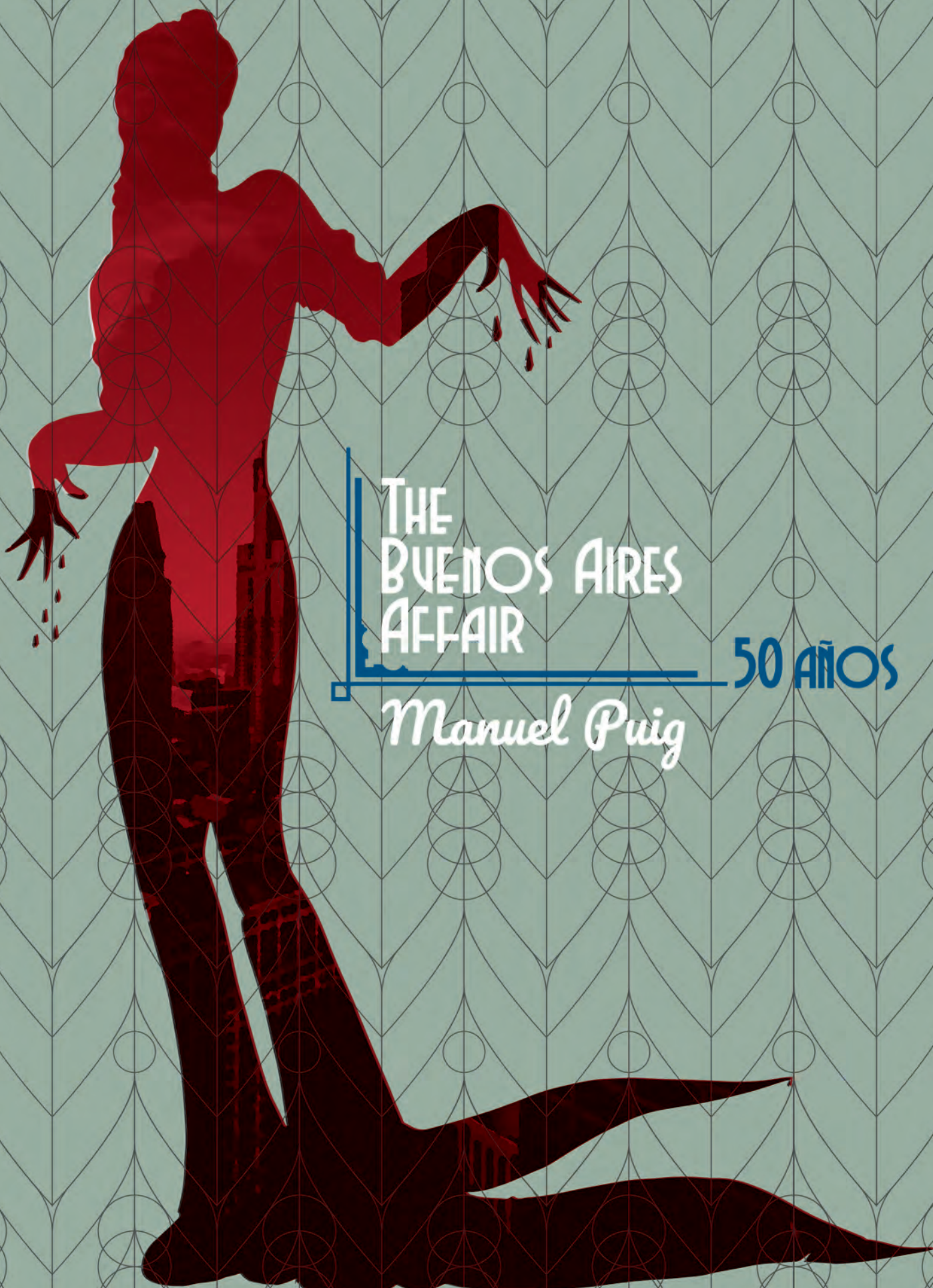




THE
BUENOS AIRES
AFFAIR

50 AÑOS

Manuel Puig



Biblioteca Nacional Mariano Moreno
Manuel Puig : The Buenos Aires affair 50 años / María Moreno. -1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2023.
96 p. ; 27 x 19,5 cm.

