

Un texto inédito: la ópera de Manuel Puig¹

An unpublished text: Manuel Puig's opera

Um texto inédito: a ópera de Manuel Puig

Julia G. Romero

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

Resumen

La investigación se centra en el hallazgo de un trabajo inédito de Manuel Puig, esto es un *script* de guión de una ópera que redactaría para el compositor alemán Hans Henze. El documento incluido en la tesis doctoral (2005) es ahora difundido por primera vez, en parte por su relevancia y porque a partir de un para texto autógrafa, surge una analogía con *Tosca*, la ópera de Puccini, y abre el camino para interpretaciones que el propio escritor proporcionó. La metodología de la crítica genética sirvió para el abordaje de los archivos, así como su relación con la variación en la imagen de escritor que Puig había construido.

Palabras clave: Puig; Ópera; Tosca

Abstract

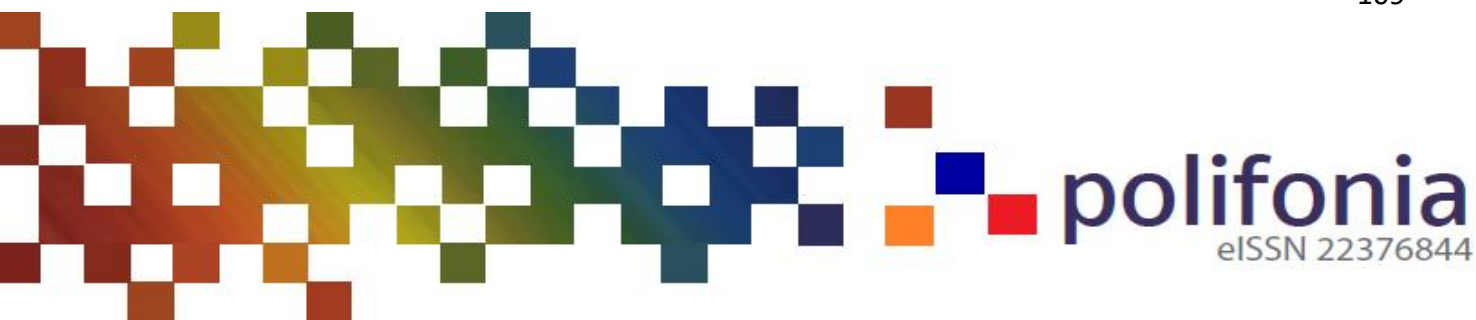
This search focuses on the discovery of an unpublished work by Manuel Puig which is an Opera script written by Hans Henze, a German composer. The document was included in a Phd thesis in 2005. It was spread for the first time, for its importance and for Puig's *avant-textes* in which an analogy with *Tosca* had emerged; Puccini's opera cleared a path to interpretations that Puig himself had provided. The methodology of the genetic criticism was useful for the approach of the archival records, as its relation with the variation in the writer's image that he had developed.

Keywords: Puig; Opera; Tosca

Resumo

A pesquisa se centra no encontro de um trabalho inédito de Manuel Puig, isto é, um script de roteiro de uma ópera que realizaria com o compositor alemão Hans Henze. O documento, incluído na Tese de Doutorado (2005) é agora difundido pela primeira vez, em parte por sua relevância e porque, ao partir de um paratexto

¹ Agradecemos la generosidad de Carlos Puig, hermano del escritor, por habernos facilitado nuestras diversas y haber permitido la difusión y el acceso a otros investigadores.



autógrafo, surge uma analogia com *Tosca*, a ópera de Puccini, e porque abre o caminho para interpretações que o próprio escritor proporcionou. A metodologia da crítica genética serviu para a abordagem dos arquivos, bem como sua relação com as variações na imagem de escritor que Puig construiu.

