

*“De Preciosas ridículas a
Preciosas cautivas”*

(Sobre la brecha abierta por Manuel Puig
en la literatura hispanoamericana)

13

José Amícola
Universidad Nacional de La Plata

Los títulos de las obras de Puig evidencian las secuencias dobles de la encarnación coagulada de lo femenino, por un lado, y por otro, la otra cara del lugar común a nivel discursivo que se instala así como puerta de acceso a diferentes tipos de lo novelístico en relación con un nivel transfigurado de Kitsch. Sintagmas como: **Traición de Rita Hayworth/Boquitas pintadas/Pubis angelical/Beso de mujer araña** parecerían dejar sentado el principio de lo postmoderno y de lo paródico. La adscripción de la obra de Puig a estos parámetros dependerá de cómo se definan esos términos. ¿Pero qué más es lo que anuncia esta secuencia? Una primera lectura diría que sólo se trata de un fenómeno de extrañamiento que incitaría al lector a percibir lo que ha dejado de ver por pura obviedad. Sin embargo, estos sintagmas son también una guerra sin cuartel que se juega a otro nivel que el de la inmanencia. A partir del momento de publicación de las dos primeras novelas de Puig (1968 y 1969) se produce, en rigor, un vuelco en la

literatura argentina regida por el buen gusto y la sobriedad, que habían sido impuestos por Borges y, luego, “democratizados” por Cortázar. Muy atrás quedarán a partir de entonces la “Biblioteca de Babel” o “Casa tomada”. Así es comprensible el desprecio de Borges por textos que se anunciaran desde su umbral con esa nueva etiqueta de producción fuera del canon. Es sabido, además, que Borges había dado su bendición a las obras primeras de Cortázar, mientras le dio la espalda a la producción de Puig. En verdad, con la exacerbación de las marcas de lo femenino y de la narrativa del “mal gusto” Puig crea finalmente las condiciones para el parricidio que Gombrowicz aconsejaba a los escritores jóvenes como la única posibilidad de supervivencia para la literatura argentina.

14

Para Nancy Armstrong la novela burguesa en suelo inglés afirma y canoniza las leyes de la ficción doméstica haciendo política sin demostrarlo, al afirmar, sin embargo, la constitución del espacio acordado a la mujer que esa misma ficción erige como deseable. Como lo marca Nancy Armstrong para la literatura inglesa, así también existe en la producción de Puig una elaboración sutil de los procesos por los cuales en la época massmediática (con el comienzo del cine sonoro de Hollywood) el ideologema binario de separación absoluta de los sexos obtiene su consagración más cabal con la dimensión omnipotente de la imagen icónica. El paralelismo establecido entre novela burguesa y deseo de la mujer que encarne las virtudes de esa ficción es - según lo sostiene Nancy Armstrong al analizar la novelística inglesa desde el siglo XVIII - un movimiento con una flecha en una sola dirección. En el caso de las elaboraciones de Puig, en cambio, los textos producidos tienen no sólo los referentes sociales de una situación histórica concreta, sino que, al mismo tiempo, ellos remiten a intertextos hacia los cuales la instancia narrativa toma una distancia por cierto ambigua, para llegar, por fin, a un constructo ficcional que tiene su semejanza en una estructura que podríamos llamar de capas superpuestas como “de cebolla”. Si, por cierto, no se puede separar la historia de la novela moderna de la historia de la sexualidad,¹ mi actual tesis consistiría en que no se puede separar la presencia de los subgéneros triviales (y filmicos) reciclados por la alta cultura de la aparición del concepto deconstructor de “gender”, pues ambas pautas son fruto de la puesta

