

**LO QUE LA SUBLIMACIÓN ENSEÑA**

## ***Vestidos de Género en Manuel Puig***

**Graciela Ortiz Zavalla**

Las novelas de Puig son calificadas de copia, de bricolage, resultado del vampirismo del escritor, pura etnografía o costumbrismo. Tales descripciones exacerban la pregunta por el lugar del autor, como también el cuestionamiento por la construcción de sus personajes. ¿Cómo a partir del predominio de códigos universales se despliegan caracteres individuales? El diálogo entre Luci y Nidia, las protagonistas de "Cae la noche tropical", diálogo que para muchos merece un sitio de honor en nuestra literatura, será una vía para el análisis de estos interrogantes.

Luci, una viejita argentina que vive en Río de Janeiro, le cuenta a su hermana Nidia las aventuras amorosas de su vecina Silvia, una psicóloga cuarentona, otrora de izquierda y bastante desdichada, con su amado Ferreira. La ventana de la vecina, muchas veces cerrada, se vuelve, de todos modos, una ventana indiscreta. Luci, la hermana mayor, es confidente de su vecina psicóloga y hace partícipe a su hermana de esas confidencias. La psicóloga, que trata a todo el mundo como si fueran pacientes, se vuelve ella misma analizante cuando habla con Luci. Dice Luci: "... conmigo es todo lo contrario, nunca le conté nada mío porque apenas si alcanza el tiempo para que me cuente lo de ella".

A través de la conversación las dos hermanas evocan sus propias vidas. Nidia compara a la vecina con su hija recientemente muerta; la edad, la enfermedad padecida, el exilio sufrido por los de su generación, son algunos de los términos de dicha comparación. Un tema de otro lleva al propio, una palabra se asocia con otra y el diálogo fluye sin un fin determinado.

La relación hombre-mujer, el amor y el sexo entran en escena a través de la historia de otras mujeres. Ellas, en cambio, hablan de los hijos, de ellas como madres, de su propia madre y por último de la muerte. "El marido es una cosa, una hija es otra" ..., "Pobre Nene. Él es un pan de Dios, pero una hija es otra cosa, Luci" ... "Sos loca decirle Nene todavía, un hombre de cincuenta años". Para el hijo de Luci "las madres eran demasiado dicharacheras, un poco simpáticas profesionales".

Las protagonistas de Puig se aferran a satisfacciones elementales, son madres o demasiado madres, incluso con sus hombres. "Atender a todos y que todos quedaran contentos. Y casi siempre todos quedaban contentos".

La psicóloga trata al hombre del que está enamorada como a un niño. "Fue ella la que insistió en la relación. Fue ella que lo llevó a tomar el cafecito, ella después lo buscó y removió cielo y tierra hasta que lo encontró. Fue ella que lo llevó engañado a ese hotel, diciendo que todo era gratis. No fue él quien vino a ilusionarla y prometerle cosas".

Pese a su devoción hacia los otros, ellas no aceptan sin más su destino y, cuando lo hacen, se reservan una existencia mejor que es vivida imaginariamente por otras o por ellas mismas como si fueran otras.

Los hombres, en cambio, parecen atados a circunstancias que no logran modificar. "El sí se volvió más maduro, envejeció un poco, pero adentro lleva a ese que él era antes, un muchacho jovencito a quien nadie deja hablar. Está callado, en penitencia en un rincón, y pasa el tiempo y está siempre el pobre ahí olvidado, pero no envejece, adentro del corazón le quedó un muchacho en penitencia, que no se anima más a abrir la boca, y quejarse de nada" ... "Siempre se le aparece alguna que le hace hacer lo que ella quiere".

Ellas demandan dispuestas a dar batalla: Silvia, la psicóloga, ante quien quiere conquistar, Nidia, ya anciana, frente a su familia negándose a dejar Río pese a los temores de que pudiera pasarle algo estando sola, la sirvientita que finge estar embarazada para atrapar a su novio.

Ferreira, el candidato de la vecina, es un antigalán y se halla lejos de personificar a un héroe. Puig, quien se rebelaba contra el machismo, presenta aquí personajes masculinos que requieren de la iniciativa de las damas al estilo del heterosexual pasivo que para Freud es el pequeño Hans. Miller encuentra en el niño tratado por Freud un ejemplo del modo en que se desenvuelven las relaciones sexuales contemporáneas, modo solidario de un mundo en el que ya no hay héroes y en el que el padre ha caído en su función. Ante la declinación de lo viril, entran en escena nuevos

semblantes. Ferreira prefiere el desafío del mar al de las damas, encarna la mascarada de lo viril a través del barbudo pescador de peces, quien atrapa a sus peces pero se deja hacer desde la otra orilla. "Y él decía que el mar a veces era como un cuerpo de mujer, al que hay que saber escucharle el ritmo...para saber anticiparse en sus caprichos"... "Fue el mar que le cambió la vida, no ella".