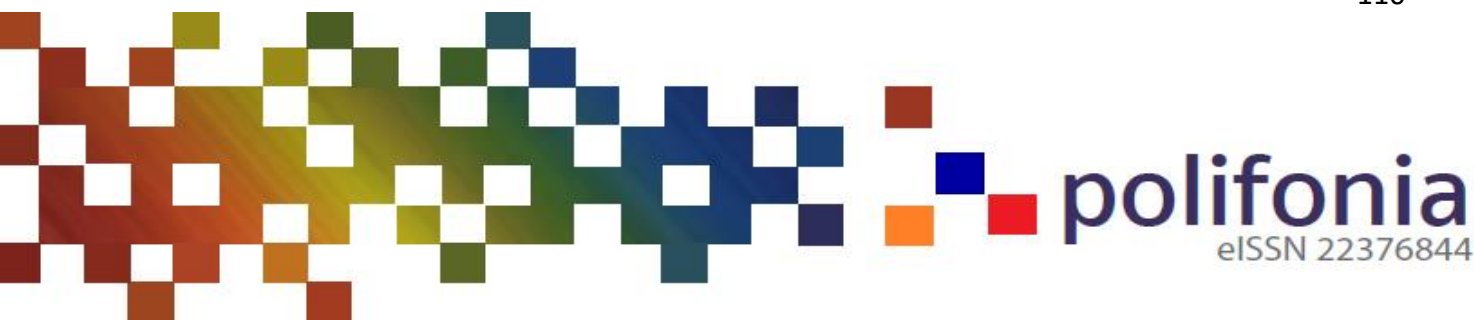
Palavras-chave: Puig; Ópera; Tosca

La imagen de escritor que Manuel Puig proyectó a su público argentino fue la de un escritor que había llegado al punto culmine del éxito que había conseguido ya en el año 1969, con su segunda novela, *Boquitas pintadas*, cuando su título estaba entre los *best sellers* del año en Argentina y en otras partes del mundo.² Luego de eso, a partir de 1974 Manuel Puig debió quedarse a vivir en México, debido a las amenazas de la Triple A durante el gobierno de Isabel Perón, y como puede verse en el conjunto de entrevistas coleccionadas en su propio archivo, la imagen de un novelista ignorado en el país y valorado en el exterior se convirtió en una constante. La apertura de los archivos de Manuel Puig en poder de sus herederos ha dado otra perspectiva inusitada para los estudios específicos sobre el autor así como sobre el campo intelectual argentino e internacional. Lejos de encontrarnos con las ocho novelas publicadas, un gran espectro de manuscritos y proyectos se abrió bajo la óptica de quienes pudimos abordar ese material, así como su videoteca. Hace ya doce años de este hallazgo y Puig sigue trayendo sorpresas, de algún modo “sigue escribiendo.”¹

Un dato encontrado en una carta ofició de alerta para esta investigación, y la inquietud en este caso tuvo un resultado. La carta de Puig a Rodríguez Monegal del 30 de mayo de 1985, escrita desde Río de Janeiro, contaba: “el compositor alemán Hans Werner Henze (el de la “Ondine” de M. Fonteyn entre otras cosas) está preparando la ópera del ‘Beso...’, yo le hago el libreto” (JILL-LEVINE, 2002, p.316).

Las copias que se conservan en los archivos físicos de los herederos del escritor, a las

² En el periódico *Le Monde* se leían reseñas de *Le plus beau tango du monde* – hay una de Claude Fell incluida en Romero (2006), con un dibujo de Orlic, donde ya se lo identificaba como un punto de referencia tan importante como Borges lo fue es en la literatura argentina.



que he accedido de 1993 hasta 2005, se incluyeron en una de las colecciones de ARCAS confirman ese proyecto ³, que concluye con una pequeña nota dirigida a Henze:

Dear Hans: I'm rushing to the post office. Let's see what you think of this. Please call me if you can, or write... quickly. I think it can be very well compressed. Please tell me what you want, everything.

I enjoyed La Lepraia a lot. Best wishes to Colin, Fausto, the sweet maid and the dogs.

Abrazos,

Manuel ⁴

Esto se condice con su propio descubrimiento que comenta en carta del 1º de diciembre de 1966, a su familia: Puig constataba que el cine iba “cediendo terreno” frente a las renovaciones de los clásicos, las óperas son motivo de regocijo y los musicales de Broadway resultan una excelente síntesis frente a la que Puig exclama “¿Dónde se va a encontrar un espectáculo de tanta clase y que llegue a todos? Para mí es un ejemplo de alto teatro popular”⁵

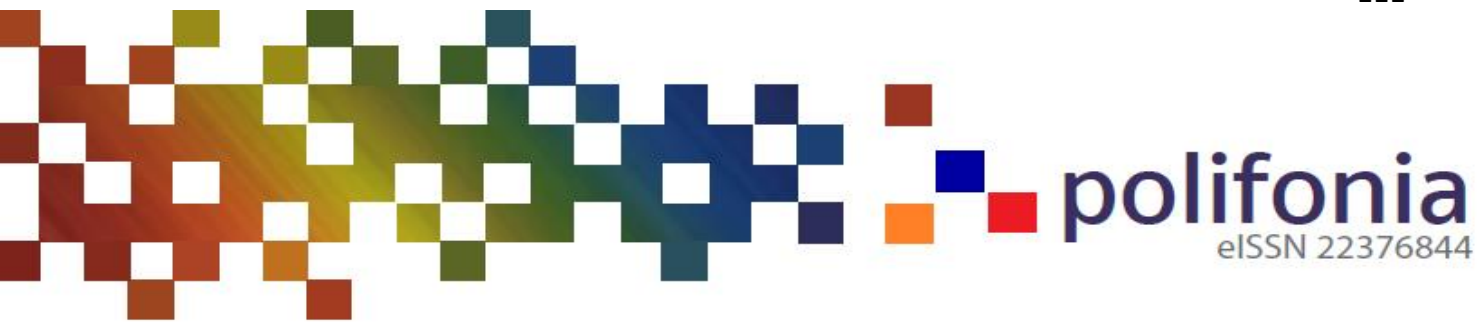
Hans W. Henze fue un compositor y director de orquesta alemán (1926 2012) destacado por su compromiso político – en 1968, por ejemplo, se estrena *La balsa de la Medusa*, dedicado al Che Guevara, que lo vinculan a la izquierda más radical.