en cuestión en todos los órdenes que se produjo en la década del sesenta

En este trabajo se utilizará, por lo tanto, el concepto de género, pero para no incurrir en ambigüedades de terminología se preferirá la claridad de sentido que ofrece la lengua inglesa con los vocablos "gender" y "genre". El interés actual del término "gender" radica en que viene a suplantar en castellano al giro no crítico y menos abarcativo de "rol sexual" - así como a su necesario polo negativo centrado en el concepto de "machismo" - "Gender" es, en cambio, un término implantado por las feministas norteamericanas que implica una postura vigilante frente a la ideología que cada asignación sexual lleva consigo, a la vez que se define como concepto que acentúa la idea de valores relativos en el espacio y en el tiempo. Esta categoría se define, pues, como una forma primaria de relaciones significantes de poder que implica las esferas de la política, de la economía y del Estado. Por lo tanto, el concepto acentúa la dimensión relacional e histórica que no estaba suficientemente presente en el giro de "rol sexual". Y, si bien con esta última denominación la nueva comparte la idea de sexualidad como "performance" (oponiéndose a la idea de esencia), el éxito y difusión de la categoría de "gender" se basa en su capacidad para instalar la duda acerca de todas las dicotomías enraizadas en la tradición. Ella colabora, por lo tanto, en la relativización de otros binomios clásicos como cultura-natura o lo público-lo privado. No ha sido ajeno, por supuesto, a esta connotación de "gender" la tarea autorreflexiva del postestructuralismo francés, con quien también el postmodernismo se halla emparentado. El término "gender", por último, destaca la idea de la perspectiva desde donde se realiza la crítica a la cultura.² En todo ello está implícito, por supuesto, la definición de la mujer como entidad que lleva la marca de un sujeto masculino de enunciación. Sin embargo, la tarea de redefinición lleva consigo, necesariamente, la revisión de todo el sistema. Y de esto, justamente, se trata en los textos de Puig, que, sin embargo, parecen hablar solamente de lo femenino. Puig redimensiona, en verdad, la representación e identificación de la mujer, a través de la puesta en cuestión de la mirada del sujeto de la enunciación de la maquinaria cinematográfica. Al hacernos mirar el objeto del deseo masculino presentado en la imagen fílmica, la **escritu-**

ra de Puig nos extraña y se extraña. La voz autoritaria de la narración filmica pasa a percibirse por medio del filtro del libro que tenemos en nuestras manos como una alegoría platónica de la caverna, que se ha transvasado de la identificación completa de la ilusión creada a oscuras en la cámara del cine a la tarea a plena luz de decodificación de signos no icónicos con mucha más tolerancia para la entropía y la exhibición de los procedimientos.¹

16 Ahora bien, aunque las obras de Puig parecen hablar exclusivamente de la necesidad de las pautas de sexo y del placer de lo trivial (impuesto por el sujeto de enunciación masculino), en rigor el extrañamiento que ellas producen con sus procedimientos obliga a una revisión de todas las dicotomías. Habría que pensar si la totalidad de la producción de Puig, finalmente, no podría ser comprendida como parodia. Y a sea que se vea a la parodia como trabajo de refuncionalización con los procedimientos (Tynianov), o como disidencia (Bajtín) o como transgresión (Kristeva), lo importante es que ella establece un modo tangencial de percepción o "bouncing" (rebote), por el que el segundo texto deriva su sentido del nuevo contexto en el que se encuentra. Así podemos decir que en el caso de la producción de Puig la recontextualización implica la diferencia de los sujetos de la enunciación con respecto a sus "genres", relativizando como en el caso del concepto de "gender" cada dicotomía puesta en juego, pues: "...the ironic distance afforded by parody has made imitation a means of freedom, even in the sense of exorcizing personal ghosts - or, rather, enlisting them in their own cause" (Hutcheon, 1985, p.35). No es casual, entonces, que una de las películas más reiteradamente aludidas en los textos de Puig sea justamente la titulada "Women", dirigida por George Cukor en 1939, quien elaboró la mostración de lo estereotipadamente femenino hasta la saciedad por medio del "tour-de-force" de evitar la presencia de cualquier varón entre sus personajes (Este director no pudo evitar, sin embargo, el falocentrismo de la mirada masculina detrás de la cámara.) La Mujer es allí definida como ser a disposición del Hombre Ausente (que en tanto ausente tiene la fuerza de un dios), en calidad de esposa amantísima o madre. Las alusiones de Puig repetirán los procedimientos del género comedia o melodrama familiar, pero su transcontextualización provocará el

transvase del elemento Kitsch por medio de una torsión en la enunciación y el enunciado. El desnudamiento y fetichismo del procedimiento se opone al exceso de motivación del cine de Hollywood, catapultando así el nuevo texto hacia lo que ha dado en llamarse postmodernidad, que consistiría en la acentuación de la simultaneidad de lo disimultáneo, así como en la conciencia de la crisis del gesto revolucionario de las vanguardias (TOURAINÉ, 1992)