ISBN 978-987-728-185-9

1. Crítica de la Literatura Argentina. 2. Historia de la Literatura Argentina. I.
Título.
CDD 860.9982

©2023. Biblioteca Nacional Mariano Moreno
Agüero 2502 (1425) CABA
www.bn.gob.ar

ISBN 978-987-728-185-9

Impreso en Argentina
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

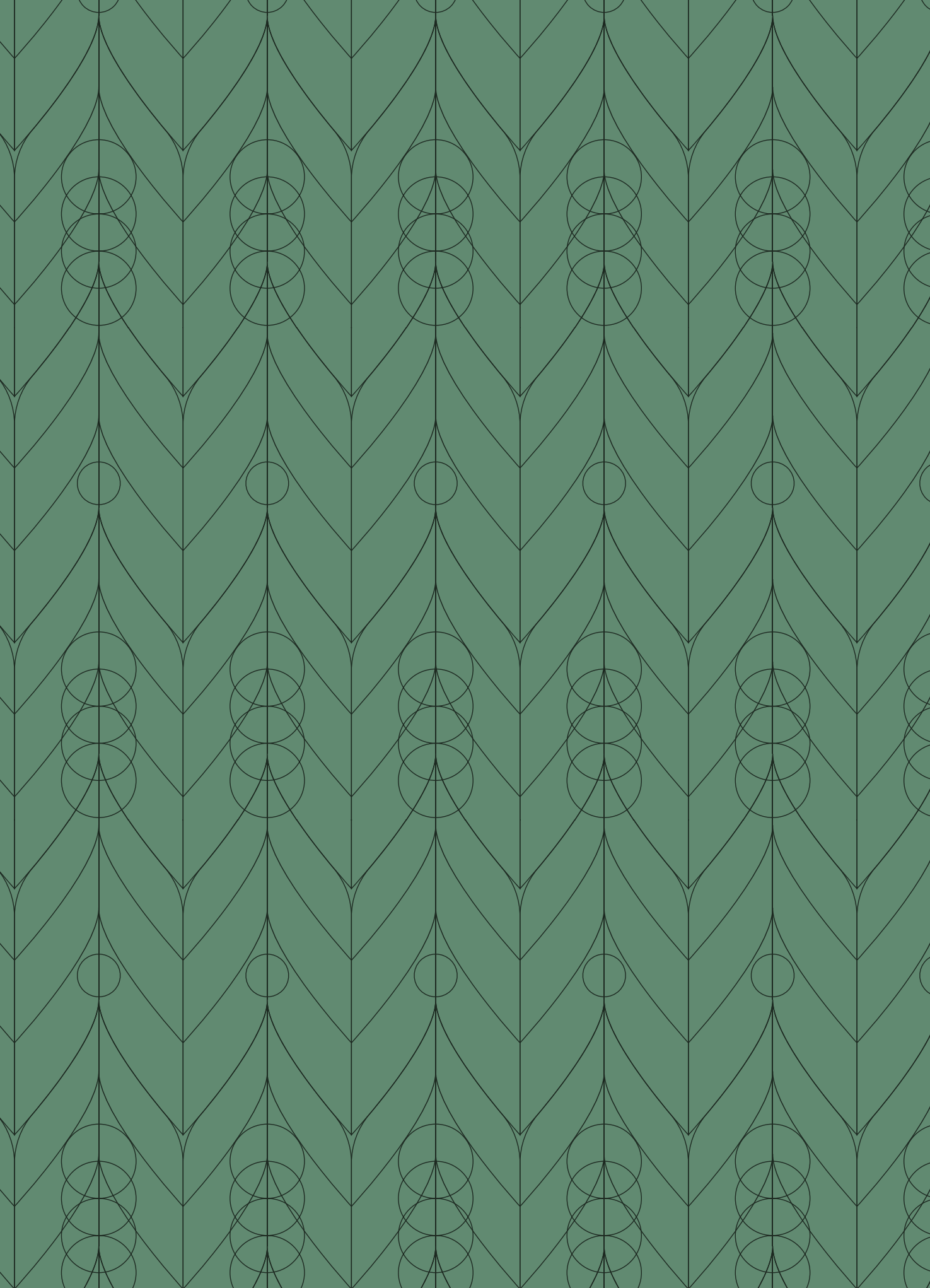


THE
BUENOS AIRES
AFFAIR

50 AÑOS

Manuel Puig

Diciembre 2023 - Julio 2024



ÍNDICE



- 7** VOCES
María Moreno
- 10** 50 AÑOS EN EDICIONES
- 23** LA VIGENCIA DEL AFFAIR BUENOS AIRES
Graciela Goldchluk
- 29** ARCHIVO PERSONAL
- 39** THE BUENOS AIRES AFFAIR
Luis Gusmán
- 45** LA PERVERTIDA BUENOS AIRES
Juan Pablo Canala
- 59** UN AFFAIR PARA RECORDAR:
Manuel Puig y el Frente de Liberación Homosexual
Martín Villagarcía
- 65** THE BUENOS AIRES AFFAIR. 50 AÑOS
- 78** CRONOLOGÍA
- 86** ARCHIVO DE PRENSA



VOCES

por *María Moreno*



No pensaba contar lo que sigue, pero a veces necesito una lamida al ego. Conocí tangencialmente a Manuel, yo era amiga de su hermano Carlos. Le mostré unos cuentos que le parecieron horrorosos y unos cuadros que no lo entusiasmaron. Se le notaba en la cara. Pero, amable, no me lo dijo. Yo era de un realismo literal y hasta esperpéntico, en la línea de Elías Castelnuovo. Pintaba mendigos con ojos tan grandes —imitaba mal a Carlos Alonso— que parecían vacas, y cubiertos de máculas que yo acentuaba desgarrando el papel y rompiendo mis crayones de cera. Escribía imitándolo a él —a Manuel— pero en lunfardo.

Le gustaba que le contara qué se decía de sus libros en los bares de la calle Corrientes, mientras me hacía sonar cada uno de los dedos de la mano, como de chica a chica. Vino a acompañar a su hermano al velorio de mi abuela. Y como estaban también los escritores Luis Gusmán y Norberto Soares, todos se pusieron a conversar, y mi madre, totalmente olvidada de su duelo, se excitó *en plan cholula*, riéndose nerviosamente y alardeando ante sus amigas, lo que me dio vergüenza ajena.

Mucho antes de su exilio ya no lo veía, salvo en las páginas culturales de los diarios y revistas. Fin del autobombo.

Durante los años sesenta y setenta hubo un verdadero *giro hacia la voz* en la cultura argentina. En el mismo momento en que se ponía en cuestión la noción de autor y era preciso luchar contra la prepotencia del referente —como denunciaba panfletariamente la revista *Literal*—, y se estrenaba la crítica estructuralista, *el factor voz* como retorno de lo reprimido se abrió paso en la última temporada de la crítica. La voz reinó en el emergente género *historia de vida* alentado por la revolución cubana que pretendía registrar su pasado abolido (*Biografía de un cimarrón*, testimonio de un esclavo afrocubano y *La canción de Rachel*, sobre una vedette del teatro habanero; *La Alhambra*, del cubano Miguel Barnet; *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis; los registros periodísticos de Julio Ardiles Gray en la revista *Primera Plana*, que iban de la prostituta Ruth Mary al cantante Miguel de Molina). La voz proliferó en los consultorios psi, quizá como nunca en décadas posteriores, para ser secuestrada por la clínica de casos, hizo cruza de distinto orden en los personajes literarios. La primera persona de *Nanina* de Germán García había sido liberada por el Henry Miller de los *Trópicos*; la de Miguel Briante en *King Kong* por un Faulkner pasado por Borges; la de Luis Gusmán en *El frasquito* era serie B y tango canción y, hacia fines de los setenta, como el reflejo de un espejo negro, en los campos de concentración, su sometimiento trágico se tradujo en violencia sin pasar por escritura. En esos

años aparece un artilugio importantísimo, no como garantía de fidelidad al referente, sino como *fictionalizador* recargable y con infinitas posibilidades: el grabador.

La crítica suele asociar las primeras novelas de Puig con el oído absoluto para las voces de personajes de su pueblo de origen. Las intrigas montadas por la revista *Primera Plana* y algunas declaraciones del autor, más las ofensas de lectores que creían reconocerse en los personajes, fomentaron el equívoco mientras la teoría se multiplicaba para poner en duda la identidad entre el yo de la experiencia y el de la ficción en primera persona, y el referente era un espejismo sancionado por el estructuralismo.

Hay algo en Puig ligado al oído que no es la memoria. Es algo así como una música inconsciente, donde el recuerdo encubridor inventa una letra que ya tiene la marca del contexto, los diálogos cinematográficos, las historias de vida de Ardiles Grey y la imaginería de Landrú, con sus personajes Mirna Delma y Aldo Rubén, María Belén y Alejandra, muy populares entre la clase media y que también impregnan el lenguaje oral de Puig con palabras como “opio”, “bodrio” y “asquete”.

Eso en sus primeros libros, *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*, antes de *The Buenos Aires Affair*, en donde trabaja con géneros escritos: el guión, el texto taquigráfico, la historia clínica, las noticias, la escritura de las fantasías, la transcripción de llamadas telefónicas. Aunque los nombres de Gladys Hebe y Clara Evelia recuerdan todavía las imaginerías de Landrú.

En las primeras páginas de la novela el personaje de Clara Evelia busca a Gladys luego de su desaparición en el chalet de Playa blanca. Al pasar por un cine clausurado, “por razones de higiene y seguridad pública”, lee junto a la orden de clausura, una lista de subversivos con cuya captura se insta a colaborar. La escena parece una profecía de la censura que se ejercerá sobre *The Buenos Aires Affair*.

El crimen en el baldío y el despido del empleado homosexual adelantan lo que hoy se consideran crímenes de odio y discriminación debido a la orientación sexual.

Los guerrilleros en acción, según las noticias del diario que lee el policía, serán los desaparecidos de la dictadura militar que *The Buenos Aires Affair* prefiguraba como no lo hicieron obras de la época de la llamada “literatura comprometida”.

Todas las fechas utilizadas por Puig en su novela pertenecen a conflictos políticos como el Rosariazo, el Cordobazo, los conflictos mundiales como la guerra de Vietnam y la Guerra Fría son rigurosamente mostrados como registros periodísticos documentales en manos de la policía, insospechados de reflejar la ideología del autor.

A pesar de su amistad con los escritores de la revista *Literal*, estudiosos y transmisores fervorosos del psicoanálisis lacaniano, el psicoanálisis en las novelas de Puig usa el estilo de películas como *Cuéntame tu vida* y los datos de colecciones kleinianas de difusión. Los títulos desechados que registra Juan Pablo Canala (*Yeta*, *Las flores me recuerdan a funerales*, *La espía y el traidor*, *Noches en el Ritz* o *The Buenos Aires Story*) parecen pertenecer a la serie novelística anterior a *The Buenos Aires Affair* y la breve

modificación del último título probable parece coincidir con su decisión del camino a seguir en su invención. El lenguaje onírico utilizado en las fantasías de Gladys y Leo es curiosamente figurativo y si se intentara hoy traducirlo mediante un collage, surgirían imágenes como las de los sueños ilustrados por Grete Stern. ¿Compartía Male con su hijo Coco, la revista *Idilio*?

