig

### Transcripción

70 años

Asturias/ Borges / Carpentier / Yáñez / Marechal

-----  
Guimaraes/ Otero Silva/ Onetti/ Sábato/ Lezama/ Cortázar/ Rulfo

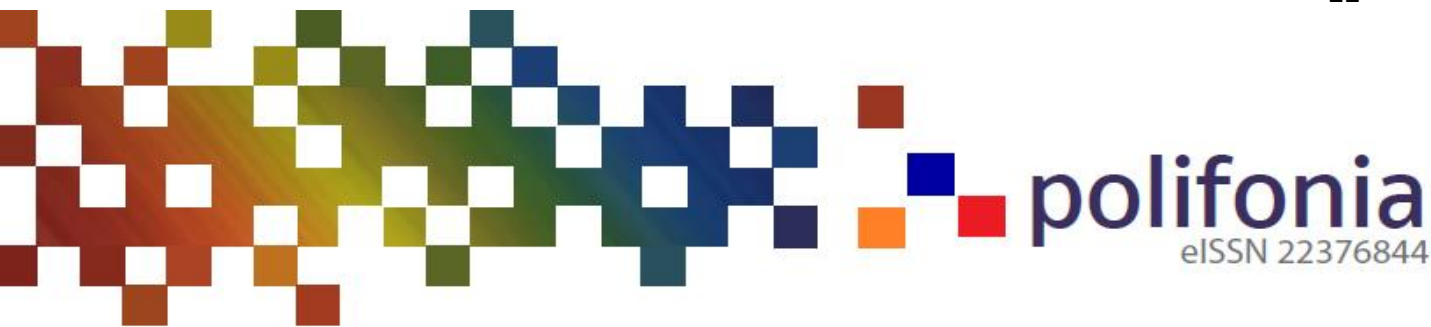
50-70

-----  
Martínez Moreno/ Lispector/ Donoso/ Fuentes/ García Márquez/ Cabrera Infante/  
Vargas Llosa

30-50

-----  
Puig - Sánchez - Sarduy - Sainz

20-40



Este apunte privado puede ser de 1966 o 1967, pero hay otra hoja – recientemente encontrada entre las últimas cajas remanentes de un archivo que parece no terminar nunca de mostrarse – que es de fines de 1967, año en que Miguel Ángel Asturias había recibido el Premio Nobel de Literatura, o comienzos de 1968, dado que el premio fue entregado en diciembre. Se trata de una hoja que dialoga con un libro fundamental para la instalación del boom, publicado curiosamente en Nueva York, por el chileno Luis Harss en colaboración con Bárbara Dohmann, *Into the Mainstream: Conversations with Latin American Writers* (1966). Estas “conversaciones” no eran simples reportajes sino retratos hablados, verdaderos ensayos, y tenían una característica que encontramos en Puig, cada autor se acompañaba de un epíteto. Cito el índice:

Alejo Carpentier, *or the Eternal Return*

Miguel Ángel Asturias, *or the Land where the Flowers Bloom*

Jorge Luis Borges, *or the Consolation by Philosophy*

João Guimarães Rosa, *or the Third Bank of the River*

Juan Carlos Onetti, *or the Shadows on the Wall*

Julio Cortázar, *or the Slap on the Face*

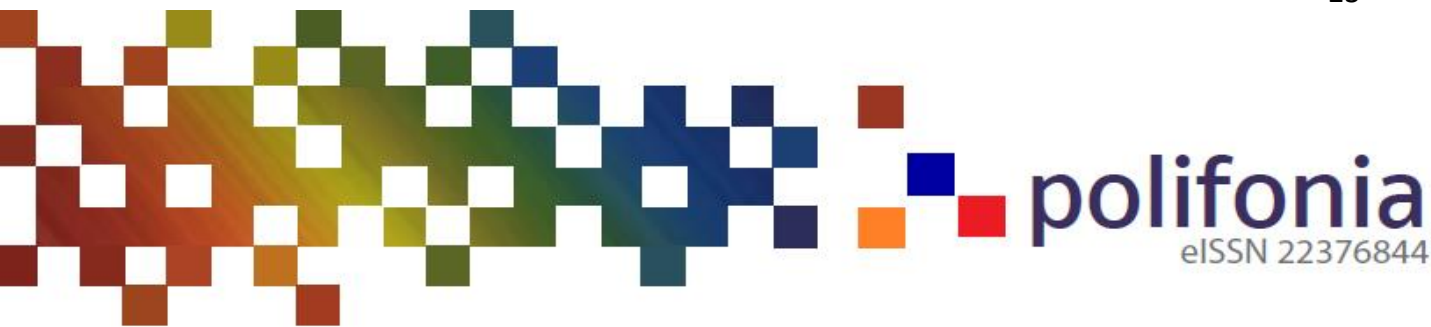
Juan Rulfo, *or the Souls of the Departed*

Carlos Fuentes, *or the New Heresy*

Gabriel García Márquez, *or the Lost Chord*

Mario Vargas Llosa, *or the Revolving*

Siempre es un problema citar lecturas de Puig, porque involuntariamente suponen un gesto polémico con otras lecturas críticas de su obra, aquellas que establecen la virtud de la escritura de Manuel Puig a partir de la negación de todo diálogo con alguna tradición literaria, haciendo un gran esfuerzo por ignorar la reflexión metaliteraria que supone la ejecución de sus novelas más conocidas, y recortando incluso dentro de ese corpus para lograr un solo tono Puig, aquel que remitiría a una capacidad de escucha, sin duda el gran logro de Manuel Puig. Como con el problema del narrador, que no es que no exista sino



que no hay una voz que prevalezca y detente la autoridad narrativa, la cultura letrada , como ya fue probado por Pamela Bacarisse (1993), es parte de la obra de Manuel Puig; sólo que no tiene la jerarquía o la centralidad que sí tiene en los proyectos escriturarios de otros autores. En Puig, la literatura está descentrada; y ese gesto que muchas veces fue leído como una carencia resulta de una potencia liberadora que se percibe con más claridad en tiempos de deconstrucción. Ese movimiento hace que la literatura de Puig sea *incomparable*, porque no se ubica en un rango donde pueda ser comparada, sino desde una perspectiva a partir de la cual realizar una comparación se revela como una frivolidad. Esto es lo que muestra Puig en la recreación de la lista de Luis Haars, que parece tomar como base para diseñar una lista propia, donde muestra cómo estos señores protagonistas de un movimiento que tuvo consecuencias hasta en la instalación de departamentos de español y portugués en las principales universidades europeas, sostenían su posibilidad de ser en una verdad tan a la vista que no se podía decir, ofrecían su imagen como en una cartelera, y tenían representante. El joven Manuel Puig, con un contrato firmado con la Metro Goldwing Mayer (vale decir con la editorial Seix-Barral) que no se había cumplido, con su primera novela tomada y rechazada por Sudamericana y a punto de salir por Jorge Álvarez, ya tenía bastante claro el mecanismo de consagración, él mismo había sido bendecido por Emir Rodríguez Monegal, rechazado por Mario Vargas Llosa y traicionado por Carlos Barral. En este caso, la frívola mujer nos muestra la frivolidad de las otras mujeres raras, los señores escritores.







Metro-Goldwyn-Mayer  
presents

(By special arrangement with  
E. Rodríguez Monegal)


Metro's own GALAXY  
OF STARS

  
 NORMA SHEARER  
 (Borges)  
 oh so refined


  
 JOAN CRAWFORD  
 (Carpentier)  
 oh so fiery


  
 JEANNETTE McDONALD  
 (Marchal)  
 oh so lyrical


  
  
 GRETA GARBO  
 (Asturias)  
 only because of that  
 Nobel favor...


