

Tras el rostro de Ninon Sevilla en *Recuerdo de Tijuana* de Manuel Puig

Behind Ninon Sevilla's face in Manuel Puig's *Recuerdo de Tijuana*

Por trás do rosto de Ninón Sevilla em *Recuerdo de Tijuana*, de Manuel Puig

Alberto Bejarano

Investigador en literatura comparada en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá

#### Resumen

Manuel Puig es el más tropical y el más caribeño de los escritores argentinos, por la influencia en su obra del cubano Cabrera Infante, y en especial por su pasión cinéfila por la época dorada del cine mexicano, sobre todo del período rumbero de los años cincuenta, en la figura de Ninón Sevilla, especie de contra-cara de Rita Hayworth. Puig es un escritor en fuga. No solo en un sentido geográfico, sino ante todo existencial

**Palabras clave:** Puig, México, Mambo, Literatura comparada

#### Abstract

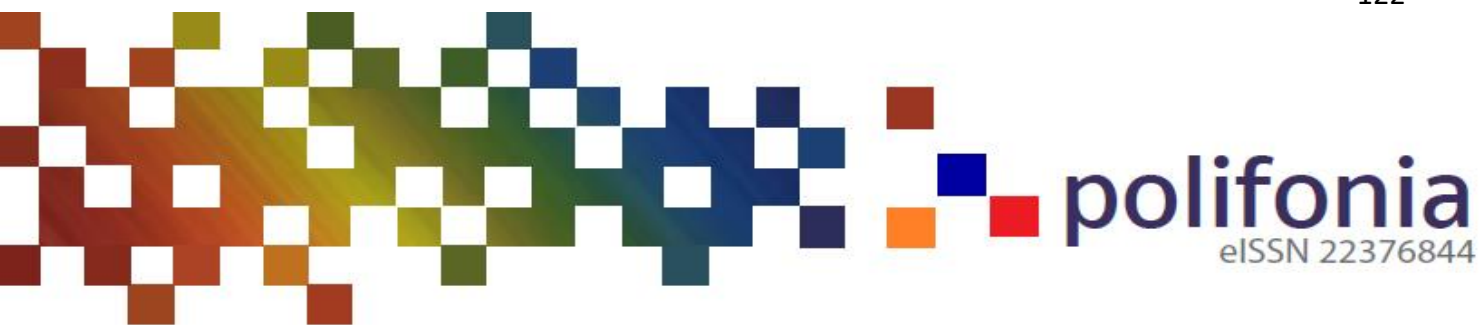
Manuel Puig is the most tropical and the most Caribbean of Argentine writers, due to the influence on his work of the Cuban Cabrera Infante, and especially because of his cinephile passion for the golden age of Mexican cinema, especially the rumba period of the 1950s, in the figure of Ninón Sevilla, a kind of counter-face to Rita Hayworth. Puig is a writer on the run. Not only in a geographical sense, but above all existential

**Keywords:** Puig, Mambo, Mexico, Comparative Literature

#### Resumo

Manuel Puig é o mais tropical e caribenho dos escritores argentinos, devido à influência na sua obra do cubano Cabrera Infante e, sobretudo, pela sua paixão cinéfila pela época áurea do cinema mexicano, em especial o período da rumba dos anos 1950, através da figura de Ninón Sevilla, uma espécie de contra-face a Rita Hayworth. Puig é um escritor fugitivo não só no sentido geográfico, como também no existencial

