



Rastros de censura en el Archivo de Manuel Puig

Traces of Censorship in Manuel Puig's Archive

Martin Villagarcía¹

ORCID: 0000-0003-2391-8300

Recibido: 07/12/2021 || Aprobado: 02/02/2022 || Publicado: 21/03/2022

Resumen

La censura marcó la carrera literaria de Manuel Puig, desde sus comienzos a mediados de la década del 60 hasta su muerte en 1990. Si bien hubo un "periodo de gracia", que abarcaría sus dos primeras novelas, el resto de su obra siempre estuvo acechada por la prohibición y el silencio. El propio Puig acompañó cada una de estas amenazas con un nuevo desplazamiento geográfico, marcando así el ritmo de un exilio sin fin. Sin embargo, su voz nunca pudo ser silenciada y, aquello que no se pudo decir, se conservó en su archivo, a la espera de una coyuntura distinta que permitiera su visibilidad.

Palabras clave

Manuel Puig, censura, exilio, archivo.

Abstract

Censorship marked Manuel Puig's literary career since its beginning in the mid 1960s until his death in 1990. Even though there was a "grace period", which would involve his first two novels, the rest of his work was always haunted by prohibition and silence. Puig himself played along with each of these threats moving to a new city, setting the pace of an endless exile. However, his voice could never be silenced and that which couldn't be said, was kept in his archive, waiting for a different political conjunction which would allow its visibility.

Keywords

Manuel Puig; Censorship; Exile; Archive.

¹ Licenciado y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras (UBA). Actualmente se encuentra cursando el doctorado en Letras de la Universidad Nacional de La Plata sobre el archivo de Manuel Puig con una beca de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación. Contacto: martinvillagarcia@gmail.com



1990: El impulso de archivo

Tras la muerte de Manuel Puig el 22 de julio de 1990 en la ciudad de Cuernavaca, México, toda clase de papeles fueron encontrados en su escritorio de trabajo: un guion recién escrito por encargo sobre la vida de Vivaldi, los relatos que había preparado para la revista italiana *Chorus* (más tarde serían recogidos en el libro *Los ojos de Greta Garbo*) y una enorme cantidad de manuscritos, que iban desde los cuadernos escolares de 1947 hasta los primeros borradores de *Jarama*, un proyecto de guion sobre la Guerra Civil Española, y *Mère fantasie*, un proyecto de novela, pasando por los materiales correspondientes a todas sus obras publicadas e inéditas. En su libro *El diálogo interrumpido* (2011), Graciela Goldchluk recupera una reflexión esencial sobre el celo de Puig puesto en conservar sus papeles:

El Archivo Puig resulta ejemplar, al punto que Jorge Panesi, con acertada ironía, ha llamado a este escritor “héroe de la crítica genética”, ya que no apuesta (como los “villanos” que destruyen papeles) “a la ilusión de una obra arrancada a las vacilaciones del balbuceo”; por el contrario, Puig ha preferido no destruir sus manuscritos (24).

Además de los originales de sus obras, Puig también guardó una enorme cantidad de ediciones que se hicieron de sus libros (en todas partes del mundo) y una descomunal videoteca compuesta por centenas de cintas en formato VHS y Betamax con películas completas y fragmentos grabados por él mismo o sus amigos.² Pero Puig no solo guardó materiales producidos por él mismo, sino que también recogió una considerable cantidad de sus apariciones en la prensa, tanto reportajes que le hicieron como artículos que se escribieron sobre él. Recién instalado en Cuernavaca, México, en 1990 y, como si hubiera podido presentir su inminente y sorpresiva muerte en julio de ese mismo año, por fin dispuso de un espacio para ordenar su archivo.

Acechado por la censura desde muy temprano, no resulta extraño que Puig se haya ocupado él mismo de preservar toda clase de documentos siguiendo su propio “impulso de archivo” (Foster 2016). Archivar, para él, fue una manera de escamotear a las fuerzas represivas aquello que pretendían ocultar y silenciar. El estudio de su archivo permite no solo reconstruir a través de la crítica genética el proceso creativo de sus obras literarias, sino también recuperar una experiencia que estuvo constantemente amenazada por la destrucción.

1956-1967: Europa, Europa

La primera vez que Puig salió de la Argentina fue en 1956, gracias a una beca para estudiar cine en el Centro Sperimentale de Cinematografia de Roma. Es complejo pensar este primer viaje como un exilio, en tanto y en cuanto Puig no se encontraba bajo ningún tipo de amenaza pública. Sin embargo, el panorama político nacional para un joven homosexual que quería dedicarse al cine, pero también vivir su vida privada con libertad, se encontraba bastante limitado. Desde 1949 (y como consecuencia del escándalo de los cadetes de 1942)³ regían en el país edictos policiales antihomosexuales que daban a las autoridades vía libre para detener a cualquier posible sospechoso de conducta “inmoral”. Esta medida pública repercutía inmediatamente en

² En su libro *Manuel Puig: La traición de Rita Hayworth* (1986) Alan Pauls brinda asombrosos detalles sobre la biblioteca y videoteca de Puig.