  
 LUISE RAINER  
 (Conetti)  
 oh so sad


  
 GREER GARSON  
 (Rulfo)  
 oh so warm


  
 HEDY LAMARR  
 (Cortázar)  
 oh so remote  
 and icy


  
 LANA TURNER  
 (Bazama Lima)  
 Pretty, pretty,  
 she's got curls  
 everywhere

  
 VIVIEN LEIGH  
 (Salvato)  
 oh so temperamental  
 and sick

  
 AVA GARDNER  
 (Fuentes)  
 glamour surrounds  
 her, but can  
 she act?

  
 ESTHER  
 WILLIAMS  
 (Vargas)  
 oh so  
 disciplined


  
 JANE POWELL  
 (Donoso)  
 how insipid  
 can you be?

  
 ELIZABETH  
 TAYLOR  
 (Marques)  
 beautiful face but  
 such short legs

  
 KAY KENDALL  
 (Cabrera Infante)  
 truly witty and  
 glamorous,  
 I expect great things from  
 her!

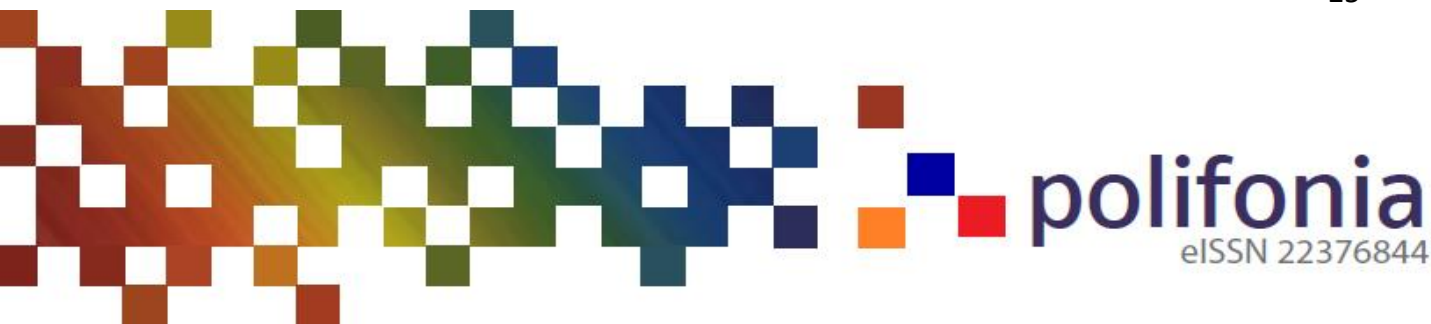
  
 VANESSA REDGRAVE  
 (Sarduy)  
 a divinity

  
 JULIE CHRISTIE  
 (Puig)  
 I love her,  
 I love her

  
 CONNIE FRANCIS  
 (Sánchez)  
 Metro disowns her...  
 because Julie's contract  
 doesn't allow any  
 starlet under 30

  
 Paula Prentiss  
~~PAMELA TIFFIN~~  
 (Sains)  
 Metro disowns her too,  
 no more starlets!