**Palavras-chave:** Puig, México, Mambo, Literatura Comparada

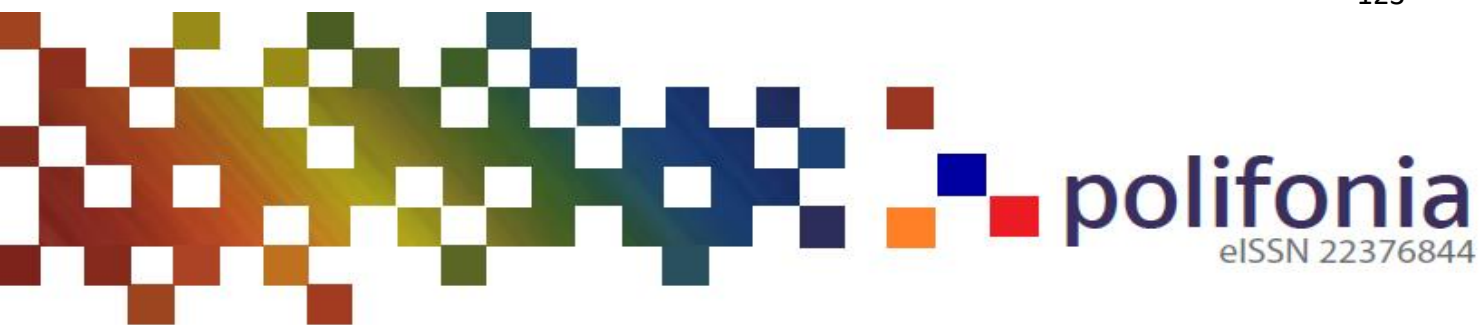


“Escuchen tango de traganiquel, gritos. ¡El Espacio! ¡El Espectador! ¡El Diario! ¡Sucesos sensacionales! ¡Cortinas de hierro, Hugo del Carril! ¿Cuántas cosas traquean? Zapatos p`abajo, p`arriba, o golpiando el mismo sitio, Gardel, telares de cabuya, martillos contra el yunque. Pelean, serruchan, remachan, llaman, venden chucherías, piden. Choques, ¿cuántas muertes? Esa musiquita en la calle de cantinas más larga del mundo. Luces, borracheras, establecimientos bautizados a lo porteño: Melodía de arrabal, la gayola, el patio del tango, café de los angelitos, rodríguez peña, cuesta abajo, armenonville, magaldí, bettinoti, la cumparsita, el último tango, la última copa, la copa del olvido... ¡Aquí se me entra aquí!”.

Manuel Mejía Vallejo, *Aire de tango*

Manuel Puig es el más tropical y el más caribeño de los escritores argentinos, por la influencia en su obra del cubano Cabrera Infante, y en especial por su pasión cinéfila por la época dorada del cine mexicano, sobre todo del período rumbero de los años cincuenta, en la figura de Ninón Sevilla, especie de contra-cara de Rita Hayworth. Puig es un escritor en fuga. No solo en un sentido geográfico, sino ante todo existencial. Paralelo a Fernando Vallejo, va hacia Italia primero, hacia el cine, que se convierte en un accidente, en busca de otros medios de expresión y de un “salir” de la literatura que fue hallando también en el teatro. De la escuela neorrealista se sacudió, enfrentándose al leimotiv de la época: “hay que filmar la realidad tal cual es, no interpretarla”, como lo recuerda en la entrevista de *A fondo* (1977): “buscaba el paraíso en el trópico, ante la ausencia de paisaje en la Pampa” recordaba en su reportaje Jorgelina Corbatta con Puig en Medellín en 1979. Justamente ese deshacerse de los lenguajes, es lo que señala Alan Pauls en su texto sobre *Cae la noche tropical*:

[...] todas las pulsiones que en las novelas de Puig solían abalanzarse y saciarse con las mitologías del cine de Hollywood, el imaginario de los géneros populares, el archivo sentimental del bolero o el melodrama, todas esas pulsiones a la vez irracionales y calculadas, brutales y estratégicas, ciegas y premeditadas, se abalanzan ahora sobre un objeto banal, tan austero y a la intemperie que hace temblar: la vida desnuda (PAULS, s/d, p. 1)



Y, paradójicamente tal vez (o no), vengo yo a hablar esta noche de un libro de Puig que es en realidad dos guiones, pero que quizá el lector distraído podría (si elude el prólogo, la contra-portada y sorteja las indicaciones técnicas), leerlos como novelas cortas. Me refiero a *La cara del villano* y *Recuerdo de Tijuana*. El primero está basado en el cuento *El impostor* de Silvina Ocampo, llevado al cine por Reipstein con el título *El otro* (1984).