³ También conocido como “Caso Ballvé”. En 1942, los jóvenes Jorge Horacio Ballvé Piñero, Romualdo Naón y Daniel Duggan fueron denunciados policialmente por organizar orgías sexuales entre varones que involucraban estudiantes del Colegio Militar.

el ámbito privado, donde se hacía eco de la homofobia fomentando la represión de cualquier indicio de homosexualidad. Puig (como cualquier persona no heterosexual) no era extraño a las consecuencias de la heteronorma y había aprendido desde muy pequeño a autocensurarse para adecuarse a las expectativas sociales de su entorno. Años más tarde, a mediados de la década del 60, Puig comenzaría a redactar un proyecto de novela autobiográfico llamado *Humedad relativa ambiente 95%*,⁴ donde describiría este panorama opresivo en la antesala de su primer viaje. En este sentido, no sería extraño pensar que estas circunstancias colaboraron para que Puig se embarcara rumbo a Italia en julio de 1956.

Lejos de casa, Puig enseguida empezó a hacer nuevas relaciones y al poco tiempo de llegar, en octubre de 1956, conoció a quien sería su mejor amigo hasta el final de sus días, el argentino Mario Fenelli, que también había llegado a Roma para estudiar cine en 1950.⁵ Por fuera de la órbita familiar y a kilómetros y kilómetros de su patria, Puig y Fenelli encontraron la libertad anhelada para poder experimentar su sexualidad. A pesar de la influencia de la Iglesia Católica y el Vaticano, en Italia, como en el resto de Europa occidental, se respiraba otro aire y, aunque todavía muy lejos de la conquista de derechos públicos, era posible para ellos llevar adelante una vida sin sentirse constantemente acosados y amenazados por el aparato represivo del Estado.

Sin embargo, no todo fue libertad. El interés de Puig en el cine estaba guiado por la fascinación que sentía por los films de Hollywood, que había consumido desde su más tierna infancia en compañía de su madre en las butacas del Teatro Español de su General Villegas natal. Para 1956, en pleno auge del neorrealismo, ese tipo de cine se encontraba totalmente desprestigiado y las directivas que recibió en el Centro Sperimentale de Cinematografia iban directamente en su contra. De esta forma, Puig se encontró nuevamente censurado artísticamente para poder crear y experimentar como él realmente quería. Si bien las lecciones que recibió fueron útiles, apenas un año después de iniciar sus estudios abandonó el Centro y siguió su derrotero por París, Londres y Estocolmo, aceptando toda clase de empleos (desde profesor de español e italiano hasta camarero y lavacopas, pasando por subtitulador), pero siempre pendiente de cualquier trabajo que pudiera conseguir en un rodaje, ya que su vocación seguía siendo hacer cine, aunque con un importante cambio de foco. Hasta ese entonces el deseo que expresaba Puig era el de ser director de cine. Sin embargo, la experiencia que tuvo como asistente de dirección en varios rodajes lo hizo cambiar rotundamente de parecer. Para ser director de cine había que ser autoritario, imponer la voluntad y lograr que todos respondieran a las propias órdenes, facultades con las que Puig no solo no se identificaba, sino que rechazaba de lleno. Fue durante ese periodo que su interés pasó a ser la escritura de guiones cinematográficos, algo en lo que se había destacado en el Centro y le permitía ejercer la creatividad sin tener que actuar en contra de su voluntad. A fines de 1961, comenzaría a escribir el proyecto de guion *Nina y Hé*,⁶ donde daría cuenta de la experiencia traumática de un joven asistente de dirección que lo llevó a volcarse a la escritura, además de la fuerte represión que debió ejercer sobre su homosexualidad.

⁴ Si bien la novela nunca fue concluida, Puig conservó los manuscritos de los 4 capítulos que llegó a redactar con menor o mayor grado de finalización en su archivo.

⁵ La historia de esta amistad puede rastrearse principalmente en las cartas que Manuel Puig envió a su familia durante su viaje, recopiladas por Graciela Goldchuk en los 2 tomos de correspondencia *Querida familia* publicados por editorial Entropía en 2005 y 2006, y también en las cartas que recibió de parte de Mario Fenelli, conservadas por Puig en su archivo.

⁶ Conservado por Puig en su archivo y compuesto por materiales prerredaccionales y redaccionales.

Los primeros guiones de Puig, *Ball Cancelled* (1958) y *Summer Indoors* (1959),⁷ además de haber sido escritos en inglés (el idioma del cine que le interesaba), evocaban directamente la atmósfera de las películas de Hollywood que habían marcado su infancia. Si bien la experiencia de escritura fue placentera, el resultado lo defraudó. El mismo Fenelli y otros amigos como el fotógrafo Néstor Almendros (también compañero del Centro) desaconsejaron a Puig seguir por ese camino y le sugirieron abocarse más bien a un tema que él conociera de primera mano y en el que tuviera experiencia. Así inició el proceso que daría por resultado, en primer lugar, un tercer guion, *La tajada* (1960), escrito en español rioplatense sobre el ascenso de una actriz popular durante el primer gobierno peronista; en segundo lugar, el ya mencionado proyecto *Nina y Hé* (que quedó inconcluso); y, por último, el “accidente de 30 páginas de banalidades”⁸ que se convirtió en su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*.

