

La nostalgia por la cursilería, a un año yo te recuerdo

Yo soy profundamente cursi y me diferencio de mis personajes solamente porque soy consciente de eso y lo he asumido.

Manuel Puig

Las evocaciones de épocas pasadas siempre resultan, en gran medida, fascinantes. Sin embargo, hay cierto tipo de situaciones en el terreno literario cuya marca fundamental es, precisamente, el no tener un tiempo o un espacio determinado parcialmente (aún cuando se nos den fechas) y notamos así, una lectura que se pudo haber escrito en una época actual por su propia estructura y consistencia narrativa.

Boquitas pintadas del escritor argentino Manuel Puig, actualiza la concepción de la literatura y se adelanta, viviendo su propio momento histórico, al *ser ontológico* que deambula, hoy día, cargado por fuertes presencias de una sociedad de consumo que es, por ende, altamente comercial.

Recordé una entrevista que le hice al escritor Raúl Hernández Viveros¹ en donde justamente señalaba el *poder* y la fascinación que llegaron a tener, en su momento, los grandes símbolos del cine y la televisión, Hernández Viveros habla aquí de los mitos que ya no tenemos, los destruidos,

¹ Celina Márquez, "La entrevista de la pura nostalgia con Raúl Hernández Viveros" en: *Punto y Aparte*; (XII, 585, septiembre 6); Xalapa, Ver., 1990, pp. 10.

y que en la década de los 60 virtualmente vivieron dentro de las familias clasemedieras o pequeño burguesas de ese entonces:

A estas cuestiones agrégale la televisión, etc., porque tenemos que ya no son los héroes espontáneos que nos tocó a todos nosotros ni la simbología que manejábamos en los 60, 70 y hasta 80; los símbolos del Ratón Miguelito, el símbolo de la Coca-Cola, el símbolo del "Ché" Guevara, eran cosas que nos rodeaban. El símbolo de los cambios y las transformaciones en nuestra sociedad latinoamericana y, en fin, pero ahora es al revés, se olvidan de la simbología natural como pueden ser los personajes de Walt Disney o el mismo personaje de Cantinflas que constituía el cine mexicano de los años 50 que nos formó. Hubo además personajes como los Beatles, los Rolling Stones, el símbolo de la mujer empezando con la Monroe, Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, aquí en México con María Félix, en fin, todo ese mundo era en cierta forma positivo para nosotros, pero ahora ya es otro, la imagen ya es otra.

A lo dicho por Hernández Viveros debemos recordar que el mundo en sí con sus dogmas y sus tesis generales era también un gran mito: el utópico mundo del socialismo el cual ha caído ya; el mito de la Europa que seguía fascinando a los latinoamericanos; la visión que se tenía de Estados Unidos, etc., enmarcadas en situaciones no tangibles sino, más bien, idílicas.

Por otro lado, agreguemos la maravilla del cine, pensemos un poco en ser los simples receptores de aquel entonces, sentados frente a la pantalla y deleitándonos con las grandes figu-

ras hollywoodenses. Estrellas que, por otro lado, se iban particularizando en cada país con sus propias características y enmarcadas por sus propios ejes de acción.

De esta manera, lo que nos resta ahora como habitantes de un mundo ya destruido y en donde existen las simbologías pero en una constante ruptura y carentes, por otro lado, de todo valor artístico y creo también ideológico, lo que resta es "salvar" los abismos que se contemplan como "insalvables" de una vida cada vez más vacía, carente de sentido y totalmente sola. Lo peligroso es, entonces, vivir a la manera de los personajes logrados por Puig, una vida demasiado novelada y folletinesca. Una vida en gran medida representada y cuyos ejes constitutivos se encuentran fragmentados y divididos en un mundo habitado por fantasmas. Vida mítica en gran medida y sin posibilidades de salvación. Un lugar de muertos —como resultan todos sus personajes finalmente— o entes como marionetas o títeres movidos por extraños hilos.

Con este breve ensayo hoy solamente quisiera rendirle un homenaje muy escueto al escritor y al hombre que falleció paradójicamente el día de mi cumpleaños número 22: el 21 de julio de 1990. A un año, *yo te recuerdo...* porque nunca te olvidé.

Algo más que un culebrón...

Encontramos en *Boquitas pintadas* tantas yuxtaposiciones, juegos, burlas y lenguajes artificiales en grado

extremo que, aparentemente, podríamos imaginarnos ver una novela de televisión. Los personajes sin una fuerza estructural que los identifique plena y totalmente son lacrimógenos, cursis y con elevados elementos frívolos o superficiales. Habitando un espacio clasemediero argentino, sus voces retoman los ecos de esa nación en entes que son, más bien, como boleros, caricaturas, novelas, dibujos o bocetos y se instituyen como prefabricados por Puig de antemano.