Imagen del Archivo Puig, se publica por cortesía de Carlos Puig



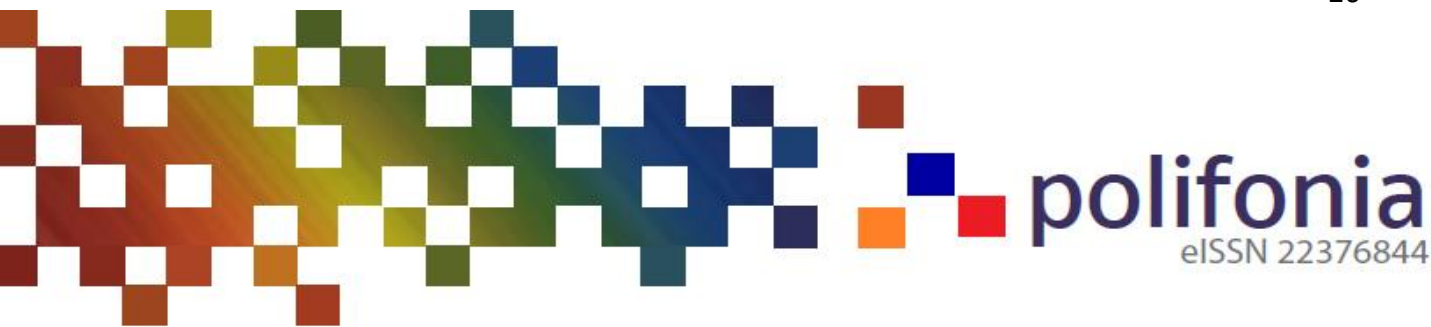
Metro-Goldwyn-Mayer presents

(by special arrangement with E. Rodríguez Monegal)

Metro's own GALAXY  
OF STARS

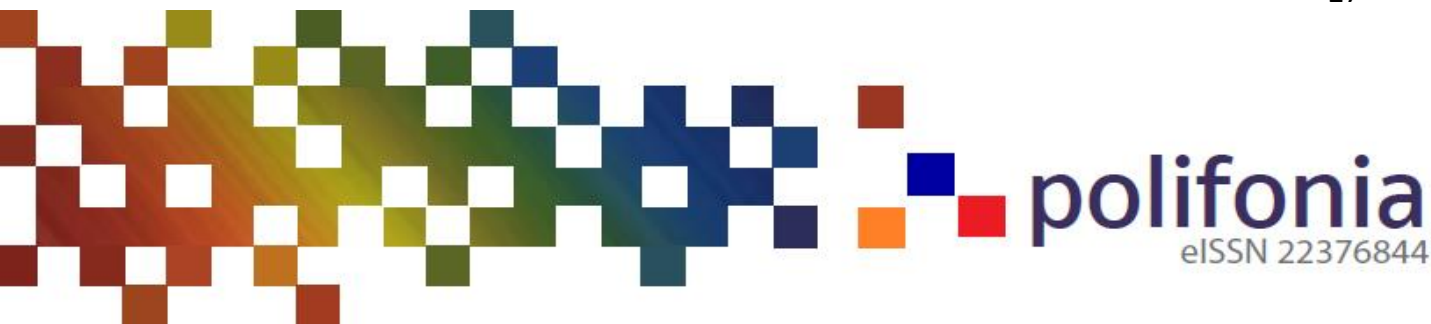
	NORMA SHEARER (Borges) oh so refined	JOAN CRAWFORD (Carpentier) oh so fiery	*JEANETTE McDONALD (Marechal) oh so lyrical	GRETA GARBO (Asturias) only because of that Nobel favor...
LUISE RAINER (Onetti) oh so sad	GREER GARSON (Rulfo) oh so warm	HEDY LAMARR (Cortázar) oh so remote and icy	*LANA TURNER (Lezama Lima) Pretty, pretty, she's goy curls everywhere	*VIVIEN LEIGH (Sábato) oh so temperamental and sick
AVA GARDNER (Fuentes) glamour surrounds her, but can she act?	ESTHER WILLIAMS (Vargas) oh so disciplined	*JANE POWELL (Donoso) how insipid can you be?	ELIZABETH TAYLOR (Márquez) beautiful face but such short legs	* KAY KENDALL (Cabera Infante) truly witty and glamorous, I expect great things from her!
VANESSA REDGRAVE (Sarduy) a divinity	JULIE CHRISTIE (Puig) I love her, I love her	CONNIE FRANCIS (Néstor Sánchez) Metro disowns her... because Julie's contract doesn't allow any starlet under 30	PAULA PRENTISS (Gustavo Sainz) Metro disowns her too, no more starlets!	