Desde su concepción en 1962 hasta su publicación en 1968, *La traición de Rita Hayworth* tuvo que superar todo tipo de obstáculos relacionados con la censura, pero el entusiasmo de sus amigos (críticos literarios como Emir Rodríguez Monegal y escritores como Juan Goytisolo) hizo que Puig sintiera confianza en su proyecto y persistiera hasta verlo publicado. En 1965, una vez finalizado el manuscrito, lo envió al concurso Biblioteca Breve de la editorial española Seix Barral. En ese entonces Puig ya se encontraba radicado en Nueva York, a donde había llegado en 1962 luego de dejar de lado su carrera cinematográfica y decidir dedicarse de lleno a la escritura de su novela. Allí había conseguido un trabajo como empleado de la compañía aérea Air France en el aeropuerto JFK, que le dejaba suficiente tiempo libre para poder escribir y, además, le permitía viajar por el mundo a precio reducido. Este privilegio le fue de gran ayuda para poner en marcha su primera novela y le permitió reunirse con Carlos Barral, que, a pesar de no darle el premio del concurso en 1965 (quien lo recibió finalmente fue Juan Marsé), sí le ofreció un contrato de publicación. El encuentro no estuvo libre de polémicas, especialmente por la postura a favor de la Revolución Cubana de Barral, diametralmente opuesta a la de Puig, cuyos amigos cubanos (Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante, entre otros) le habían mostrado la otra cara de la moneda del régimen castrista: la persecución y el encierro de homosexuales. En su artículo “La pérdida de un público”,⁹ Puig recuerda el episodio en estos términos:

El encuentro con el editor fue un desastre, primero porque nuestros estilos personales no coincidían, él estaba vestido hasta los dientes, yo apenas cubierto. Él era rico, *bon vivant* y comunista, yo era pobre, de hábitos frugales y solamente socialista. Pero debo admitir que no mostré mucho tacto con el caballero de Barcelona, acusé a algunos intelectuales de hacer turismo gratuito en Cuba y adular a Castro en lugar de criticarlo constructivamente. El recién volvía de Cuba, un hecho que yo desconocía. Se discutió

⁷ También conservados por Puig en su archivo y publicados en el volumen *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth*, publicado por la Universidad Nacional de La Plata en 1996.

⁸ Conocido como “Pájaros en la cabeza”, se trata de un ejercicio de escritura cinematográfica para encontrar la voz de un personaje. Fue conservado por Puig en su archivo y se encuentra recogido en el libro *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth*.

⁹ El artículo fue conservado por Puig en su archivo en tres lenguas distintas (inglés, italiano y español). Tal como lo indica Julia Romero en su introducción, la matriz de este artículo había sido ‘Loss of Readership’, publicado en el semanario inglés *Index of Censorship* en 1984, donde escribe su historia con la censura (Romero, *Puig por Puig*... 395). En septiembre de 1990 la revista argentina *El Porteño* publicó una versión posterior del artículo con el nombre “El error gay”, enfocado la postura de Puig con respecto a la homosexualidad como consecuencia de un enfrentamiento con críticos gays en Brasil. En 1993, una versión parcial del artículo original fue publicada en el suplemento Primer Plano con el título “Censuras y rencores” en una traducción de José Amícola.

sobre Cuba, dije que admiraba el experimento pero que me desagradaban errores tales como campos de concentración para intelectuales no castristas y gente gay, y por sobre todo, la imitación del modelo soviético en algunos aspectos de las libertades civiles. Inmediatamente caí en desgracia ante el caballero de Barcelona y el libro no fue publicado. Un año después la razón dada fue “Censurado”, lo cual no era verdad. Así, mi primer encuentro con la censura fue un caso extrañamente confuso en la medida en que incluía factores ideológicos. El dictador Franco no era enteramente responsable pero, por extraño que pueda sonar, era bastante indicativo de hechos por venir (396).