La nota al final de la ópera muestra el nivel de inserción en el campo intelectual internacional que ya poseía el escritor argentino en esta etapa de su producción, la etapa de

³ Este trabajo formó parte de la tesis doctoral presentada en 2004 en la Universidad Nacional de La Plata, cuando era casi desconocida la información sobre la composición de la videoteca de Manuel Puig, de casi 4000 títulos y **donde la mayoría son óperas**. ARCAS un portal de acceso abierto que incluye colecciones de fuentes útiles para la investigación, que han sido reunidas en el marco de los proyectos de investigación acreditados de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) de Argentina.

⁴ “Querido Hans, voy urgente a la oficina de correo. Déjame ver lo que piensas sobre esto. Por favor llámame si quieres, o escríbeme... rápidamente. Pienso que este [trabajo] puede quedar muy bien, [así] condensado. Por favor, dime qué es lo que tú quieres, todo [...]”.

⁵ Epistolario en poder de la familia, publicado en tres volúmenes como *Querida familia*, 2005



residencia en Río de Janeiro (1980-1990).

Las anotaciones conforman el *script*,⁶ el resumen argumental y su dosificación, en total cinco documentos autógrafos.

⁶ “script” es un texto escrito –en este caso manuscrito– que contiene toda la información sobre el espectáculo, específicamente: diálogos de los personajes, descripciones técnicas sobre el escenario, el comportamiento de los actores en diferentes momentos, la música en este caso.

Overture

Valentin alone in his cell with book, reads and meditates about book subject: Can the political man afford to be totally responsible? is moral integrity compatible with political action?

Molina comes in, he explains he's in for corruption of rumors, before in cell with other queens, "No, I won't miss them, I like the company of men", "that's a subject I'm not interested in". Molina brings in a bag with food, "it doesn't smell, I promise" - Lights go out and V. can't study, M. tells film. V. interrupts, because he's sleepy.

2 dinner - M. slays his food, V. says it may be bad for him, he wants to change the world, M. laughs, V. shouts "idiot" and explains he's not alone, his comrades are with him although he can't see them. Maquiavelic Molina asks about his girl friend, "How do you know I have one?" V. says about girl friend (bourgeois one) and asks for film in rough terms. M. ^{refuses and} explains that's his mother's birthday.

A

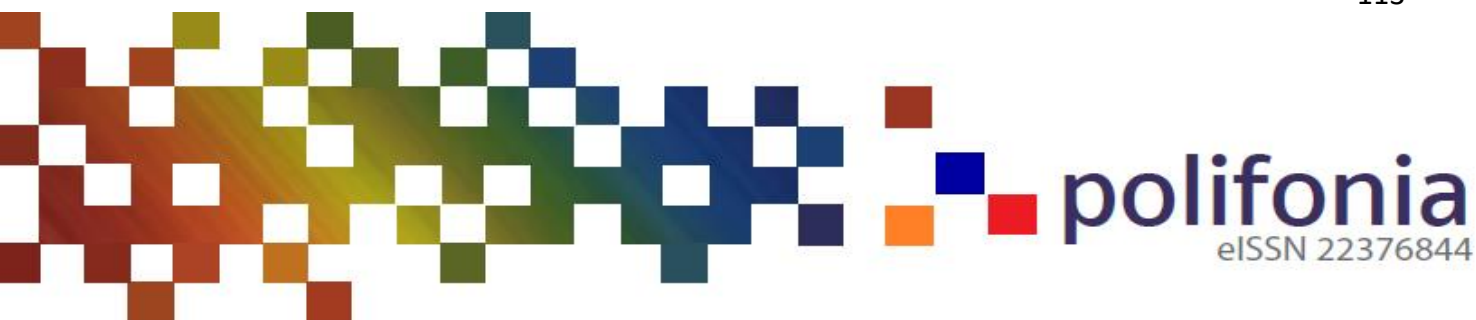
Solo aria for V. with ^{musical} two themes that seem to clash: moral integrity and political action. He can't harmonize both

singing ^{alternation} with change of clashing personal ^{lines}

Molina's aria, pauca woman
V. interrupts with the forget of his 2 themes (brief effect for clare)

Valentin's aria, he succeeds in harmonizing the 2 musical themes he introduced in Scene 1. M. sing ^{for the time he} first maquiavelic leit motif, then follows interchange of personal musical themes.