Ferreira no podía sostener su mirada frente a la psicóloga, una mirada que se parecía a la de "un chico perdido, un poco, no del todo, no perdido, apenas extraviado, y que ve aparecer a alguien que sabe el camino de vuelta a casa, y por eso se alegra, se tranquiliza, recupera la paz".

Hay también otras miradas, la de Ronaldo, el portero que acompaña a Nidia en sus paseos: "los ojos tan lindos, como de un ciervito siempre asustado".

Los hombres sufren. Ellas, en cambio, lo hacen por otros. Dice Nidia: "eso tiene de bueno el teléfono, que una puede ser más categórica. En cambio, cuando les ves la cara que ponen, de preocupación, de miedo por la vida de una, ahí una se ablanda, no los quiere ver sufrir".

Las mujeres quieren arrancar a los hombres de su silencio, pues ellos no hablan ni cuentan. Silvia "quería que él le hablase, sedienta de saber todo"... "Le preguntó del trabajo, cualquier cosa, de las finanzas del país, y de la inflación, y como lo afectaban, y que pensaban los hijos del gobierno actual, no sé, cosas así"... Y él se emperró en no contar nada".

También para ellas "el palabrerío era lo mejor", no así para los tipos de su juventud. Ellos le recitaban con frecuencia una poesía que se inicia con un llamado al silencio: "calla, calla princesa", decía el primer verso. Estas mujeres requieren, como todas, de un Otro del deseo que hable para reconocer en él a su objeto pues es a partir del fantasma del hombre que ellas reciben su identidad.

Puig plantea también diferencias entre hombres y mujeres respecto del amor. El deseo pasa por el amor del lado femenino mientras discurre por el goce del lado masculino. "Luci, sabés muy bien como es el hombre y los problemas que tiene. No es como somos nosotras...Por más moderna que sea la mujer es siempre más tonta que el hombre, a mi me parece, se encariña más fácil".

La dimensión histórica tiene lugar a la hora de precisar variaciones sobre estos temas. "Y empiezan tan chicas, Nidia, con una sombra en la mirada como si ya cargaran con un desengaño"... "Y así van pasando de mano en mano. Pero si al hombre no le importa más que la mujer sea así no hay ningún problema".

Lacan cree oportuno recordar que "las imágenes y símbolos en la mujer no podrían aislarse de las imágenes y símbolos de la mujer". En la novela de Puig, los símbolos de la mujer ingresan a través de la dimensión temporal, por medio de detalles; una canción o una fecha significativa bastan para que sus personajes compartan sus sueños con los seres realmente históricos.

## **Estilo sin estilo**

Los personajes de Puig hacen gala de subjetividades pobladas de lugares comunes, sus dichos respiran cotidianeidad, hasta el punto que parecen escapar de la metáfora. Podrían describirse como despojados de intervenciones estilísticas. Sin embargo, esta urdimbre no es casual, Puig declara haber puesto manos en ella.

Me detendré en algunas consideraciones freudianas sobre el estilo como modo de reflexionar sobre el de Puig.

Freud reconoce algo no deseado en el estilo que resulta del relato de los sueños pues hay zonas que, pese a sus esfuerzos, mantienen un carácter nebuloso.

El análisis de la neurosis obsesiva lo conduce también al encuentro de un estilo singular. Las ideas que se le imponen a estos neuróticos adquieren sentido si se les intercalan pensamientos omitidos. "La técnica de desfiguración por elipsis parece ser típica de la neurosis obsesiva". Un fragmento del "hombre de las ratas", en el que se destaca el cambio de acento en una palabra, envía a un círculo de representaciones en el que está en juego la evitación de algo indeseado. El desplazamiento del "aber"(pero) original al pronunciado por el paciente (acentuado en la segunda vocal) descubre la estrategia defensiva que ordena las ocurrencias producidas por el paciente en la cura. Dice Freud:

“el abér era una asimilación a “Abwehr” (“defensa”) término del que él tenía noticias por las pláticas teóricas sobre el psicoanálisis. Así, la cura había sido empleada, de manera abusiva y deliriosa, para reforzar una idea defensiva”.

La construcción de una frase conlleva siempre la eliminación de algún elemento, pues toda estructura es tributaria de la falta; no hay estilo que no imponga la elipsis. Aunque la frase persiga la reproducción de otro lenguaje, un cambio de acento siempre tiene lugar.