1967-1973: *The Buenos Aires Affair*

Convencido del valor de su obra, y con potenciales acuerdos de publicación en Francia e Italia bajo el brazo, Puig regresó a la Argentina en 1967 para publicar su primer libro en la editorial Sudamericana, que también se había comprometido a hacerlo mediante un contrato. Sin embargo, al advertir “obscenidades” en el texto (la repetición de la palabra “coger” en boca de su protagonista, en pleno descubrimiento sexual), el linotipista informó a la editorial que no continuaría con su trabajo. En su reseña de la novela para la revista *Sur*, Luis Justo brinda algunos detalles de este acontecimiento:

No cabe duda de que *La traición de Rita Hayworth* nació bajo el signo de la agitación. Presentada al concurso de la editorial española Seix Barral, casi la premiaron y el sello manifestó interés por publicarla. Como una editorial argentina manifestó igual interés y ofreció lanzarla sin demora, el original viajó a Buenos Aires, donde en vez de ser inmediatamente impreso tuvo el singular privilegio de inaugurar un nuevo tipo de censura, de personificación imprevisible y gatillo insondable. Pues el linotipista que componía el texto se detuvo ante un fragmento que reputó “atentatorio...”, presentó la objeción correspondiente y la obra fue devuelta a Manuel Puig, quien terminó por encontrar en Jorge Álvarez a un editor más decidido (97).

En 1967 la Argentina se encontraba bajo el flamante régimen de Juan Carlos Onganía y la dictadura de la autodenominada “Revolución Argentina”, cuyo despliegue de violencia represiva había debutado en julio de 1966 (a un mes de tomar el poder) durante la sangrienta Noche de los bastones largos, que intervino y desalojó la Universidad de Buenos Aires y reprimió ferozmente a sus docentes y estudiantes. Ante posibles represalias, la editorial Sudamericana decidió cancelar el contrato. Por su parte, Puig recordó el hecho en su artículo “La pérdida de un público” de esta forma:

En 1967 dejé Nueva York y aterricé en mi Argentina nativa luego de 11 años de ausencia. El director literario de una importante editora deseaba publicar la novela pero Argentina en esos días estaba bajo un régimen militar, el del general Onganía, 1966-1970, y las condiciones de la censura eran bastante peculiares. No había una oficina central como en la España de Franco, aparentemente los editores eran libres de vender cualquier cosa pero si alguna dependencia del gobierno objetaba el libro, podría ser acusado de subversión—contra las autoridades, pornografía o lo que fuera, y entonces cuatro personas serían encarceladas: el autor, el editor, el impresor y el dueño de la librería que vendió el libro. Bien, eso hacía a los editores bastante aprensivos, y por una buena razón. De todas formas, aquel director literario que les decía era muy valiente, su nombre es Paco Porrúa, evadió la supervisión de otra gente de la editora y envió el libro a impresión. Las primeras pruebas de galeras salieron sin problemas, pero en la primera página de prueba un linotipista advirtió la abundancia de palabras groseras y detuvo el trabajo. Llevó el

material a un superior y ése fue el fin de la edición. Evidentemente el linotipista no quería ver a su jefe en prisión. Ahora, el punto peculiar en este caso es que los linotipistas en la Argentina de aquellos días leían palabra por palabra, no frases, y eso lo hizo entrar en pánico. Si hubiera leído frases habría encontrado niños de 12 a 14 años inocentes, aterrados y sin experiencia, hablando y tratando de imitar el machismo de sus mayores. Patéticamente infantil, no pornográfico (396).

La traición de Rita Hayworth vio finalmente la luz en 1968 gracias a la editorial Jorge Álvarez, que ya se había enfrentado a la censura con otro libro de su catálogo, *Nanina* de Germán García. Si bien en un principio el libro no levantó el revuelo que esperaba, su edición en Francia por la editorial Gallimard y la inclusión en el listado de los “mejores libros” de 1969 del periódico *Le Monde*, fueron el impulso necesario para que la novela se convirtiera en un éxito. En 1969 salió también publicado el segundo libro de Puig, *Boquitas pintadas*, que lo consagró no solo como un escritor de prestigio (siendo elegido como libro del año por varios críticos literarios muy respetados, como Josefina Ludmer, quien le dedicó un brillante artículo),¹⁰ sino también como un *best seller*, transformándolo en una figura pública de la cultura argentina de fines de los 60 y principios de los 70, con apariciones en las revistas *Gente* y *Claudia* (entre muchas otras)¹¹ incluidas. “Esa luna de miel –recuerda Puig– duró hasta 1973 cuando publiqué mi tercera novela, *The Buenos Aires Affair*” (íbid).