Si la grandeza de un escritor puede medirse por las influencias que su obra pone en movimiento, es evidente que la producción de Puig está llamada a ocupar un lugar destacado junto a la de otros grandes nombres como Arlt, Borges y Cortázar. Como ejemplo de esto, quiero referirme a la influencia de Puig detectable en una novela como *Preciosas cautivas* (1993), de Claudia Gilman y Graciela Montaldo, en la que convergen la parodia del "genre" (la novela femenina epistolar) con la preocupación por la adscripción de "gender". Esta obra tiene, además, el interés de que su temática establece un encabalgamiento de la acción por sobre el Río de la Plata, acentuando así la vinculación del campo tanto uruguayo como argentino en tanto espacios casi desterritorializados que se hallarían detenidos en un tiempo previo a la modernización de los dos Estados. Esta artimaña narrativa les permitirá a sus autoras describir de modo indirecto no sólo la unidad cultural de las dos sociedades, sino, al mismo tiempo, también marcar la problemática que ha sido el eje de este trabajo: el estereotipo sexual en el que se basa la concepción de "gender" y el constructo estético de un "genre" automatizado (aquí caras opuestas de la misma moneda). Emilia y Dora encarnan en esa novela todas las situaciones a las que se nos había acostumbrado en las obras de Puig, especialmente en las reflexiones como las que podían tener las protagonistas de *Cae la noche tropical*, donde Nidia y Luci dialogaban sobre los roles impuestos por la sociedad. Ellas son todas - Nidia y Luci/Emilia y Dora - las "preciosas cautivas" de las que hablan los géneros: la novela que se presenta como la *Novela femenina* de la mujer (arcaicamente) virtuosa, que ya es la irrisión de sus modelos como la novela epistolar que la sostiene. El título de esta novela pone en escena, ya desde el principio, una batalla de los sexos que se remonta a las burlas contra las mujeres cultas del siglo XVII. Esa rápida

cabalgata intertextual que ya anuncia el título va a recoger de pasada otra tradición: la que enrolaba a la mujer, desde el siglo XVII, como escritora absoluta de cartas. La novela epistolar de ese siglo pretendía recogerse en el intimismo, para hacerlo, sin embargo, público. El vuelco que establecen Gilman y Montaldo al canon, es tomarlo por las astas, de modo de transformarlo en realidad de dos autoras mujeres que ficcionalizan una actividad para volverla del revés, estableciendo una verdadera correspondencia. Y si los casos de autoría conjunta no son nuevos en la Argentina, si es nuevo que con ello se pretenda hacer una obra no trivial a partir de los estereotipos triviales. No es ajeno a esto, a mi entender, el hecho de que la autoría recaiga ahora en dos mujeres. Ellas son las que parecen haber recogido el guante que lanzó Puig como reacción contra la elegancia escrituraria de esa entidad con marca de fábrica de Borges, Bioy y Compañía. Pienso especialmente en el desborgismo que cunde en Hispanoamericana en la voz de escritoras como Angeles Mastretta (*Arráncame la vida*) o Rosario Ferré (*Maldito amor*).

En *Preciosas cautivas* el lector debe resolver la tarea de armar un modelo que se le presenta con infinidad de datos contradictorios a la manera de *Sangre de amor correspondido*. Aquí es el "Leitmotiv" de una paranoia femenina la que se instaura en el texto como instancia narradora vicaria. Paranoia que - sabemos - tiene una larga prosapia en la novelística, y que aquí sirve especialmente para construir redes de sentido que confluyen en un yo dañado, incapaz de discernir con evidencia los datos del mundo exterior, pero que juzga siempre el universo como confabulación en su contra. De lo que se trata, en definitiva, es de la educación femenina que hizo posible esos seres arquetípicos atados inexorablemente a su prescripción de "gender" como lo están las mujeres sentadas a la mesa esperando a sus maridos del cuadro que las niñas del colegio suizo (mencionado en la anécdota de la novela) martirizan. Y si toda novela está condenada a una postura ante el "gender", ésta lo está doblemente en la exacerbación de los datos. En este sentido puede decirse que la novela que nos ocupa entraña un gesto liberador y, por lo tanto, político. Y si esta novela está irremisiblemente condenada a ser considerada postmoderna por su aviesa colocación en el mismo plano de hechos no simultáneos - como

la literatura trivial y la seria -, al mismo tiempo, ello implica permitirle a la condición postmoderna la mirada politizada y politizante que parecía no acordársele a las manifestaciones de la década del 60. La postura de las protagonistas de la novela en su búsqueda infructuosa del Hombre Superior vuelve inevitablemente la mirada a la novelística de Puig y su juego con el estereotipo para producir con él el extrañamiento necesario para que sea percibido como tal.