Imagen 1: INCIPIIT (Fuente: archivos Manuel Puig en poder de sus herederos)



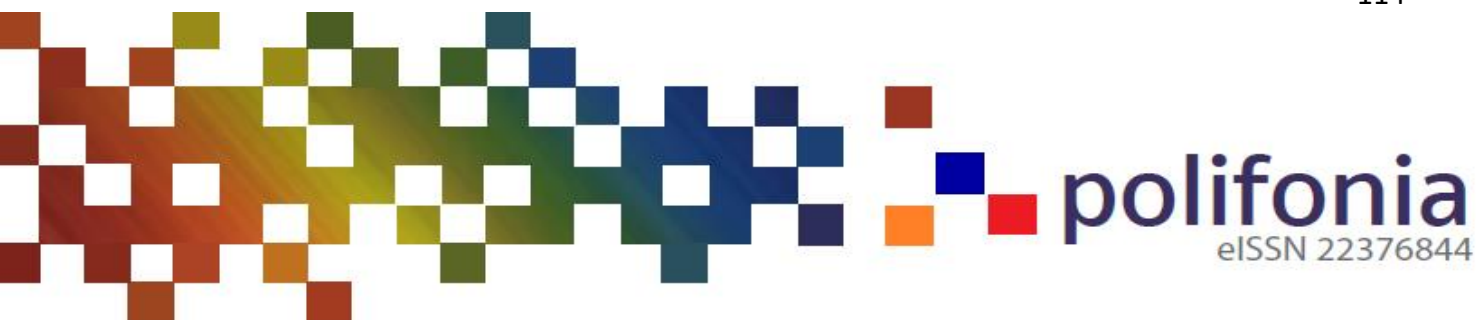
Cada página está dividida en dos partes que indican, en la columna de la izquierda, el argumento para los diferentes movimientos de la ópera, y a la derecha el tipo de música para uno y otro personaje, en relación con los núcleos narrativos. Ejemplo: “*Solo aria for V. With musical. Two themes that seem to clash: moral integrity and political action. He can’t harmonize both*”.⁷ Como también indicaciones equivalentes a acotaciones: “*Comical effect of Valentin’s screams interrupting Molina’s high notes at end of heroine’s musical phrases (panther woman)*”,⁸ en relación al momento en que Molina prepara té, una de sus “acciones maquiavélicas” de seducción, según una acotación, y a la que acompaña la indicación “Canta el primer leitmotiv maquiavélico, luego sigue el intercambio de temas musicales personales”.

Lo interesante de este *script* es que se define una orientación interpretativa de las acotaciones en una tercera persona, como lo hace un paratexto en la versión teatral. El mayor nivel de ambigüedad permanece en la versión novelística. En general, todos los textos pertenecientes al paradigma *espectacular* tienen esta característica, incluidos los guiones. Por eso afirmamos que estas producciones funcionan de forma equivalente a los pre-textos (en francés *scénario* significa guión de cine y pre-texto), en cuanto a la aparición de la perspectiva autoral y la aclaración de cuestiones que en el texto terminado dependen de cada director (de film, teatro, musical, y agregamos: ópera) y de la interpretación de los actores. Pero específicamente, la ópera se distingue de las otras versiones de la saga de *El beso...* por la obertura -tanto en el manuscrito como en la etapa redaccional- determinado por la imagen de Valentín en la celda leyendo a la luz de una vela un libro de Hegel, preguntándose sobre la responsabilidad del hombre político y la posibilidad de compatibilizar la integridad moral con la función política.

Lo que en la escritura del resumen aparece como pregunta y posterior afirmación, en

⁷ Sólo aria para Valentín. Dos temas que parecen oponerse: la integridad moral y la acción política. Él no puede armonizar ambos.

⁸ Efecto cómico de los gritos de Valentín interrumpiendo las altas notas de Molina en el final de las frases musicales de la heroína (mujer-pantera).



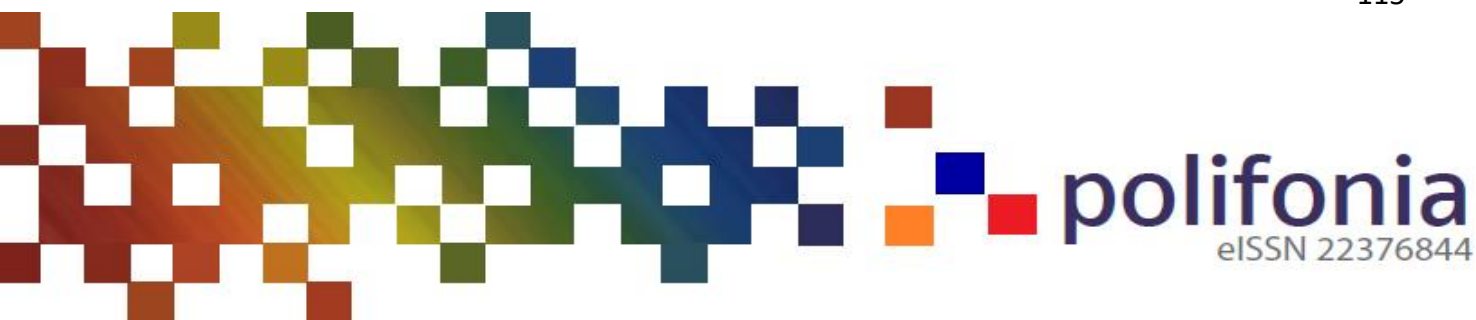
la *obertura* de la ópera está a cargo también de Valentín con un aria pero lo que vocalizaría el personaje en primera instancia es la siguiente frase:

“Es tal la condición del hombre político, que una total adhesión al pacto con sus seguidores le resulta imposible. La acción política exige desvíos involuntarios o de lo contrario la paralización de la misma. El sentido de responsabilidad ante la palabra empeñada está reñido con la efectividad de una evolución dentro del poder”.

Valentín aparece frente a una duda que más adelante se responde en la redacción del script: (Aquí se armonizan por primera vez los dos *Leitmotiv* de Valentín) (Entusiasmándose) *Es que no estoy solo, estoy con ella y con todos los que piensan como ella y como yo: Y este movimiento es diferente a todos los otros de la historia, no es un movimiento político solamente, no queremos el poder, sino dividir el poder entre el pueblo todo* (y así hallaba o una solución a su duda de la primera escena).

Por eso *“no hay conflicto alguno entre acción política y la adhesión al pacto con sus seguidores. Porque no es un movimiento de caudillos, sino de movimientos hermanados que no importa que en este momento no pueda ver! Sé que están junto a mí”...*

Una nota dirigida al compositor alemán, en la que el propio autor compara su obra a la ópera de Puccini – “será la primera *Tosca* gay!” – abre una vía de interpretación (que desde la perspectiva de la crítica genética es un “pre texto”). La nota de Puig enlaza según la intención del autor, las dos óperas. Las reflexiones sobre integridad moral y poder con las que se alimenta el militante de Puig ya aparecían en la conocida ópera de Puccini, donde el conflicto se centra en un equívoco: Angelotti, el enamorado de Tosca, es un artista que oculta a un antiguo compañero perseguido por una ideología republicana-napoleónica, a principios del siglo XIX, cuando aparentemente Austria se estaba imponiendo sobre Napoleón. El personaje, mientras pinta el techo de una capilla la escena bíblica de la Magdalena, inspirada en la cara de una devota que el pintor viera en la capilla, provoca los celos de la célebre cantante Tosca y el motivo que da lugar a la venganza que culmina en tragedia. Tosca, celosa,



hace un pacto de complicidad con Scarpia, el jefe de la policía, quien le hace creer que la ejecución del pintor sería simulada, mientras que le ordena a un subordinado que Angelotti sea fusilado de verdad. Esta connivencia entre el jefe de policía y el personaje está sugerida en toda la saga de *El Beso de la mujer araña* de Puig. En la novela la ambigüedad es mayor, y no se sabe hasta avanzada la novela si el personaje Molina va a traicionar o ayudar a su compañero de celda. En la ópera los sucesos son más condensados y cuando interviene la autoridad policial también sugiere indagar a Molina respecto de algunos datos importantes para enfrentar la resistencia de los militantes políticos.

En las anotaciones pre-redaccionales de la novela que he ordenado para la edición de la Colección Archivos (PUIG, 2002) constan las posibilidades consideradas, donde ya existía la duda acerca de las posibilidades del final: si la policía mataba a Molina, o los compañeros de Valentín. La ambigüedad se mantuvo en estos papeles, aunque en la etapa de redacción se opta por la segunda opción. Es importante aquí saber la causa por la que Puig rechazó la versión del final en el film de Babenco por considerarlo de un realismo insoportable, por caer en una estética que no condecía con la sugerente estética de Puig, que había mantenido la idea de una fusión entre Marta y Molina en el delirio final de Valentín.

Transcripción de un fragmento del manuscrito de la novela, referido al capítulo XV incluido en el dossier de génesis de la novela *El beso de la mujer araña*⁹