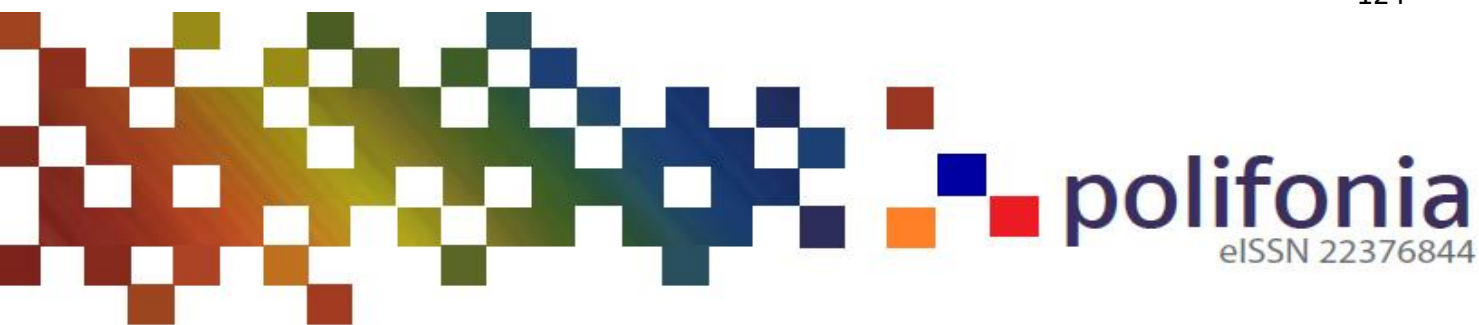
Quiero concentrarme en esta ponencia en el segundo guion, cuyo primer título fue *La aventurera*, inspirado en el guión y película de Alberto Gout, a partir del bolero del mismo nombre de Agustín Lara (con muchas versiones, de Los Tres reyes, Daniel Santos y Pedro Vargas) y en la película de la cubano-mexicana Ninón Sevilla, *La Venus dorada* (1949), de la saga de cine de rumberas, con arreglos musicales de Pérez, película alabada por Truffaut. Es un amor melodramático, de medianoche.

Grant menciona la relación de Puig con México:

A mediados de los años setenta, Manuel Puig había establecido su residencia en la Ciudad de México, lejos de las luchas políticas de su país natal. También había encontrado un lugar entre los círculos literarios y culturales, como Donoso, a quien conoció allí y cuyo trabajo admiraba. Sin embargo, pronto se desligó de las “mafias culturales” mexicanas y se trasladó, también de forma temporal, a Nueva York, Río de Janeiro y París. Mientras estaba en México, acabó de escribir su novela *El beso de la mujer araña*, finalmente publicada en España por Seix Barral en 1976, aunque también trabajó sobre guiones de películas y obras de teatro inspiradas por los melodramas musicales de la “Edad de oro” del cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta, especialmente los del tipo cabaretera (GRANT, 2002, p. 256).

En el prólogo del libro que citamos, Puig se extiende cuatro páginas sobre *La cara del villano*, que parte no solo del cuento de Silvina Ocampo sino de un cuento de José Donoso y le dedica solo un párrafo a *Recuerdo de Tijuana*:

¿cómo leer un guion? En una buena novela el autor va dando cuerpo a sus personajes, los describe o los deja intuir a través de los más variados recursos literarios. Aquí en cambio el lector se enfrenta con libertad mucho mayor para imaginárselos. Una posible elctura podría hacerse atribuyendo a esos personajes