Puig, muy activo en la difusión de su obra, en alcanzar el gran público, arriesgaba al mismo tiempo procedimientos de vanguardia que suponían un lector enterado y cómplice. No repetía una fórmula segura, parecía, en cada novela, probar lo que no se había hecho antes. En *El beso de la mujer araña* pone en escena la fricción entre política y política del deseo, entre la vertiente sacrificial de los grupos armados y el deseo liberador de los disidentes sexuales.

En *Sangre de amor correspondido* exagera la ausencia de un narrador omnisciente. Utiliza el grabador para entrevistar a un obrero empleado temporariamente en su casa de Río. Su mayor intervención durante la grabación se da a través de preguntas que interrumpen una y otra vez el giro del relato para exigir que este se detenga en los detalles, forzándolos por sistemática inducción. Como si Puig se propusiera extraer la escritura del relato oral en directo, cada pregunta permite la emergencia de lo que aún no es texto, frase por frase.

Puig pasa el relato de, llamémosle X, al de Josemar en tercera persona y arma un efecto de transposición de voces flanqueadas de guiones. No realiza un excesivo montaje, sino que utiliza la repetición como resonancia poética, ya que el ordenamiento, del que hay muchas notas previas sobre los temas a tocar durante las grabaciones —como un guion estrictísimo para una improvisación—, está determinado por el de las preguntas. La selección del narrador oral es, para Puig, la de alguien que, como le dice a Kathleen Wheaton en una entrevista para *The Paris Review*, posee “sus propias cualidades musicales y pictóricas”.

Si viviera hoy, Rodolfo Walsh, según Daniel Link, sería un hacker. ¿Manuel Puig hubiera experimentado con el email o con la inteligencia artificial?

Lo hicieron sus lectores con el email; el mismo Link en su novela *La ansiedad*; Alejandro López con *Kerés cojer?* = *Guan tu fak*.

¿Hay legados sincrónicos por un mismo sustrato insurrecto y libidinal para armar series que, lejos de la angustia de las influencias, no generan epígonos sino un intercambiarse de archivos plebeyos ya desclasificados? *Tengo miedo torero* no es un simple remedo de *El beso de la mujer araña*, ni *The Buenos Aires Affair* es una novelita policial. Léida a la luz del presente, a cincuenta años de su prohibición, es de una vigencia soberana.

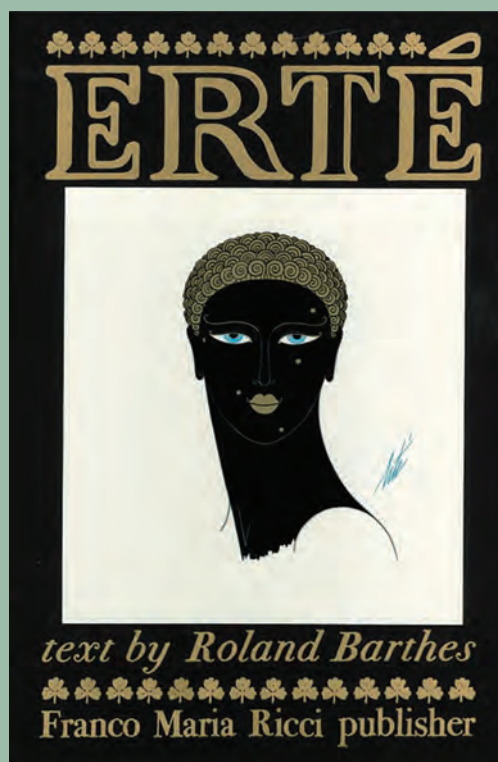
(Este texto que incluye fragmentos de “Doble casetera”, publicado en *Página/12* el 24 de octubre de 2010).

50 AÑOS EN EDICIONES

Las cubiertas de sus libros siempre fueron de gran importancia para Manuel Puig. Como paratexto y umbral de lectura, las trataba con la misma dedicación que a sus manuscritos y se involucraba activamente en su proceso creativo. Para *The Buenos Aires Affair*, Puig escogió un *gouache* del artista y diseñador ruso-francés Erté (Roman Petrovich Tyrtyov, 1892-1990), famoso por su estilo art-decó de figuras estilizadas y elegantes.



Puig eligió otro diseño de Erté para la edición al inglés de *Boquitas pintadas*, 1973.

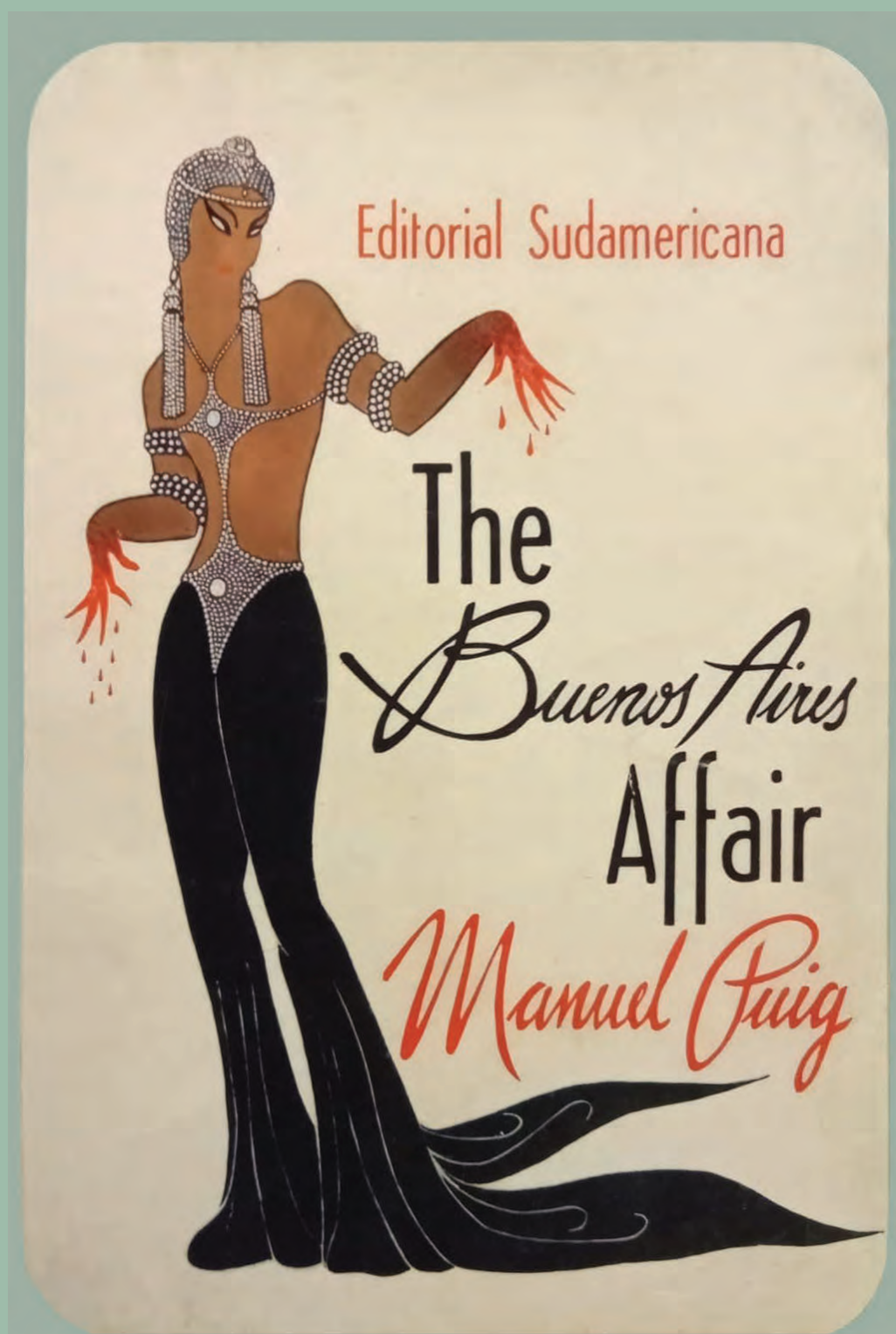


Lujosa edición de la obra de Erté, 1980, conservada en su archivo personal.