Al inicio de la novela notamos, como un primer indicio de la "anormalidad" de la situación, la ausencia del relato lineal o acostumbrado de antemano por los novelistas. La obra comienza con una nota periodística del fallecimiento de uno de los personajes: Juan Carlos Etchepare. Es decir, la novela comienza con una señal de muerte, de imposibilidades de salvación y de acción por parte de los personajes. Nos avisa y al mismo tiempo, declara una desestructuración de significado y sentido. La nota fría y esquemática como todas las esquelas publicadas en los periódicos, de entada, desconcierta al lector ya que no existe ningún narrador, ambiente, escenario, razón o motivo para insertarla precisamente como apertura de la novela.

Pero de una manera curiosa, el texto sigue manteniendo una escasa información y aparecen de este modo las cartas que Nélide Fernández de Massa (mejor conocida como Nené) envía a la madre de Juan Carlos con motivo de su fallecimiento.

El personaje femenino evoca una relación amorosa con Juan Carlos sin enunciarla del todo. Comenta en sus epístolas su amor y el sentido que tenía para él la muerte, etc., sin embargo su escritura es convencional y demasiado cotidiana. No trasluce su edad ni su carácter así como algún rasgo psicológico que la identifique. Solo podemos darnos cuenta de su "tipificación" como esposa, ama de casa, madre de dos niños y su papel de mujer "insatisfecha" pues se deja bien claro en la lectura que su relación con Juan Carlos mantuvo rupturas continuas y tácitamente deseos frustrados.

Podemos entonces separar ya una estructura determinada por los siguientes puntos: no existe un narrador inicial —es decir, ninguna voz que guíe al lector sobre los sucesos que ocurren—; no existe ningún tipo de datos sobre el espacio, ambientación, características contextuales, etc., de entada no hay un tema definido virtualmente puesto que se nos relatan detalles de vida cotidianos y, finalmente, no existe un escenario particular puesto que éste es desplazado, en sus inicios, por las cartas.

Como vemos esta es una escritura de la nada. No está incluida la narración dentro de una estructura bien tramada que le dé reforzamiento ni tampoco sirve para caracterizar a entidades —personajes— que el lector conozca ya como individualidades psicológicas. *Boquitas pintadas* está construida en un nivel en el cual resulta innecesaria, o inexistente, la distinción entre el contexto y el per-

sonaje, la acción y el escenario. Es una presentación demasiado excesiva de lugares comunes —que rayan precisamente en la cursilería no reconocida— cuyo objetivo primordial estriba en *estar ahí*, en un espacio que se escapa paulatinamente de los distintos niveles de realidad y verosimilitud de la obra.

Los hilos conductores son chismes, cartas, telefonemas, diálogos en donde predomina, ante todo, la frivolidad, el *hacer* cotidiano de los personajes así como una dependencia con sus funciones habituales, preasignadas y predeterminadas de antemano que, francamente, apabullan.

Por otra parte, la novela proporciona todos los indicios de ser crítica, a su manera y bajo su estilo particular, en sus personajes marcados por su propia clase socio-económica y, con ello, bajo un contexto lleno de prejuicios y aparatos de fingimiento y apariencia:

- ¿Y a Celina no la viste? ¿Con quién anda?
- No sé si anda con alguno, dicen que a la noche ella siempre sale a la puerta de la casa, y siempre alguno pasa y se queda conversando con ella.
- ¿Pero se sabe algo seguro?
- Todos dicen que es fácil la Celina, pero nadie le ha hecho un hijo. Si le hacen un hijo después la gente no la va a saludar como me hicieron a mí (p. 155).

La novela estará continuamente remarcada por diálogos de este tipo, ya sea de personaje a personaje, vía telefónica o por las cartas que no vienen a reforzar ni el tema ni la unidad —si existe— de la obra. Más bien,

desestructuran puesto que no tienen ninguna finalidad clara o un objetivo dispuesto. Es decir, entonces, los nombres de Nené, Juan Carlos, Mabel, Celina, Raba, Francisco, etc., son meramente pretextos dentro del texto. Son ecos o voces evanescentes sin cargas ni fuerzas estructurales. Son objetos de novela, ficcionalizados con toda intención y, con ello, el lenguaje avanza con una ausencia notable de sentido.