Lacan sitúa también algo perdido en relación con el estilo. En respuesta a Paolo Caruso afirma que su estilo “tiene que ver con el objeto perdido y no solo el suyo en particular sino todos los estilos que se han manifestado con la etiqueta de cierto manierismo y son una manera de recoger ese objeto, en cuanto estructura al sujeto, lo motiva y lo justifica”. Concluye su respuesta deteniéndose en el plano literario donde – a su entender- estas cuestiones exigirían desarrollos enormes.

En “Manuel Puig y el Psicoanálisis” Germán García encuentra que para Puig cualquier lenguaje es de masa y no dice lo intransferible de cada uno.

Puig se interroga por el lugar del autor, ¿es éste quien modela a sus personajes o son los personajes que modelan a aquél? En una conferencia de 1993 en la que se dedica a rastrear la carrera de Dolores del Río se pregunta si Raúl Walsh modeló a Dolores del Río o viceversa. “Si la actriz indiscutiblemente fue su musa ¿Hasta que punto la musa es la autora de la obra que inspira? El mismo interrogante ha surgido en el caso von Sternberg-Dietrich y en el caso Garbo; ¿acaso no es ella la verdadera autora de sus películas?”

Resuenan aquí los desarrollos de Foucault respecto del autor en los que destaca que a propósito de su nombre se encuentran las mismas dificultades que respecto del nombre propio pues para ambos es problemática la atribución de un referente. Hacer del autor en literatura una función le permitió a Foucault preservar el vacío del sujeto, vacío siempre en riesgo de ser cubierto por la tontería de quienes atribuyen la técnica confesada de un autor a alguna neurosis.

En un artículo periodístico titulado “Los misterios de la crítica” Puig afirma: “Es sabido que todo libro es una especie de palimpsesto que guarda, escondidos, pero parcialmente descifrables, (además de la memoria afectiva, biográfica del autor), las lecturas de éste –esas otras lecturas que a diferentes niveles, se quiera o no, han venido a incidir sobre el texto-.”

“Nadie copia a nadie y todo el mundo copia al todo el mundo”, dice un recorte periodístico leído por Luci, dando lugar así a la intersección entre lo individual y lo colectivo para explicar las manifestaciones de la moda que afectan a hombres y mujeres.

Puig preserva un espacio a ser descifrado, tanto en su presencia de autor ausente como en su modo exasperante de no dejarse atrapar, sus textos no son fácilmente clasificables según un carácter masculino o femenino, real o irreal, sofisticado o vulgar; la voz en sus novelas es casi todas esas voces.

Lacan subraya en L’Etourdit que nada esconde tanto como lo que revela, condensando en esa sentencia una crítica a la oposición apariencia-realidad, crítica que encuentra su respuesta en un discurso que no es sino del semblante. Aquello que la sustracción del estilo desnuda no es un fondo sino otra forma que no es nunca la última. En el texto no convergen dos planos sino una multiplicidad de ellos, se entretienen en él una variedad de formas sin fondo, los significados son en él las formas mismas.

Estas distintas consideraciones del estilo son las que están en juego en la distancia que media entre las apreciaciones que hacen de las novelas de Puig “una especie de Corin Tellado erótico” hasta aquellas que lo consideran “un nouveau roman popular” y al mismo tiempo un trabajo de una justeza y un rigor ejemplares.

Cuando Levi Strauss habla de las máscaras y la distancia respecto de ellas encuentra que el decorado se concibe para el rostro pero el rostro mismo no existe sino por el decorado. “Esto es en definitiva, la dualidad del autor y su papel, y la noción de máscara nos proporciona la clave”.

Los relatos de Puig, presentados como de película, explotan a través de fuentes objetivas los más sutiles matices del habla; su escritura suplementa como una segunda naturaleza, la naturaleza discursiva de mujeres y hombres. La transparencia es aquí cómplice del enigma y el suspenso. Dice Lezama Lima: “estando la verdadera naturaleza perdida, todo deviene sobrenaturaleza”.

La comedia de los sexos requiere del semblante pues entre hombre y mujer interviene un parecer que sustituye al tener; el autor, a través de sus representaciones, bordea el vacío de aquello que no se tiene.

Freud se pregunta también qué es un autor. Si bien concibe que las grandes conquistas del pensamiento exigen el trabajo solitario, considera que el alma de las masas es capaz de geniales creaciones (el lenguaje en primer lugar, el folklore, las canciones tradicionales, etc.). Pero el creador literario tenga quizás, según él, una deuda con la masa en la que vive; "acaso no haga sino consumir un trabajo anímico realizado simultáneamente por los demás".

Puig ha saldado esa deuda.