Para concluir quiero, finalmente, proponer un esquema para la comprensión del horizonte ensanchado por la obra de Puig en el campo literario argentino (y latinoamericano) como una serie de binomios en estado de tensión problemática como Kitsch y Camp, por una parte, así como Gender y Genre, atravesados por las categorías también irresueltas del efecto paródico y la condición postmoderna como un eje transversal que colorea la totalidad sin terminar de romper las ambigüedades que el texto presenta. **Preciosas cautivas** cobra evidente sentido en ese nuevo espacio ganado a la tierra que era de nadie. Y esto significa un enriquecimiento del que ya no podremos prescindir. La novela de Gilman y Montaldo no hace más que denunciar el cautiverio que se constató cabalmente en el Coronel Vallejos mítico. Aquellas boquitas pintadas han perdido su inocencia y ahora el sujeto de la enunciación denuncia la prisión que las encierra a través del juego intertextual.

19

Notas

- ¹ La temática de "gender" puede seguirse a partir de los datos que figuran en la bibliografía adjunta y, más especialmente, en la obra de N. Armstrong, quien ha llevado a cabo, en mi opinión, el estudio más acabado de la relación de este concepto con la literatura del siglo XIX.
- ² La primera utilización del concepto "gender" en este sentido aparece documentada en el año clave de 1968 en el ensayo de Robert J. Stoller titulado: **Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity**.
- ³ En mi ensayo sobre Puig (de 1992) doy más datos sobre los puntos aquí tratados de modo tangencial.

Bibliografía

- Amicola, Jose 1986 "Algo más sobre el Kitsch", en "La Razón" (16 de marzo)
- Amicola, Jose 1992 **Manuel Puig y la tela que atrapa al lector**. B Aires, GEL (con un apéndice en el que constan las declaraciones de Puig frente a estudiantes de la Universidad de Göttingen durante mayo de 1981)
- Ann, Irong Nancy 1987 **Desire and Domestic Fiction** (Versión castellana: **Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela**, Madrid, Cátedra, 1991)
- Bacarisse Pamela 1993 **Impossible Choices. The Implications of the Cultural References in the Novels of Manuel Puig**, Calgary, Univ of Calgary Press
- 20 Bourdieu Pierre 1992 **Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire**, París, du Seuil
- Haskell, Molly 1974 **From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies**, N York, Penguin Books
- Hutcheon, Linda 1985 **A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms**, N York, Routledge, 1991
- Jauss, Hans Robert 1989 "Italo Calvino: Wenn ein Reisender in einer Winternacht: Plädoyer für eine postmoderne Ästhetik", en Idem: **Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne**, Frankfurt, Suhrkamp
- Lehnen, Myra 1990 "Gender" en F. Lentricchia/Th. McLaughlin (Comp.): **Critical Terms for Literary Study**, Chicago, Univ of Chicago Press
- Magnarelli, Sharon 1991 "Staging the Pre-scription of Gender: Manuel Puig's **La traición de Rita Hayworth**", en P. Bacarisse (Comp.): **Carnal Knowledge. Essays on the Flesh, Sex and Sexuality in Hispanic Letters and Film**, Pittsburgh, Tres Ríos
- Marcuse, Herbert 1964. **One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society**, Boston, Beacon Press, 1966
- Said, Edward W 1975 **Beginnings. Intention and Method**, N York, Columbia University Press, 1985
- Sarlo, Beatriz 1985 **El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)**, B Aires, Catálogos
- Sontag, Susan 1964 "Notas sobre el camp", en idem: **Contra la interpretación**, Barcelona, Seix Barral, 1984
- Touraine, Alain 1992 **Crítica de la modernidad**, B Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994
- Weininger, Otto 1903 **Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung**, Wien/Leipzig, W Braumüller, 1926