La edición estuvo a cargo de la editorial Sudamericana, que luego del éxito en Francia de *La traición de Rita Hayworth*, había recuperado los derechos de las novelas de Puig, había publicado *Boquitas pintadas* y había reeditado *La traición...* en 1970 bajo su propio sello. A diferencia de *Boquitas*, que había sido un éxito de crítica y de ventas, la publicación de *The Buenos Aires Affair* en abril de 1973 resultó sumamente problemática. Allí Puig narra la antesala del Cordobazo a través de la historia de sus dos protagonistas, una artista plástica y un crítico de arte con una trayectoria en la militancia de izquierda y la experiencia de primera mano de la represión a los opositores durante el primer gobierno de Perón. A pesar de agotar quince mil ejemplares en sus primeras tres semanas a la venta, el libro recibió mayormente reseñas negativas y los medios que antes habían llevado a Puig a las páginas de la revista *Gente* le dieron la espalda. En marzo del mismo año el candidato peronista Héctor Cámpora había ganado las elecciones, pero las esperanzas del peronismo de izquierda de una revolución popular empezaron a venirse abajo tras el enfrentamiento con el ala de centro-derecha del partido en la Masacre de Ezeiza, ocurrido en junio. La inestabilidad política, sumada a la renuncia de Cámpora para que Perón volviera a ser electo presidente en septiembre y una amenaza telefónica de la Triple A, hicieron que Puig saliera del país rumbo a Nueva York primero y, luego, a México. En enero de 1974 todas las copias de *The Buenos Aires Affair* fueron secuestradas de las librerías de Buenos Aires por parte de la División Moralidad de la Policía Federal para ser devueltas en abril del mismo año con todos los pasajes que incluían referencias a la represión durante el primer peronismo y detalles “obscenos” censurados con corrector blanco. A continuación, el libro fue prohibido como pornografía tras una denuncia presentada por la Liga de Madres de familia de la Parroquia de la Merced, pasando a formar parte de una lista negra integrada también por la novela *El frasquito* de Luis Gusmán. En

¹⁰ El artículo se llama “Boquitas pintadas, siete recorridos” y salió publicado en la revista *Actual* n° 8-9 de la Universidad de los Andes en 1971 y fue recogido recientemente en el volumen recopilatorio de artículos de Josefina Ludmer *Lo que vendrá*, editado por Eterna Cadencia en 2021.

¹¹ Puig conservó en su archivo una buena cantidad de estas apariciones en medios masivos de comunicación argentinos, que incluye también revistas como *Para Ti*, *Siete Días Ilustrados*, entre varias más. Muchas de ellas fueron recogidas en el volumen *Puig por Puig: imágenes de un escritor*, compilado por Julia Romero.

diciembre del mismo año, mientras Puig permanecía en México, su familia recibió otra amenaza telefónica de la Triple A que selló su destino de exilio definitivo.

1974-1984 Maldición eterna a quien lea a Manuel Puig

En su ensayo “Pierre Loti: Azyy Adé”, Roland Barthes distingue tres momentos de todo exilio: el viaje, la estadía y la naturalización. Y especifica:

De esos tres momentos, el más contradictorio es la estadía (la residencia): el sujeto no posee ya la irresponsabilidad ética del turista (que es simplemente un nativo de viaje), pero todavía no tiene la responsabilidad (civil, política, militar) del ciudadano; está ubicado en el medio de dos sólidos status, no obstante esta posición intermedia dura —está definida por la lentitud misma de su desarrollo (...): el residente es un turista que repite su deseo de quedarse” (240-241).

A partir de su exilio en 1973, Manuel Puig permanecerá en un eterno estatus de estadía en cada uno de los países donde tendrá sus siguientes residencias: México (1974-1976), Estados Unidos (1976-1980), Brasil (1980-1990) y México una última vez antes de morir en 1990. Ese estado estará tensionado siempre por el simultáneo deseo de volver a la Argentina y, al mismo tiempo, permanecer para siempre fuera de ella.¹² Esto responde por un lado a que el principal público de sus novelas era precisamente el argentino, aquel que podía no solo establecer una relación de empatía con su sensibilidad e imaginario, sino también comprender y responder a las referencias políticas que hacía. En una entrevista otorgada años después en 1983 para la revista argentina *El testigo*, Puig se refirió a este problema directamente: “el lector que está más capacitado para descubrir lo que en mi obra hay de válido o falso es el argentino, que es quien habla mi mismo lenguaje” (Romero, *Puig por Puig* 276). A partir de *The Buenos Aires Affair* y hasta *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), las novelas de Puig “asimilan la realidad política en el mismo momento que sucede (Goldchluk 20), un “privilegio” otorgado por la lejanía que le permitió introducir por primera vez a una Madre de Plaza de Mayo en la literatura argentina tan temprano como 1979 en *Pubis angelical* y narrar los efectos catastróficos del secuestro, tortura y desaparición de personas en *Maldición eterna...* En este sentido, “Puig no se plantea cómo representar el horror, lo incorpora” (ibid). La crítica y los lectores de otros países se concentraron tradicionalmente en los recursos formales de sus novelas y perdieron de vista su capacidad de entablar un diálogo directo con lo que ocurría al mismo tiempo en la Argentina en un momento de censura total y silencio absoluto.