La analogía estructural es evidente. Si para Harss, Borges es *or the Consolation by Philosophy*, para Puig es *oh so refined*. La cópula disyuntiva que establece una equivalencia entre dos construcciones sustantivas, dos esencias, es reemplazada por un complemento descriptivo, un adjetivo, un adorno. Como será habitual en la escritura de



Puig, un detalle en apariencia superfluo que permite acceder a una intimidad. En este caso, la conjunción disyuntiva *or* se convierte en *oh*, una exclamación que podemos imaginar acompañada de una gesticulación propia del *Star System*, vale decir la intimidad del *Boom* editorial.

Analizar los epítetos que merecen estas actrices/ escritores (en ese orden) exigiría un ensayo que podría llamarse “el estilo es la mujer”. Cuando se dice que Borges es “refinada” o que Fuentes es “glamorosa” claramente es una opinión que abarca a un tiempo las escrituras de ellos y las actuaciones de ellas, se comparan performances (excepto, tal vez, en el caso de Liz Taylor/ García Márquez, que parece apuntar al aspecto físico de ambas). Las actrices elegidas son protagonistas y por lo tanto, en la concepción que tiene Puig del cine, autoras de sus películas. No hay tiempo de profundizar en cada caso, sólo me detengo a señalar a dos que parecen tan alejadas del estilo Puig; Borges y Onetti, la refinada y la triste, están unidas a dos de las actrices más admiradas por Manuel Puig: Norma Shearer, cuyo triunfo en las películas era para el niño de pueblo señal de que en algún lugar, en una dimensión, el bien podía triunfar, y la incomparable Louise Rainer, para quien Puig escribió *Misterio del ramo de rosas*. Los asteriscos señalan estrellas que no figuran en el índice de Harss, aunque a veces, como en el caso de Marechal, se la nombra con profusión en el prólogo. Otras ausencias tienen que ver con que en 1966 recién se publicaba *Paradiso*, única novela de Lezama Lima que Harss califica de “bilioso novelón” (HAARS, 1969, p. 463) en su Coda agregada en la segunda edición en español de 1969, llamada *Los nuestros* (donde Barbara Dohmann ya no aparece como coautora sino como colaboradora). Por su parte, Sarduy publicó *De dónde son los cantantes* en 1967 y Puig *La traición de Rita Hayworth* en 1968, pero ninguno de ellos aparece comentado en la nota de actualización, donde sí se menciona *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante, que “mira hacia la moda de la investigación lingüística -hija algo ilegítima del estructuralismo por un lado, del cortazarismo por el otro- que está a la orden del día” (p. 465) . Harss ubica a Cabrera Infante como “semiexiliado del swinging Londres” (ibid.), y en eso coincide con Puig, que la ubica junto a su admirada actriz



inglesa Kay Kendall. El trío de las *swinging London Girls* se completa con Vanessa Redgrave (Sarduy) y Julie Christie (Puig). Algunos señores todavía deben una disculpa por entender que estas escrituras son experimentación lingüística, pero a las frívolas mujeres, la verdad, ya no nos resulta interesante.

### Referencias bibliográficas

BACARISSE, P. *Impossible Choices: The Implications of the Cultural References in the Novels of Manuel Puig*. Wales: University of Calgary Press, 1993.

CABRERA INFANTE, G. El estilo Puig. Sueños de cine. Historias de Novela, *Clarín*. Cultura, 7 de ene 2001. Disponible en:  
<[https://bioportal0.tripod.com/manuel\\_puig3.htm](https://bioportal0.tripod.com/manuel_puig3.htm)>

GILMAN, C. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritura revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: siglo XXI, 2012 (edición ampliada).

GOLDCHLUK, G. (coord.). *Colección Manuel Puig*. Disponible en:  
<<http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/greenstone3/colecciones/collection/puig/browse/CL1>>

HARSS, L. y B. DOHMANN. *Into the Mainstream: Conversations with Latin American Writers*. New York, Evanston and London: Harper & Row, 1966.

HARSS, L., con colaboración de B. DOHMANN. *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

PUIG, M. *Querida familia. Tomo 2. Cartas americanas. New York-Río (1963-1983)*. Buenos Aires: Entropía, 2006.