Ilustración original de Erté que inspiró la portada de la primera edición de la novela.







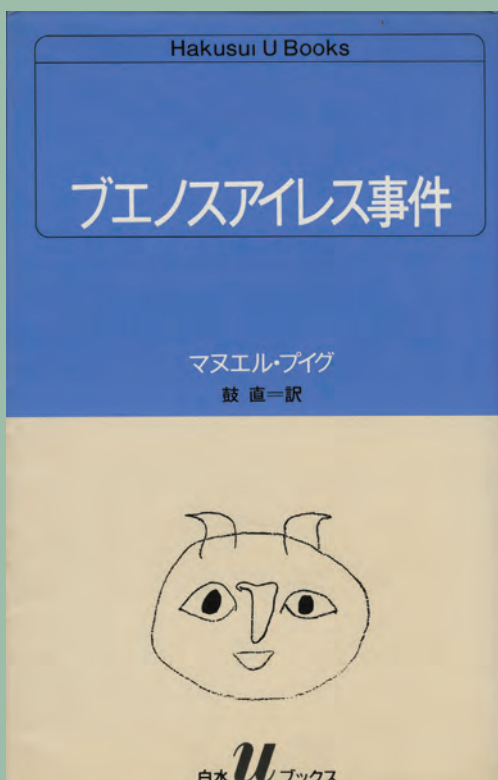
Río de Janeiro, José Olympio, 1973.



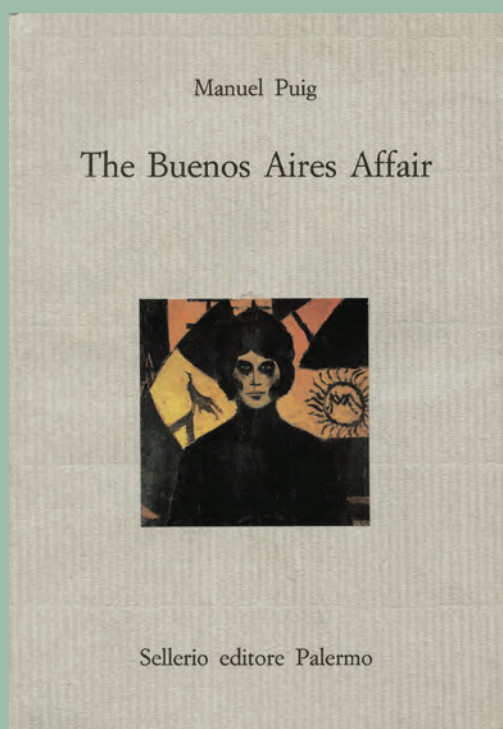
Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.



Milán, Feltrinelli, 1987.



Japón, Hakusui U, 1984.



Palermo, Sellerio, 2000.



Río de Janeiro, José Olympio, 1973.

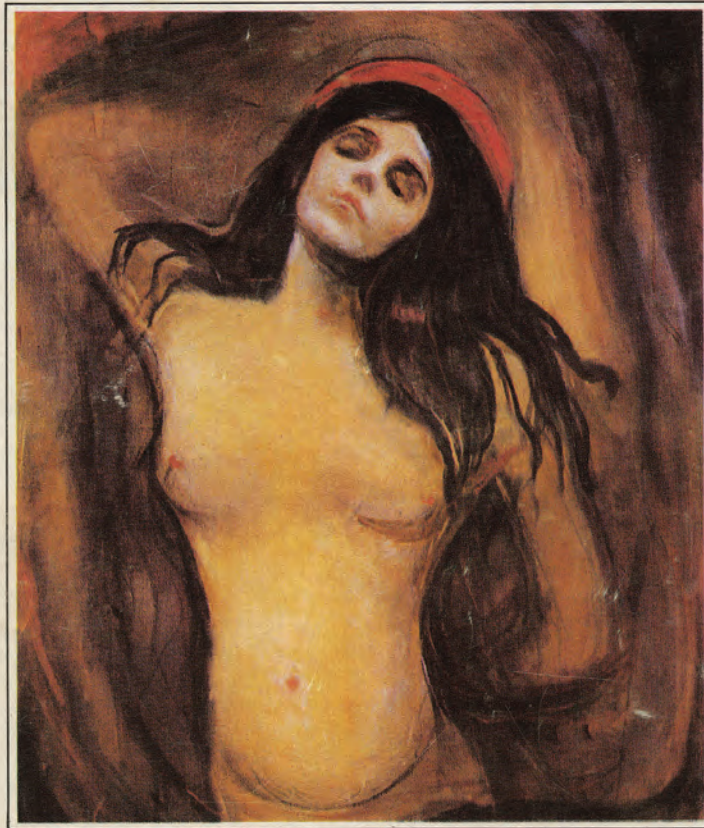


Río de Janeiro, José Olympio, 1973.



Paris, du Seuil, 1975.