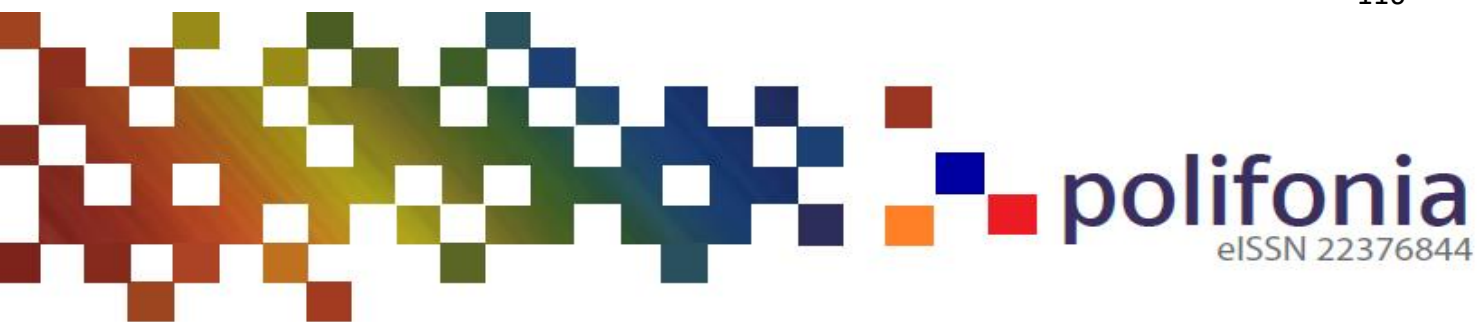
XXIII. Fragmento

<Al dorso de copia de un guión>

Posibilidades

1- La mata policía -----> 1º la siguen, ella despista ----> **descartar entonces licking**

⁹ Colección Archivos n° 42, 2002.



2° se sube a auto, los persiguen, 2 mueren,
uno escapa

2- La mata guerrilla -----> Por Licking NO 3- Hacen Licking
y no surte efecto

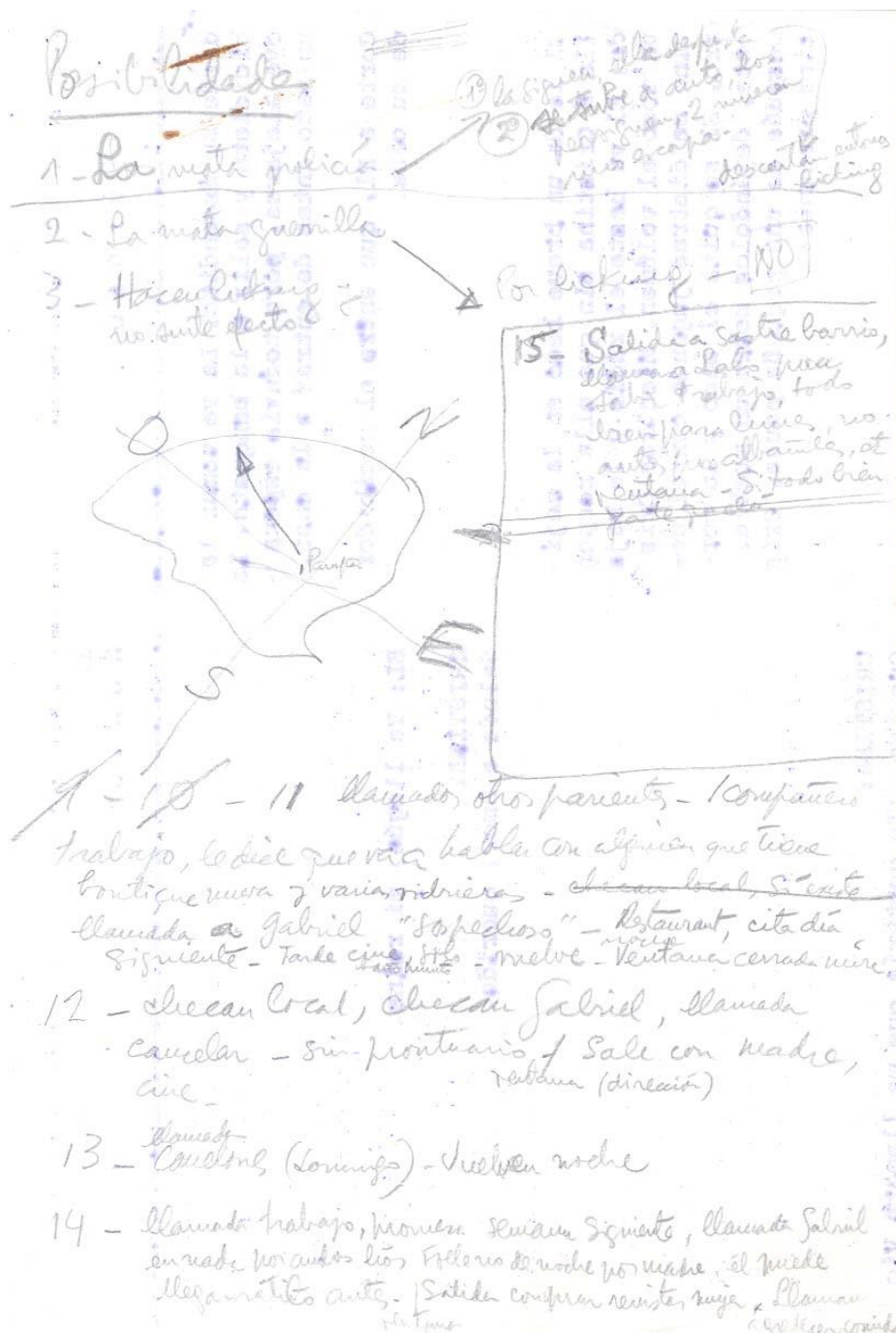
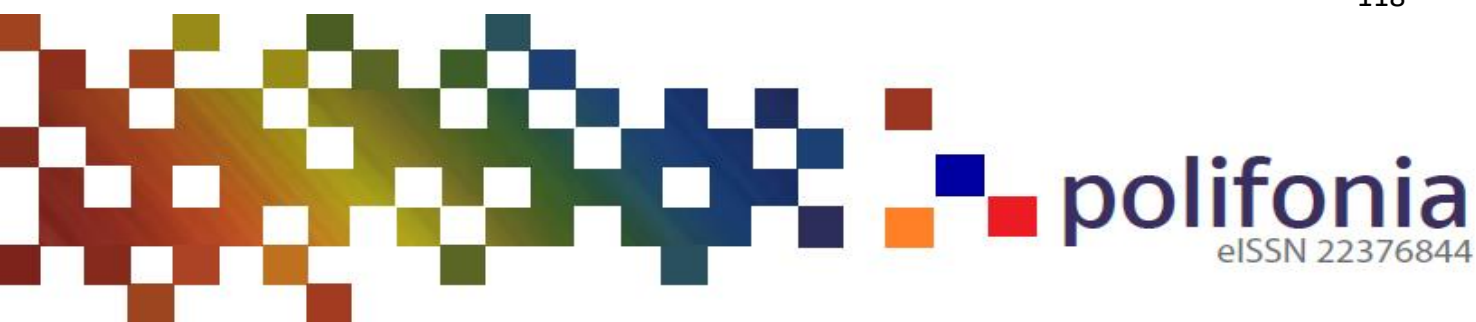