Además de estar prohibida en Argentina, la novela *The Buenos Aires Affair* corrió la misma suerte en España, quedando en circulación en lengua castellana únicamente la edición mexicana de la editorial Mortiz. Tras la muerte de Franco en 1975, el panorama español cambió radicalmente y, luego de varios años de trabajo, Puig pudo publicar allí en 1976 su siguiente libro: *El beso de la mujer araña*. Aunque hoy en día es una de sus obras más celebradas, y probablemente la más conocida gracias a su adaptación cinematográfica, teatral y musical, en su momento de salida no parecía tener un futuro demasiado esperanzador. En primer lugar, la junta militar del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional renovó la prohibición

¹² Una historia de esta relación conflictiva con la Argentina que mantuvo Puig puede rastrearse en los reportajes que él mismo conservó en su archivo, que incluyen títulos declaratorios como “¿Todavía me recuerdan en la Argentina?” (1978), “No caigo bien ni a la izquierda ni a la derecha” (1979), “Moriré en Río de Janeiro” (Siete Días) y “La Argentina tiene miedo de mis sueños” (1986), entre muchos otros.

que había sobre Puig, impidiendo su ingreso al país.¹³ Pero los problemas de censura no se limitaron a la Argentina, ya que *El beso de la mujer araña* también encontró resistencia en Italia y Francia. El tema de la novela era, en palabras de Puig, “la mezcla de liberación sexual con revolución social, algo que yo pretendía presentar como diferentes aspectos de la misma lucha por la dignidad humana” (Romero, *Puig por Puig* 399). Sus protagonistas son Valentín, un militante de izquierda, y Molina, un homosexual que, encerrados en un mismo calabozo en la Ciudad de Buenos Aires a comienzos de 1975 (es decir, durante el gobierno de Isabel Perón), deben descubrir cómo vivir juntos. La inclusión de un personaje como Molina era problemática por el amplio desconocimiento del público acerca de la homosexualidad. Fue en esa instancia que Puig decidió intervenir el texto con una serie de notas al pie que informaran al lector acerca de un fenómeno que en ese entonces era una incógnita, componiendo de esta forma un “breve tratado sobre la sexualidad” (Balderston 564) que resultó irritante para la homofobia reinante en gran parte de la sociedad, incluyendo la izquierda. Si bien Puig sabía que su libro no se editaría en Argentina, al momento de su salida cabía la remota posibilidad de que se distribuyera de todos modos mediante la importación. A sabiendas del siniestro momento que estaba atravesando su país, toda clase de temores lo aquejaron en los meses previos a su publicación, llevándolo al extremo de rogar a la editorial que demorara la salida por miedo a que su familia, que seguía viviendo en la Argentina, sufriera alguna consecuencia. Esta no fue la única autocensura que tuvo que aplicar sobre *El beso de la mujer araña*. Como explica Julia Romero:

la novela pensada para referir la historia del gobierno de la llamada “Revolución argentina” (representado en los militares Onganía-Levingston-Lanusse) remite, por un cambio de fechas,¹⁴ a referir el gobierno de Isabel Perón que Puig había padecido y que finalmente lo lleva al exilio (Romero, *Manuel Puig...* 308).

A través de este “guiño” al lector argentino, Puig “intenta decir lo que el discurso de la censura le hacía callar” (íbid). Por otro lado, también modifica las críticas a la Revolución Cubana, en un claro esfuerzo por no alinearse ni remotamente con el discurso de la extrema derecha que estaba en el poder en Argentina y en muchas otras dictaduras latinoamericanas. *El beso de la mujer araña*, sin embargo, no llegaría a la Argentina hasta 1983, con el retorno a la democracia, pero para eso todavía faltaba bastante tiempo.

En 1977 Puig escribió por encargo del director de cine mexicano Arturo Ripstein un guion adaptando la novela *El lugar sin límite* del escritor chileno José Donoso. Durante una proyección del film el 27 de abril de 1990, Puig recordó esa experiencia en estos términos:

Me sentí muy bien haciendo esto. Por primera vez hacía un trabajo para cine a gusto. Me llama Ripstein cuando ya estaba todo terminado diciéndome: “Bueno, no llegamos a estrenar dentro del sexenio de Echevarría”. En México los presidentes duran seis años y se estaba terminando el régimen de Echevarría, que había aprobado este proyecto, y dice: “Se anuncia un cambio total, parece que va a haber una censura de muy distinto tipo y parece que de esta película, por lo menos, un veinticinco por ciento tiene que volar”. Entonces yo dije: “Bueno, O.K., que hagan lo que quieran, mi nombre yo no lo quiero ahí si no están todos los elementos, los elementos narrativos necesarios para que el público

¹³ Curiosamente fueron las alusiones a la represión ocurrida durante el primer peronismo las que pusieron a Puig en problemas tanto ante el tercer gobierno de Perón (para el cual, siguiendo esa lógica, era un opositor) como ante la dictadura de Videla (que se oponía rabiosamente al peronismo).