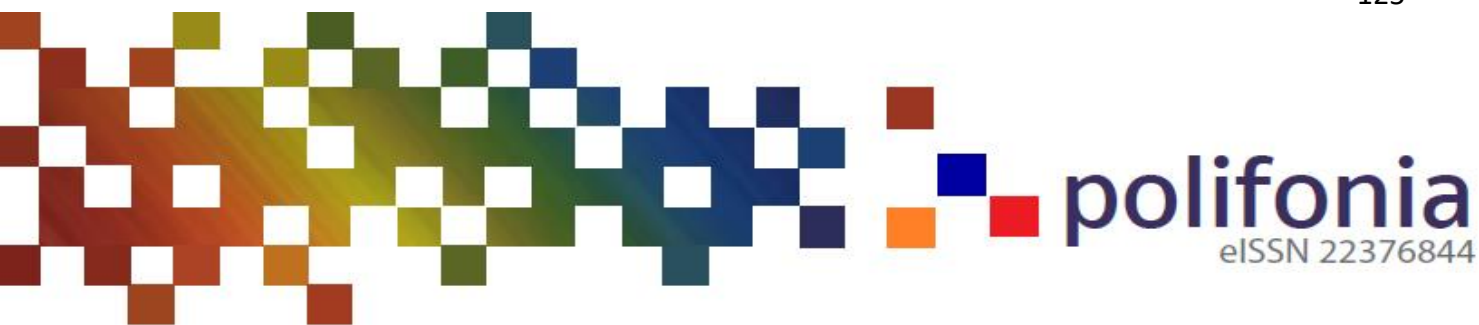


rostros de actores conocidos de cualquier época y nacionalidad. Pero creo que más creadora sería aquella lectura en que para animar cada personaje se eligiese el rostro de los amigos y enemigos que pueblan la realidad de cada lector. Río de Janeiro, marzo de 1985". (PUIG, 1985, p. 14)

Es lo que intentaré hacer con el rostro de Ninón Sevilla. Fotografiada en otras películas por el gran fotógrafo y director Gabriel Figueroa, el espacio del cabaret, que retoma Puig en *Recuerdo de Tijuana* hace de Ninon Sevilla, la cara tropical de Rita Hayworth, en un ambiente inmortalizado en las películas mexicanas de la época, del Indio Fernández o Gabriel Figueroa:

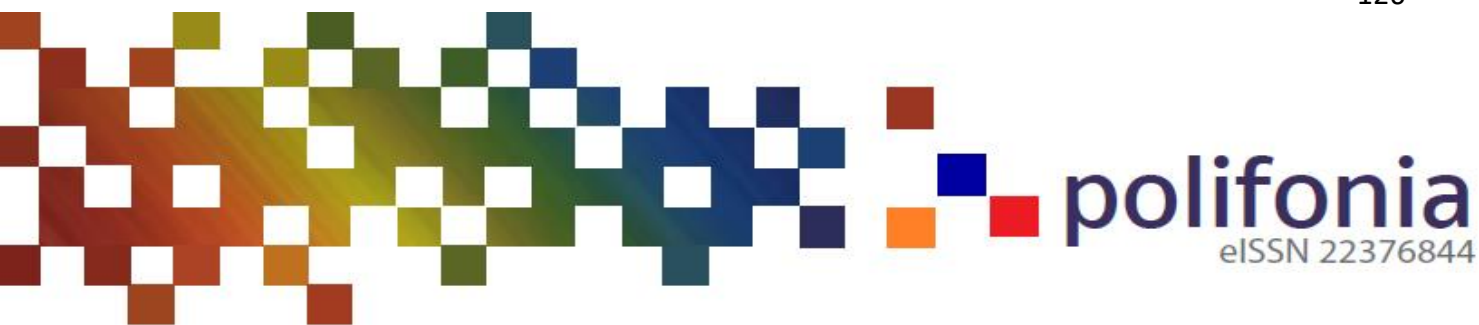
la representación que hace Gabriel Figueroa de las mujeres dentro de los espacios ficticios, revela el funcionamiento interno de los personajes que cuestionan los conceptos nacionalistas de maternidad, enmarcados por los conceptos de modernidad (HIGGINS, 2008, 224).