Imagen 2: Gráfico de la ciudad de Buenos Aires referida a la trama de la novela *El beso de la mujer araña*.
Fuente: Publicado en PUIG (2002)



Se incluye en el manuscrito el dibujo que representa un barrio de la ciudad de Buenos Aires, con la calle Pampa como centro de referencia y los puntos cardinales. A partir de este se configura la dirección hacia la que mira Molina, ya en libertad, el noroeste de la ciudad, donde se encuentra – aún en la actualidad – la Penitenciaría de Villa Devoto.

Volviendo a la ópera, su estructura es la misma que la del musical: dos actos divididos cada uno en cuatro y tres escenas respectivamente.

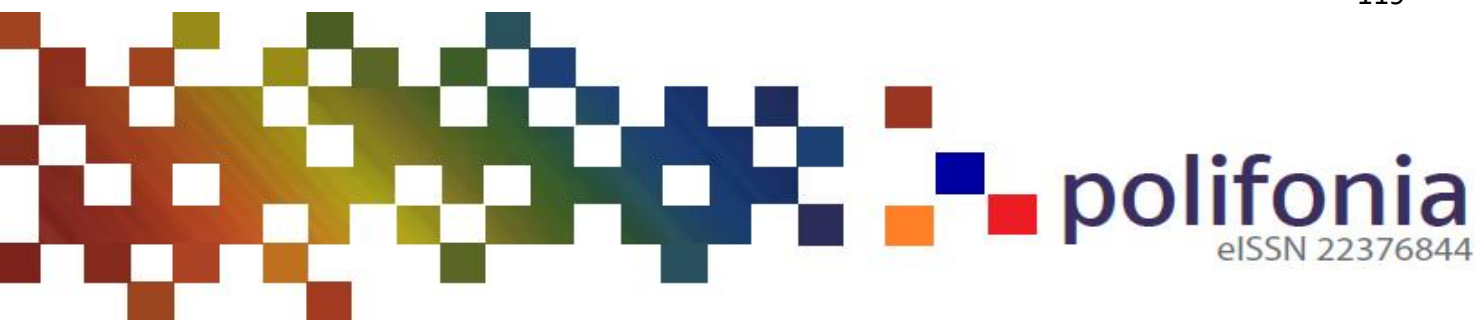
En la columna de la izquierda del *script* se señala el nivel argumental, en el de la derecha, la indicación de las composiciones musicales que acompañarían la trama: aria, dueto.

En la ópera de Puig, como en la de Puccini, los protagonistas – Molina y Tosca – transigen con la policía para realizar un pacto. En la ópera de Puccini, el policía Scarpia, le hace creer a Tosca que habrá un simulacro de ejecución, sin embargo la ejecución ocurrirá efectivamente. Ella, que no estaba dispuesta a caer en manos del otro policía, y se suicida lanzándose al vacío. En el mundo de Puig, en cambio, Molina decide sacrificarse en un acto de amor, que, en todas las versiones, deviene igualmente político.