*Realidad cinematográfica.
Novela fuera de foco*

Un elemento que está presente inmanentemente en la obra de Manuel Puig es el Cine. Los propios personajes van a aparecer referencializados por un eje estructurador semejante al guión cinematográfico. Sus conversaciones y su imaginación están sometidas bajo la predisposición de una estructura conceptual de "estrellas de cine", sus pasiones se desbordarán paralelamente con la semejanza de ciertas películas y actrices favoritas de la época así como sus vivencias parecerán ir al unísono del otro mundo aparente: la pantalla.

Es decir, estamos en un mundo que se incorpora a otro mundo ficticio. Se construye una imagen que depende, en gran medida, de otra imagen poderosamente atractiva que se debe, ante todo, imitar. La representación o escenificación teatral o cinematográfica, televisiva o radiofónica encarnada en una figura que, más bien, se convierte en símbolo para los protagonistas.

Es más, los personajes tanto femeninos como masculinos giran dentro de ese mundo, se introducen demostrando una pasión más poderosa que, incluso, sobrepasa sus propias relaciones interpersonales, es, precisamente, *el cine*.

(María Mabel Sáenz) En la segunda página no estaban los cines, tampoco en la tercera, tampoco en la cuarta, quinta, sexta, séptima, octava, sintió una creciente irritación nerviosa...

Cuando recobró la serenidad alisó las hojas del diario y reanudó la búsqueda de la página consabida. Había refrigeración en el cinematógrafo Opera: *El lencero espla* con George Sanders y Dolores del Río; también refrigeración en el Gran Rex: *Entre bastidores* con dos actrices preferidas, Katherine Hepburn y Ginger Rogers ¿pero habría entradas siendo estreno?; en el Monumental *Tres argentinos en París*, películas nacionales sólo veía en Vallejos, cuando no había otra cosa que hacer, con Florencio Parravicini, Irma Córdoba y Hugo del Carril... (p. 139-140).

Con esto fácilmente observaremos como la realidad de los propios personajes es una trasposición casi mecánica de sus deseos internos, es, entonces, imitación, calca, reproducción escénica. No solo vamos a encontrar un nivel en el cual el planteamiento de *Boquitas pintadas* nos hace ver, se nos presenta como un continuo y renovado ejercicio de mimesis de otros géneros sino que también esta mimesis se patentiza en la construcción de los mismos personajes. Ellos se ven como una copia de algo y carecen de originalidad y autenticidad. Los personajes se inventan su propia realidad. Trasladan su

vida a otros ámbitos ficticios creyéndose figuras cinematográficas;

¿Cuál era en ese momento su mayor deseo? En ese momento su mayor deseo era ver entrar sigilosamente por la puerta de su cuarto a Robert Taylor, o en su defecto a Tyrone Power, con un ramo de rosas rojas en la mano y en lo ojos un designio voluptuoso (p. 141).

Por ello, los personajes buscan su "otra realidad" en las figuras existentes dentro del mundo real. Tratan de buscar su propia consistencia ya no ficcional sino de antes con características y rasgos humanos, precisamente en esa *fascinación* simbólica por las estrellas cinematográficas que existieron verdaderamente en una época histórica determinada. Sin embargo, caen en un dosificado esquema de degradación y en una alienación de la cual no escapan ni aún en la muerte ya que hasta ésta es vista meramente bajo un lente demasiado analítico y razonador. Sin marcas de algún posible sentido.

El nostálgico pasado... de nuevo el melodrama

Boquitas pintadas de Manuel Puig está concebida dentro del género folletinesco. Recordemos que este tipo de género literario va a acumular historias a partir, más que nada, de anécdotas elementales de situaciones, de personajes que tienen particularidades episódicas, de estructuras que se cortan de manera brusca en la mayoría de los capítulos y que explota, ante todo, formas heterogéneas como la crónica, el reportaje, etc., las cuales

forman parte de un conjunto de códigos culturales que los escritores explotaron hasta agotarlos.

En la obra de Puig encontraremos epígrafes que se refieren a tangos del argentino Carlos Gardel y a letras de La Pera. Con ello empezamos de hecho ya un melodrama y un ambiente de "lágrima viva".

Boquitas pintadas, por otro lado, es la búsqueda del Otro, aún después de la muerte. Las cartas de Nené son un continuum de soledad y desesperanza. De amor hacia Juan Carlos y de añoranza por lo que ya es tiempo pasado. Existe una tensión de la protagonista por evocar y retener, aun mismo tiempo, el pasado. Reconstruir la imagen del personaje que ya está muerto y tratar de "sobrevivir" su insoportable presente lleno de cotidianeidades y sin las ilusiones que tuvo de soltera.