Manuel Puig BUENOS AIRES MACERASI

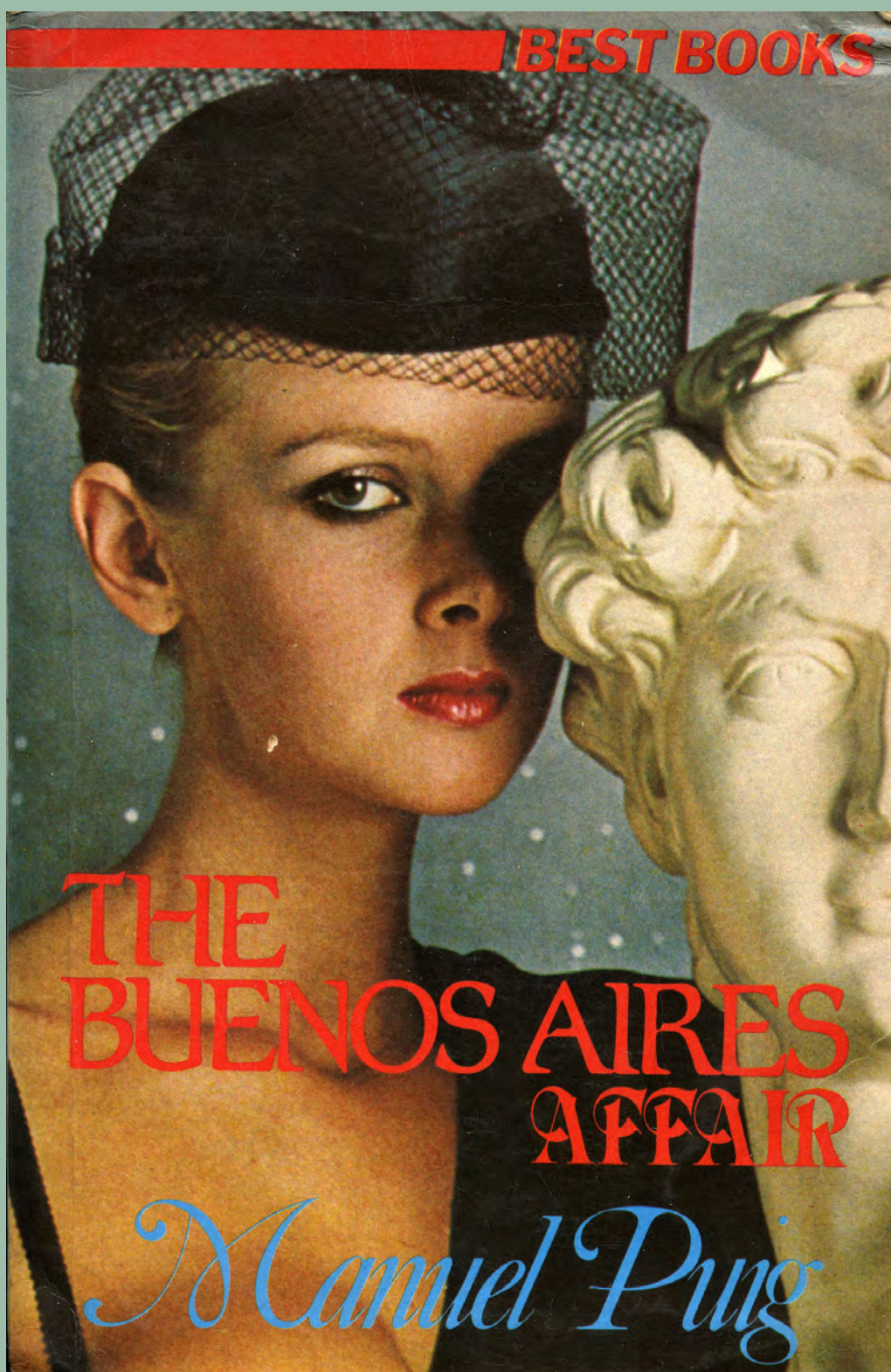


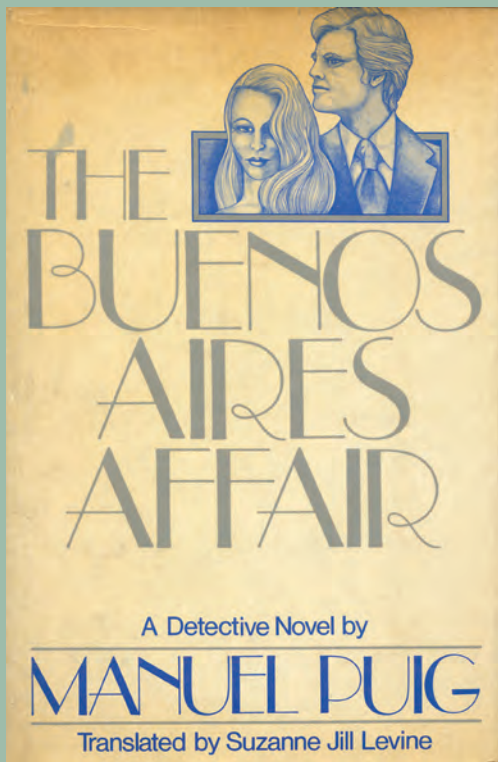
Türkçesi
NİHAL YEGİNOBALI

Estambul, Can, 1992.

Manuel Puig

BEST BOOKS





Nueva York, First Vintage, 1980.



Holanda, Agathon, 1985.



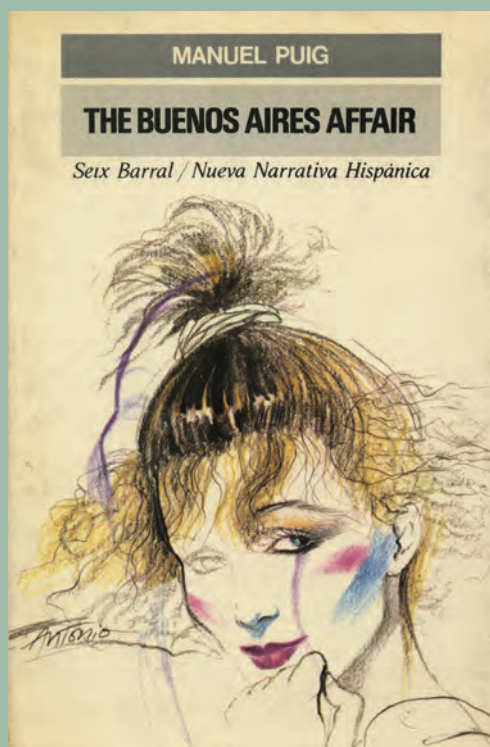
París, du Seuil, 1975.



Milán, Feltrinelli, 1982.



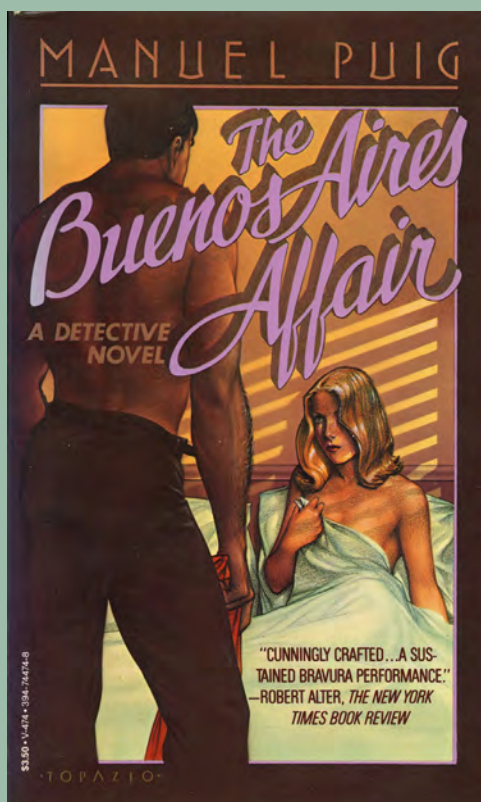
Estambul, Can, 1992.



Barcelona, Seix Barral, 1989.



Buenos Aires, Seix Barral, 1993.



Nueva York, E. P. Dutton & Co., 1976.

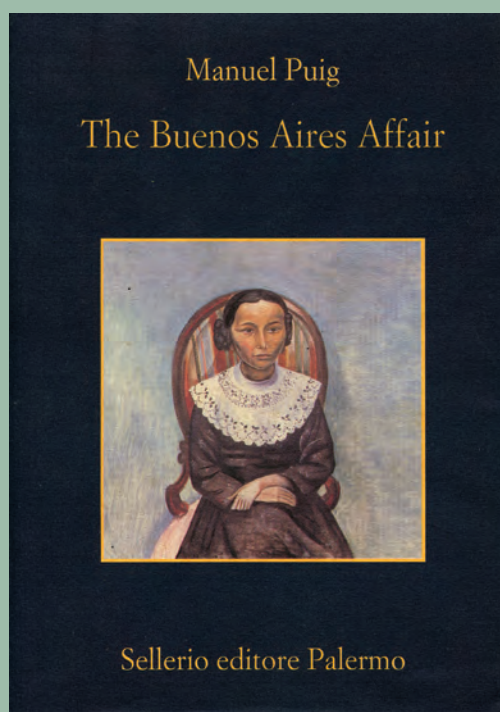


Estambul, Can, 1992.