En la indagación sobre la existencia de la ópera de Puig no he podido conocer las razones por las que no se realizó la obra, cuyo nivel de desarrollo había alcanzado una etapa redaccional de importancia: los veintiocho documentos dactilografiados contienen algunas enmiendas manuscritas listas para ser pulidas y enviadas al compositor alemán con fecha de 26 de mayo de 1985. Tal vez porque Puig se vio sobrepasado en un año donde se estrenaría la película de Babenco basada en su novela, el musical de Broadway sería encargado por Harold Prince – cuyo *book* – el guión finalmente lo escribió Terence Mc Nally;¹⁰ no hay que olvidar, además, que cada obra publicada era revisada por su autor en varios idiomas, con indicaciones a los traductores.¹¹ Sin contar con la fascinación que significó el trabajo con sus

¹⁰ Martinetto y Jill Levine refieren la falta de tiempo de Puig al respecto.

¹¹ Al respecto pueden verse las cartas de Puig a los traductores Albert Bensoussan y Angelo Morino, que he incluido en el libro *Puig por Puig* (ROMERO, 2006).



archivos, el siguiente fue el asombro ante la productividad de nuestro escritor que llevaba adelante proyectos en forma paralela a la escritura de las novelas y versiones, la revisión de las traducciones, y sus viajes, Manuel Puig siempre escribió proyectos en forma simultánea.¹²

Recordar estos escenarios hoy, que se dan a conocer estos documentos es saber que a pesar de los 30 años de su partida, Manuel Puig sigue escribiendo.

Referencias

JILL-LEVINE, Suzanne. *Manuel Puig y la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 2002.

MARTINETTO, Vittoria. “Del beso al Kiss: un destino de re-representaciones. *Artifara*, Torino, n. 12, p. 97-136, 2012. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/del-beso-al-kiss-un-destino-de-re-presentaciones-924807/>. Último acceso: 23 mar. 2021.

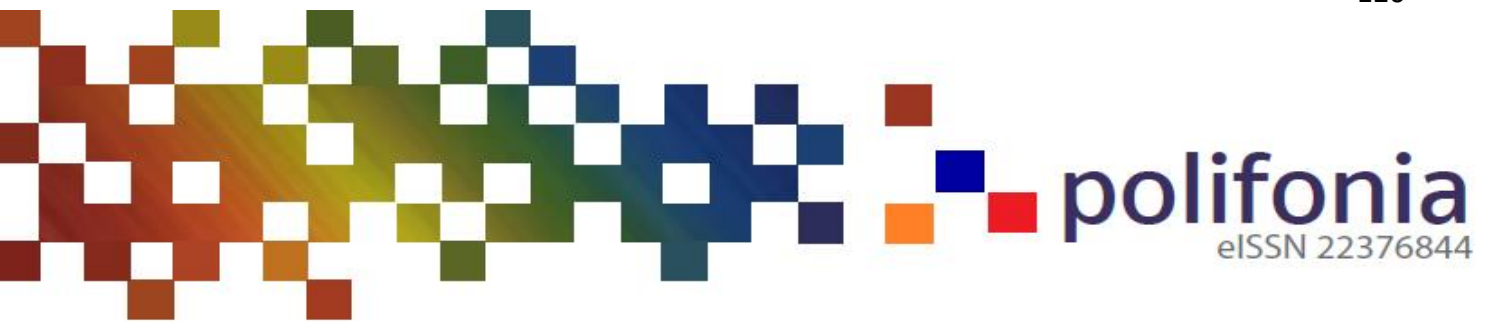
PUIG, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Edición crítica y coordinación de José Amicola y Jorge Panesi. Colección Archivos n. 42. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Caracas: ALLCA XX, 2002.

PUIG, Manuel. *Querida familia*: tomo 1. Cartas europeas (1956-1962). Copilación, prólogo y notas: Graciela Goldchluk. Asesoramiento cinematográfico: Italo Manzi. Buenos Aires: Entropía, 2005.

PUIG, Manuel. *Querida familia*: tomo 2. Cartas americanas: New York (1963-1967) - Río de Janeiro (1980-1983). Copilación: Graciela Goldchluk. Asesoramiento cinematográfico: Italo Manzi. Buenos Aires: Entropía, 2006.

ROMERO, Julia. “Los posibles narrativos”. Estudio crítico genético a la fase prerredaccional. In: PUIG, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Edición crítica y coordinación de José Amicola y Jorge Panesi. Colección Archivos n. 42. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Caracas: ALLCA XX, 2002. p. XXXIII-LIII.

¹² Basta considerar la cronología de la producción escrita de Manuel Puig. Hay una preparada por Jorge Panesi, G. Goldchluk y Julia Romero en Puig (2002, p. 435-445).



ROMERO, Julia. *Manuel Puig: Recepción e inserción en el campo intelectual. Geneticismo y campo de poder*. 2005. Tesis (Doctorado en Letras) – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2006.

ROMERO, Julia. *Puig por Puig*. Imágenes de un escritor. Madrid; Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2006.

TOSCA. Edición bilingüe de la ópera *Tosca*. Disponible en: <http://www.kareol.info/obras/tosca/acto1.htm>. Último acceso: 23 mar. 2021.