En la película, *La aventurera*, Ninon Sevilla es Helena, una joven inocente, de provincias que conoce un vividor de la noche, alias El Guapo, que la lleva al mundo del cabaret, un ambiente de enredos sentimentales, competencias entre mujeres, donde cada quien debe imponerse sobre los otros. Es una película de cine negro, en el que la mujer no es una musa, sino una sombra evanescente que lucha entre el bien y el mal. En los códigos del cine negro, hay un enigma que se desboca y una fatalidad, en ocasiones relacionadas con el amor. Pero en el cine mexicano de la época, el ingrediente del melodrama, le da un toque sentimental, de radio-novela, que justamente llevó luego al "estilo" de Puig a ser juzgado como de Corín Tellado... Helena está dividida entre la noche y las propuestas de ser una "señora de bien". En el melodrama todo se teje en torno a secretos familiares que se juegan en las infidencias. Pero al final, hay un final feliz. El epicentro de la trama es el cabaret, porque en la noche cualquier cosa puede pasar, en los pasadizos secretos de los amantes furtivos, de los maleantes, de todo el malandraje y gozadera posibles. De fondo está el



mambo, mientras unos bailan, otros se enfrentan como compadritos al destino. O las dos. Como en la Novela, *Los reyes del mambo tocan canciones de amor* de Oscar Hijuelos y *Nieblas del ayer* de Leonardo Padura, Helena y su posible futura suegra (quien es también la matrona del cabaret) se deslizan entre máscaras y rifirrafes. Una escena vital de la película nos muestra a Helena fumando abiertamente, algo muy mal visto en la época, susceptible de censura.

Para terminar queremos evocar tres escenas de cabaret del guión de *Recuerdo de Tijuana*. El primero se llama “cabaret mi lujito”, e “interior de cabaret”. En la primera escena, se retoma la canción, *Aventurera*, leimotiv de la película, y todo el montaje funciona en torno al tema. La intertextualidad no solo con la canción, sino con la película, es más que un homenaje de cinéfilo. Es una parodia, con muchos visos de humor sobre una historia de bandidaje en la que permanece la mujer *vamp*, llamada acá soterradamente y con sarcasmo, Carnada: “está sentada fumando. Tiene además una copa a mitad. Es una bella mujer de treinta y cinco años. Debajo de su lujosa bata china bordada, parece estar desnuda. Los tacones son muy altos” (Puig, 89), y el ambiente se concentra en los bajos fondos del crimen, en Tijuana. Sin embargo, la atmósfera del cabaret y la mención a las mujeres es un guiño inquietante. Mientras tanto la escena transcurre con el fondo de la canción: “vende caro tu amor aventurera...” En la escena final del guión, reaparece la canción, como trasfondo nuevamente, para desencadenar el desenlace, que esta vez no es feliz, sino de cine negro. Si en la película original, la lealtad y el amor salvan a Helena, en *Recuerdo de Tijuana*, sucede lo contrario, pues la mujer, Carnada, es entregada a su suerte por Fernando, el joven cantante que solo quiere salvar su propio pellejo. De 1949 a 1985, sin duda, mucha agua ha corrido debajo del puente, en especial en México, donde ya no suena mambo sino rock (es lo que canta Fernando) y el eco de la canción de Agustín Lara es un lamento extraño. Además, el ambiente de fraudes y robos de los años cuarenta es reemplazado por el avance de los grandes



mafiosos de la droga. Es una especie de antesala de escenas similares en Bolaño, en *Los detectives salvajes* y sobre todo en *2666*, donde Ciudad Juárez, como en la película *La Aventurera*, es una zona de sombras y los personajes son absorbidos por fuerzas oscuras, en un laberinto del mal sin salida.

### **Bibliografía**

PAULS, Alan, “Sobre Manuel Puig: La zona íntima”. En: *Revista Dossier*, Revista de la Universidad de Comunicación y Letras, Chile, disponible en <https://www.revistadossier.cl/sobre-manuel-puig-la-zona-intima>

GRANT, Catherine. La función de “los autores”: la adaptación cinematográfica transnacional de *El lugar sin límites*. En: *Revista Iberoamericana* Vol. LXVIII, Núm. 199, Abril-Junio 2002

HIGGINS, Ceri, Gabriel Figueroa, Conaculta, México, 2008

PUIG, Manuel, *Recuerdo de Tijuana*. Seix Barral, Barcelona, 1985

VALLEJO, Manuel Mejía. *Aire de tango*. Plaza y Janés, Bogotá, 1973