Las cartas, además, mantienen la ausencia y la carencia de receptor. Nadie contesta y, por ello, el lenguaje queda vacío nuevamente. Se patentizará la nostalgia y el anhelo del *Ser* ya que las cartas son, en primera instancia, el deseo frustrado de mantener una relación equilibrada entre emisor y receptor y, al mismo tiempo, una manera de justificación, inicial del relato, frente a la madre de Juan Carlos que, como sabemos al final, nunca llega a leer las cartas.

Sin embargo, posteriormente, también tenemos las cartas que el mismo personaje —Juan Carlos— mandó a distintas personas mientras vivía. Aquí notaremos su "imperfecta" escritura, sus errores y su incapaci-

idad de redactar adecuadamente una línea. Con ello volvemos a la ruptura y a la discontinuidad que Puig trata por todos los medios de enfatizar. Las voces que nos hablan son incapaces de escribir bien (presentar ese pasado afuera) y, también, de vivir un romance que compite con el que evocan y, por ello, serán voces muertas y vacías. (Incluso en las partes en donde el autor inserta letras cursivas que nos indican los pensamientos anteriores al acto del habla en algunos personajes).

Por otro lado, lo importante de la novela de Manuel Puig* será la comunicación rota y desestabilizada entre los mismos personajes que, en la mayoría de las dieciséis entregas, se muestran preocupados por su *hacer* propio mostrándose así egoístas y cuyos límites rayan en intereses particulares y mundos hipócritas y aparentes, esto, por otro lado, refuerza la idea de la lectura en donde parece que leyéramos una novela de cine:

Mabel la observó y ya no a través del velo de su sombrero sino a través del velo de las apariencias logró ver el corazón de Nené. No cabía duda: si ésta creía imposible amar a más de un hombre era porque al marido no había logrado amarlo, pues a Juan Carlos sí lo había amado (p. 202).

“Nené con profunda satisfacción comprobó que se hablaban de farsante a farsante” (p. 211).

El panorama de la narración ofrece, además, tres tiempos durante los cuales subyace un mundo devastado y estéril. Muerto y sin posibilidades de vida. A la mitad del folletín de

Boquitas pintadas se inserta la vida de los años 30. Aquí las voces de los protagonistas serán angustiosas y virtualmente enfermas. Cansadas de antemano, predominando las cartas de falso optimismo que Juan Carlos envía desde el hospital en donde se encuentra tratando de curar su tuberculosis. En los años 40 predominan las cartas de Nené, su vida desalentadora al lado de un marido al cual no ama y su escritura de deseo amoroso y, sobre todo, sexual frustrado por las circunstancias que impiden se llegue a concretizar algo con Juan Carlos. Finalmente la novela termina en los años 60 describiendo los esqueletos de los personajes principales, los restos o las cenizas que quedan en sus propias tumbas. No hay pues ningún aviso de salvación, terminando, precisamente en el punto inicial, con una esquila. Con la muerte ya no de un solo protagonista sino de los personajes y la escritura, el lenguaje en general y el mito en particular.

Con lo anteriormente señalado la obra de *Boquitas pintadas* de Manuel Puig nos da un panorama de un género -el folletinesco- que guarda reglas de actualidad y de estructuras que pudieran concordar con este proceso de anulación de la comunicación y, en muchos sentidos, del mismo lenguaje. A partir del título, la boca pintada y ya no desnuda, notemos el primer indicio de la artificialidad de lo creado, concuerda precisamente con la novela, con este experimento fascinante en donde se erige una fuerte crítica social en la simple re-

producción del lenguaje y en la intensa tipificación de los personajes que alcanza más de sátira que de cursilería.

La nostalgia del autor que se deja sentir por otros años, otras épocas, otras músicas y películas cinematográficas, es un ir lentamente a una máquina del tiempo que nos conduce a momentos privilegiados en los que el lenguaje vuelve a carecer de sentido, real, por la imposición de las imágenes y los símbolos que hoy, más que

ayer, cobra nueva fuerza aún cuando estén tajantemente sobrepuestos con finalidades muy bien determinadas, impredecibles aún, para el escritor argentino o bien, demasiado visualizadas por él mismo.

* Manuel Puig, *Boquitas pintadas*; Barcelona; Edit. Seix Barral, 1984, pp. 258.

Celina Márquez