Manuel Puig



Milán, Feltrinelli, 1982.



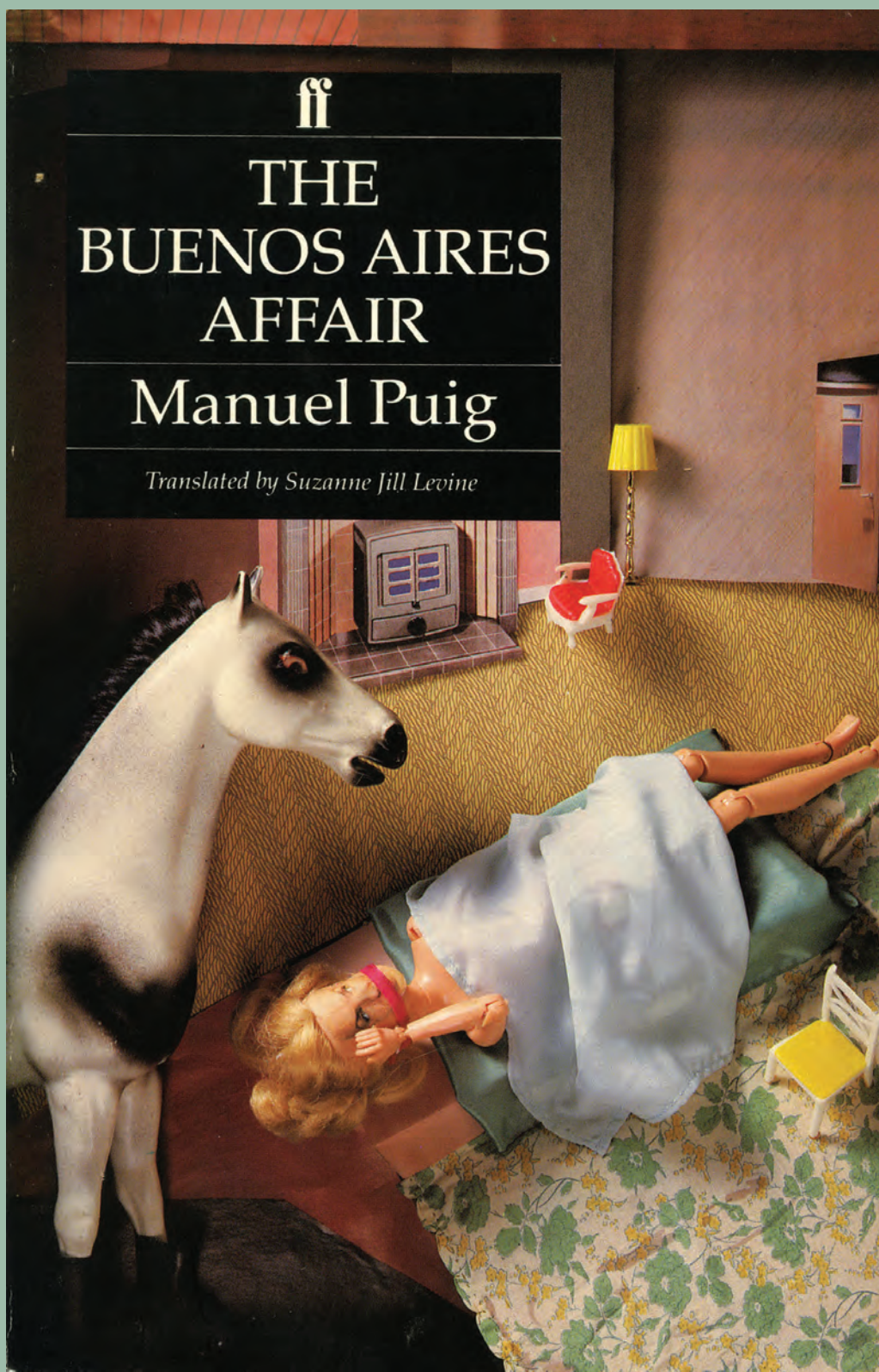
Palermo, Sellerio, 1997.



Japón, Hakusuisha, s. a.



Barcelona, Seix Barral, 1977.



Londres, Faber and Faber, 1976.



LA VIGENCIA DEL AFFAIR BUENOS AIRES

por Graciela Goldchluk¹

I. La lengua

Si lo que esperamos encontrar en un libro es una lengua que nos hable con cierta extrañeza, como venida de otro planeta pero que conoce cabalmente lo que pasa en el centro oculto de nuestro barrio, *The Buenos Aires Affair* de Manuel Puig es lo que estamos buscando. Cincuenta años después podemos decirlo; este libro opera sobre el lenguaje tal campaña de sustracción que sigue pareciendo escrito en una lengua extraña. Aunque el espectro de lo que se puede decir y escribir se haya amplificado en el lapso transcurrido, esta novela sigue siendo rara, y su lectura produce incomodidad. Rigurosa y obsesiva como requiere el género policial, con una estructura paranoica que parece responder al carácter del protagonista masculino, se evanece cada vez que intentamos identificar desde dónde se habla: “Acapulco: si mañana en la noche el sueño tarda en llegar sería posible recordar esas palabras [...] Porque en Acapulco la naturaleza regala un marco perfecto a las aventuras amorosas más diversas. Algunas con final feliz y otras no”.² El final del capítulo IV mezcla anuncio de agencia de viajes con ironía y necesidad. La subjetividad desde la cual surge el pedido es Gladys, la mujer alrededor de la cual parece girar la intriga, pero las palabras no le pertenecen. Hay algo de ajeno en la posibilidad de recordar esas palabras, “sería posible” nombra al mismo tiempo lo que no va a suceder. Hay también algo auténtico en la promesa turística, la constatación de un deseo que renuncia de antemano a conocer ese lugar por lo que es y, en cambio, se inclina a vivir el ensueño prefabricado. Hay en todo caso palabras prefabricadas con fecha de caducidad que hoy podrían reemplazar el referente sin mover una sola pieza. Acapulco puede ser cualquier lugar y por eso es bueno que sea Acapulco, porque ya dejó de significar eso para ser el cartón pintado de cualquier agencia de turismo o el horizonte con nubes de *The Truman Show*.

Esta extranjería está en la base de la escritura de Manuel Puig, que entrenó su habilidad para el diálogo subtitulando en español películas italianas mucho antes de imaginar que podría ser novelista.³ Ahí supo que la palabra escrita es apenas un

¹ Graciela Goldchluk es doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, coordinadora del área de estudios en Crítica Genética y Archivos de Escritores (CriGAE) y pertenece al Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la UNLP-CONICET. También ha organizado los archivos de manuscritos de Manuel Puig y de Mario Bellatin y ha publicado textos inéditos de ambos escritores rescatados del archivo.