¹⁴ El cambio de fecha al que se refiere es el que sobrescribe el momento de la detención original de los dos protagonistas de la novela. En la primera versión Valentín va a prisión en 1971 y Molina en 1972, luego Puig cambia esos años por 1974 y 1975 respectivamente.

llegue a sus propias conclusiones, porque esta es una historia bastante delicada”. “No hay sentencias, no hay juicios explícitos, pero...” Entonces yo dije: “Yo no quiero vérmelas con una película que empezó siendo liberadora y va a terminar siendo sexista y horrenda. Fuera mi nombre, y si no me quieren terminar de pagar, no me paguen”. Así, muy heroico, me pagaron todo y quitaron el nombre porque yo lo pedí. Se hace todo el trámite de censura y acaban quitándole una toma a la película, pero ya era tarde para agregar mi nombre. Ya se había filmado. Ya se habían filmado los títulos, todo, e incluso me dice Arturo, “Pero ¿qué le ponemos?, ¿quién hizo el argumento?”. Digo “Tú me metiste en esto, arréglate”. Entonces él puso “adaptación” y creo que “dirección”. Cargaba con todo. La única intervención mía en el cine de la que me siento orgulloso no lleva mi nombre y los bochornos están todos filmados (Romero, *Puig por Puig* 383-384).

Poco tiempo después, en una entrevista otorgada a la revista estadounidense *Christopher Street*¹⁵ en 1979, Puig afirmó sobre la comunidad S&M de Nueva York: “En Estados Unidos nadie castiga a los homosexuales, entonces se tienen que castigar ellos mismos” (188). Algo similar puede decirse sobre este episodio de autocensura al pedir retirar su nombre de los créditos de *El lugar sin límites*, pero para ese entonces Puig ya tenía amplia experiencia con la censura.¹⁶

En septiembre de 1980, luego de su traslado a Río de Janeiro, la revista brasileña *Lampião da esquina*¹⁷ publicó una entrevista a Puig con motivo de la edición brasileña de *El beso de la mujer araña*. Al respecto, Juan Pablo Canala afirma:

Aunque los comentarios editoriales enfatizan el buen humor de Puig y el clima festivo en el que se desarrolló la nota, una lectura más atenta del diálogo revela por momentos un posicionamiento defensivo por parte de Puig alrededor de ciertos interrogantes que los entrevistadores consideran cruciales para la comprensión de la novela: la construcción del personaje homosexual, la inscripción del libro en una tradición literaria gay, la propia condición sexual del autor (Canala s/p).

El título de la entrevista fue “Manuel Puig lo cuenta casi todo” y esa reserva del título (“casi”) sería la de la propia sexualidad del escritor. Dos años más tarde, en 1982, Puig publicó la novela *Sangre de amor correspondido*, escrita originalmente en portugués y, por vez primera, sin ningún vínculo con la historia y la cultura argentina. Al revés de lo esperado por el público brasileño, que celebró con récord de ventas la publicación de *El beso de la mujer araña*, el nuevo libro de Puig no parecía tener el mismo encanto y, a pesar de apelar directamente al público carioca, fue recibido duramente por la crítica local e internacional.¹⁸ En ese entonces, además de novelas, Puig se estaba dedicando a escribir obras de teatro y acababa de estrenar *Bajo un manto de estrellas* bajo el nombre *Quero* en el Teatro de Ipanema, que fue recibida con

¹⁵ Christopher Street fue una revista de Nueva York orientada al público gay que salió entre 1976 y 1995.

¹⁶ Según cuenta Arturo Ripstein en una entrevista realizada por correo electrónico el 27 de noviembre de 2021, luego de que Puig se retirara del proyecto, el guion definitivo fue completado por José Emilio Pacheco, Carlos Castañón y él mismo, quedando de este modo poco de lo escrito originalmente en el film.

¹⁷ *Lampião da esquina* fue un periódico homosexual brasileño que se publicó entre 1978 y 1981. Nació en el contexto de la prensa alternativa en el momento de la apertura política a fines de la década de 1970, durante el ablandamiento de la censura promovida por la dictadura militar brasileña.

¹⁸ Algo similar ya le había ocurrido con sus dos novelas anteriores, reactualizando la dificultosa relación que Puig mantuvo siempre con la crítica literaria y que había ocupado un lugar central en la trama de *The Buenos Aires Affair*, cuyo protagonista masculino es un sádico crítico de arte.

la misma maledicencia. En “La pérdida de un público”, Puig recuerda esa experiencia en estos términos:

Me hice muy conocido en Brasil y los grupos militantes gay me presionaron para hacer declaraciones acerca de mis costumbres sexuales con el fin de mostrarme oficialmente descubierto.¹⁹ Sentí que no estaba bien dar una etiqueta oficial sobre mi sexualidad y preferí mantener mi privacidad. Esto produjo una pequeña guerra secreta y una nueva forma de censura había nacido. En 1982 otra obra mía se estrenó en Rio de Janeiro, y los dos críticos gay redujeron la obra a cenizas. Debido a que ellos eran de cierta influencia, su boicot dañó la carrera comercial de la obra (400).