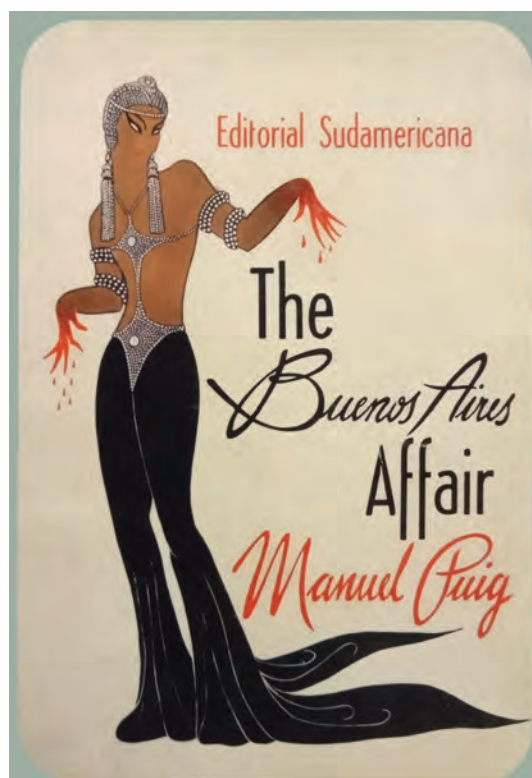
² Manuel Puig, *The Buenos Aires Affair*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973, p. 81. En adelante, las citas a esta novela corresponden a esta edición y se indican con el número de página entre paréntesis.

³ Mientras estudiaba dirección en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma, Puig comenzó a trabajar en el subtitulado de películas. El 5 de marzo de 1957 escribió a su familia: “Ahora estoy con bastante plata pues con el primo de Noemí hicimos un trabajo de traducción de diálogos para una coproducción italo española que se está por filmar, un gran bodrio. Ojalá caiga otro”. Manuel Puig, *Querida familia*. Tomo 1: Cartas europeas, Buenos Aires, Entropía, 2005, p. 75

guion de lo que se habla, que la banda sonora no se subtitula y que lo que de verdad importa es escuchar una voz. Contra lo que una lectura costumbrista se obstinaría en afirmar —que Puig copió exactamente el modo en que hablaban las vecinas—, comprobamos una y otra vez que ese desfase entre la palabra escrita y la voz es también su zona de contacto, vale decir su “zona de traducción”, como la llamó Delfina Cabrera.⁴ Y es en *The Buenos Aires Affair* donde Puig despliega lo que Juan Pablo Canala identificó como “tecnologías de la palabra” (diálogo, monólogo interior, notas al pie, informe policial, por nombrar las más evidentes) y que supo desmontar en la lectura de sus procesos escriturales.⁵ Este experimento extremo, que remite a Roland Barthes, rodea *la voz de una mujer*, precisamente lo que Puig reconoce como lo inesperado en la escritura de Borges: “él amó como pocos los libros y la literatura lo abrazó como a un amante privilegiado. Y junto a ambos en sus últimos años de ceguera empieza a escucharse, sin interferir, la voz de una mujer que le lee, una voz que le transmite la poesía y se va volviendo naturalmente la poesía misma”.⁶ La voz de una mujer que lee es el territorio donde la poesía, vale decir la voz, tiene lugar. Aunque a veces eso encarna de maneras extrañas.

II. La incomodidad

Algo que marca una novela de época es que leemos al mismo tiempo la trama y lo que “en esa época” se decía de esos temas. El tono declarativo, el desafío de los años setenta, hoy puede dibujarnos una sonrisa, pero la descripción objetivista de acciones llevadas a cabo por Gladys para masturbarse es difícil de ser ubicada en ese momento o en cualquiera que preceda a las nuevas formas

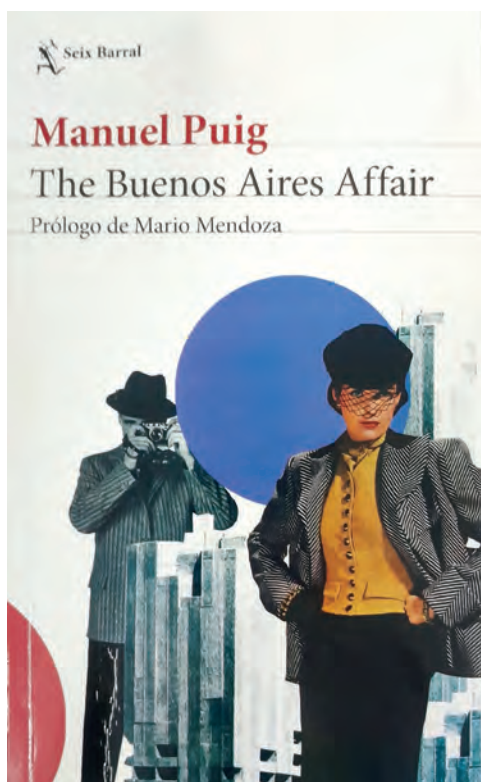


Primera edición publicada por Sudamericana, 1973.

⁴ “Hacer zona es entonces el acto de delinear un espacio que no funcione como frontera sino que se aproxime a una orilla: sin límites fijos ni un comenzar o terminar previamente definidos. No hay una zona, en suma, que preceda a una acción en el espacio”. Delfina Cabrera, *Las lenguas vivas. Zonas de exilio y traducción en Manuel Puig*, Buenos Aires, Prometeo, 2016, p. 21.

⁵ Juan Pablo Canala analiza el modo en que fue concebida esta novela: “De esta manera, retomar este formulario burocrático permite indagar acerca de los modos en que la escritura de Puig trabajó con la mediación tecnológica que implica tanto el registro escrito de la voz, como el proceso de traducción del discurso. En ese sentido, en la literatura de Puig no se trata de la escucha del diálogo, como en la voz captada por el cine, sino, como afirma Delfina Cabrera de ‘una conversación a partir de la lectura de una forma escrita’ (2016, p. 152)”. Juan Pablo Canala, “*The Buenos Aires Affair: the beginning of the work to come*”, *Orbis Tertius*, 25(32), e173. <https://doi.org/10.24215/18517811e173>

⁶ Manuel Puig, “Mi pequeña venganza”, en “Sábado Cultural”, ABC, Madrid, 21 de junio de 1986.



Última edición argentina publicada por Seix Barral, 2022.

de visibilización del deseo femenino, algo que comienza a suceder. Se trata de breves notas al pie diseminadas a lo largo de trece páginas en la segunda parte del capítulo IV, que hacen contrapunto con sus recuerdos y anhelos, y la insistencia en su aparición se explica por las dificultades para alcanzar el orgasmo, que finalmente llega. La última nota corresponde al despertar de la mañana siguiente y precede la promesa ya citada de “las aventuras amorosas más diversas” (p. 81): “Gladys siente el acostumbrado dolor de cabeza que se le presenta de mañana cuando la noche anterior se ha sobreexcitado” (p. 80). No sé qué haríamos hoy con una pavota que sigue esperando una llamada de Leo, cuando las lectoras sabemos que se mató con el auto después de negarle su participación en la bienal de San Pablo a pesar del enorme interés que había despertado la obra de ella.

Esta chica no parece empoderada, pero tal como comienza a vislumbrarse en la literatura más reciente, desde ese lugar también pueden desacomodarse los mandatos patriarcales. Teniendo en cuenta el destino de sus personajes, podríamos decir que los mandatos “fallan”, tanto los establecidos a lo largo de siglos de opresión como las rápidas soluciones que entusiasman con nuevos mandatos. Cada novela de Puig molesta porque falla, no cumple con lo que se espera de ella, pero además (y esto es objeto de una lectura más minuciosa para cada uno de sus libros) suele introducir errores a modo de pequeños anacronismos que un lector que lea “con ojos de policía” podría detectar.⁷ Esta costumbre, que parece haber comenzado con la novela, subsiste tanto para la cronología como para el tipo de personaje que se espera.⁸ La sexualidad fallida de Leo puede ser leída como impotencia de los poderosos, pero su fracaso no se corresponde con el triunfo de un personaje oprimido, en este caso la artista. Gladys es una artista verdadera, y así es reconocida desde su

⁷ En *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, el propio título que aparece escrito en clave numérica por uno de los protagonistas es comentado de la siguiente manera: “—Maldición eterna a quién? ¿Al policía que descubriese y leyese estas páginas?/ —... /—¿Maldición eterna a cualquiera que las lea con malos ojos, con ojos de policía?”. Manuel Puig, *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, Barcelona, Seix Barral, 1980, p. 125.