Mientras tanto en la Argentina las novelas de Puig volvían a circular, pero en condiciones excepcionales. Si bien *The Buenos Aires Affair* y *El beso de la mujer araña* continuaban prohibidas en el país, las dos novelas que publicó a continuación, *Pubis angelical* (1979) y *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), consiguieron llegar a las librerías argentinas, aunque no lograron evadir del todo la censura. En la entrevista otorgada en 1983 a la revista argentina *El testigo*, mencionada anteriormente, Puig afirmó:

Espero que ahora empiece a circular *Pubis angelical*, logró entrar pero fue calificado como ‘publicación de exhibición limitada’ por la Municipalidad. En esa misma categoría está la revista *Playboy* que se puede vender pero no exhibir. Fue un libro que tuvo circulación mínima. Con *Maldición eterna...* sucedió un hecho análogo. Las pocas críticas que aparecieron por estas publicaciones eran de una mezquindad increíble, es decir, la crítica era parte de un aparato represivo. Yo no sé si eran críticas impuestas por el régimen o si realmente reflejaban la visión de los críticos argentinos (Romero, *Puig por Puig* 276).

1983- ∞

Ese mismo año, en 1983 y con el retorno de la democracia, *El beso de la mujer araña* finalmente ingresó a la Argentina, pero la novela fue recibida con absoluta indiferencia. Los términos cambiaron en 1985 con el estreno de la adaptación cinematográfica a cargo de Héctor Babenco y protagonizada por William Hurt (que recibió el Oscar a mejor actor), Raúl Juliá y Sônia Braga. La novela ya había sido adaptada por el propio Puig a una versión teatral (luego de varias adaptaciones realizadas por terceros) que venía cosechando éxito en el mundo y lo seguiría haciendo después de su muerte con el estreno, sumada a la versión musical en Broadway en 1993, que llegaría a la Argentina en el mismo año. 1993 marcó también el regreso de Manuel Puig a las librerías argentinas con la primera edición nacional de sus obras completas. De esta manera se inició un proceso de reparación histórica con un escritor obligado a dejar el país para nunca regresar y cuya obra había sido condenada a habitar en un cono de sombra.

Al año siguiente, en 1994, el Archivo Puig regresó a la Argentina (luego de permanecer en la Universidad de Princeton desde su muerte en 1990) y en 1995 fue organizado por un grupo de investigadores de la Universidad Nacional de La Plata, dirigido por José Amícola e integrado por Graciela Goldchluk, Julia Romero y Roxana Páez. Fruto de este trabajo fueron innumerables publicaciones, entre las que se destacan el estudio *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth* (UNLP, 1996); los rescates de obras de teatro, guiones cinematográficos y argumentos, publicados por las editoriales Beatriz Viterbo (1997-1998, al cuidado de Goldchluk y Romero), *El cuenco de plata* (2004, a cargo de Goldchluk) y *Entropía*

¹⁹ Se refiere a la entrevista realizada por la revista *Lampião da esquina*.

(2009); la edición de Archivos de *El beso de la mujer araña* (2002, coordinada por José Amícola y Jorge Panesi); el volumen de entrevistas *Puig por Puig* (2006, compilado por Julia Romero); y los 2 tomos de cartas *Querida familia* (2005-2006, compiladas por Goldchluk).

Mientras tanto, la familia continuó con el proceso de digitalización de todos los documentos. La creación en 2012 del proyecto ARCAS, un portal en línea de fuentes y colecciones útiles para la investigación de la Universidad Nacional de La Plata, posibilitó el alojamiento virtual del Archivo digital de Manuel Puig en 2017, de libre acceso a la comunidad. Luego de una vida de persecución y amenaza por la censura, la apertura del Archivo Puig permitió echar luz sobre su obra y, a la vez, recuperar el testimonio de un escritor que se negó a ser silenciado y perderse en las arenas del tiempo.

Obras citadas

- Balderston, Daniel. “‘Sexualidad y revolución’: en torno a las notas al pie de *El beso de la mujer araña*”. *El beso de la mujer araña edición crítica*, coord. por José Amícola y Jorge Panesi, Colección Archivos, 2002, pp.564-573.
- Barthes, Roland. “Pierre Loti: Aziy Adé”. *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*, Siglo XXI Editores. 2006, pp.223-247.
- Canala, Juan Pablo. “Puig en Río: la sexualidad 'casi' escondida”. *Revista Transas. Letras y artes de América Latina*, 2020, <https://www.revistatransas.com/2020/08/13/puig-en-rio/>
- Christ, Ronald. “Entrevista con Manuel Puig”. *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, comp. por Julia Romero, Iberoamericana, 2006, pp.178-189.
- Foster, Hal. “El impulso de archivo”. *Revista Nimio* n° 3, septiembre 2016, pp. 102-125.
- Goldchluk, Graciela. *El diálogo interrumpido*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2011.
- Justo, Luis. Reseña de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig. *Sur*, n°315, noviembre-diciembre de 1968, pp. 97-98.
- Puig, Manuel. “La pérdida de un público”. *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, comp. por Julia Romero, Iberoamericana, 2006, pp.395-401.
- Romero, Julia. “Manuel Puig: del delito de la escritura al error gay”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, n° 187, 1999, pp. 305-3025.
- _____ *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*, Madrid, Iberoamericana, 2006.