⁸ En *El beso de la mujer araña*, las fechas de detención de los personajes parecen contradecir la historia argentina y la propia trama de la novela. En *Pubis angelical* se presentan tres tiempos paralelos y se dan pistas que remiten a fechas precisas, las que no hacen más que producir una incoherencia con lo narrado. Consultando los manuscritos puede verse el modo en que Puig corrigió y pensó estos números: planificó estos “errores”. Cf. “Los nombres, las fechas, los parentescos”, en Graciela Goldchluk, *El diálogo interrumpido. Marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1978*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2011, pp. 168-172.

formación hasta su descubrimiento por un grupo de jóvenes, pero no encarna una mujer emancipada. Del mismo modo Molina, de *El beso de la mujer araña*, no será un homosexual revolucionario ni Ana, de *Pubis angelical*, una militante feminista. Siguiendo a Giorgio Agamben, que ve la marca de lo contemporáneo en aquello que no coincide con su tiempo “ni se adecua a sus pretensiones”,⁹ estas novelas de Puig son actuales porque nacieron antiguas. Encuentran la falla tectónica de cada época, allí donde el pasado no ha dejado de pasar, y todavía duele.

III. Las mujeres

La primera mujer que aparece en *The Buenos Aires Affair* se denomina la madre: “La madre se despertó un poco antes de las siete, estaba segura de que nadie la observaba” (pp. 9-10). Hacia el final del párrafo sabemos que “Su nombre era Clara Evelia, pero ya nadie la llamaba Clarita, como lo habían hecho siempre sus difuntos marido y padres” (p. 10). Justo en el centro nos habíamos enterado de que “su hija dormía en el cuarto contiguo y necesitaba horas de sueño tanto o más que alimentos” (p. 10). Recién con esta observación podemos vislumbrar a qué remite el epígrafe que precede al primer capítulo donde Greta Garbo, protagonista de *La dama de las camelias*, afirma: “¿Pero por qué habría usted de reparar en una mujer como yo? Estoy siempre nerviosa o enferma, ...triste ...o ...demasiado alegre” (p. 9).

El párrafo que abre la novela no promete un final feliz para esta hija a quien la madre ve como un “grave problema” que le toca afrontar. La aparición del nombre propio está contenida en esta pregunta: “¿Pero es que había una recuperación posible para Gladys?” (p. 11). Sabemos que Greta Garbo muere en la película, y todo el arco que va desde la hija declarada como problema y la instauración del personaje por su nombre está escandido por la rima LXXIII de Bécquer “Qué solos se quedan los muertos”, que Clara Evelia intenta recordar con precisión. El resto del capítulo dedicado a la madre cuenta su derrotero hacia la comisaría, una vez constatada la desaparición de su hija. La denuncia no se realiza, pero esa madre hizo el recorrido imaginando qué habría de decir: “Aclararía que Gladys no era muy popular en la Argentina, pero algo en el extranjero. Mientras que ella misma, poetisa y declamadora era más conocida en su propio país” (16). Entonces es eso, la voz de una mujer que declama, que imagina no ser tan famosa como su hija porque “los artistas plásticos no tienen la barrera del idioma y los poetas desgraciadamente sí” (16) es la primera amenaza para Gladys.

Con una madre que ansía ser llamada “Clarita” y aceptada en un club elegante, un padre que compra la revista *Rico Tipo* y le avisa que “papi no quiere tener una hija loro” (p. 35), Gladys recurre a otras mujeres para su educación sentimental. Durante el Liceo es la compañera Fanny, judía pobre con aspiraciones intelectuales, quien la inicia en la lectura de escritores extranjeros y la existencia de academias de dibujo. En la Academia Leonardo Da Vinci, Gladys se enamora de un estudiante a quien pierde definitivamente en el momento de ganar el concurso de escultura a los catorce años; sin embargo, en el club al que ya no va su madre “sorprendentemente se

⁹ Giorgio Agamben, “¿Qué es lo contemporáneo”, *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, pp. 17 a 29. (Traducción de Cristina Sardoy).

hizo amiga de otras niñas de su grupo”, por lo que “habría de recordar ese período —verano de 1948— como el más feliz de su vida” (p. 37). En su formación terciaria conoce a Alicia Bonelli, más grande que ella, maestra que posee ideas izquierdistas con quien comparte salidas y conversaciones. Alicia critica que Gladys postule (y gane) una beca para estudiar en Estados Unidos; solo en una visita posterior a Buenos Aires, Gladys descubre que Alicia es lesbiana y que sus historias con hombres habían sido en realidad con mujeres. Subrayo estas intervenciones porque una lectura superficial de la novela nos deja la impresión de que para Gladys lo único importante son los hombres: su padre, sus amantes, el violador que le vació un ojo con un garrote y finalmente Leo, el hombre de su vida (que también es violador, pero de un muchacho). Podemos pensar que, en un cierto nivel, Gladys ha vivido equivocada. El modelo de mujer que cree perseguir es el de las chicas imposibles que copia de una revista de historietas, pero mientras desarrolla una carrera como artista plástica encuentra aliadas en la doméstica, la maestra de primaria, las amigas del club, Fanny con quien sostiene a lo largo de los años una relación de competencia y a la vez de solidaridad, y finalmente Alicia, que parece repetirse en la figura de Mary Ann, casada sin hijos que supera una crisis nerviosa estudiando cerámica y patrocina a Gladys para que obtenga su residencia en los Estados Unidos. Con los hombres se sueña, se goza, se sufre.

Con las mujeres se cuenta en la vida para sostenerse; incluso María Esther Vila, su competidora para la bienal de San Pablo, acude a la policía cuando teme que Leo mate a Gladys. A los hombres se los espera; las mujeres llegan. La madre, por otra parte, no forma parte de esa cadena: Gladys piensa en llamarla antes de saltar por el balcón, pero cuando no puede debido al mal tiempo, se siente aliviada “pues ya nunca más oiría la voz de su madre” (p. 250). Cada voz dibuja un territorio y Gladys necesita escapar de ahí, buscar uno propio. Podemos ver que la novela que acaba de publicarse hace cincuenta años comienza cuestionando la maternidad como destino y propone otras relaciones entre mujeres y diversidades. Si pensamos que fue redactada en un ambiente hostil, que invisibilizaba a las mujeres y negaba la posibilidad del deseo lesbiano, muy especialmente en los ambientes de la militancia de izquierda,¹⁰ no puede dejar de sorprendernos esta subtrama que desemboca en un final extraño.

El final de la novela son dos finales: en el capítulo XV Gladys recibe la maleta enviada por su madre, el periódico anunciando que la elegida para la bienal era María Esther Vila y la llamada telefónica de una mujer que pregunta por Leo para recordarle el dinero prometido a una cierta familia. Gladys se siente abandonada, se convence de que su arte no vale nada, no tiene fuerzas para enfrentar el mundo y, cuando escucha los sonidos que produce una pareja feliz en el departamento contiguo, decide poner fin a su vida como protesta frente a los poderes ocultos que establecen tal contraste entre su vida y la de su vecina. El capítulo cierra: “Se dirigió a la ventana, la abrió, el pequeño balcón tenía una baranda de un metro escaso de altura” (p. 250).

¹⁰ Este aspecto de los años setenta es abordado en la película documental *El silencio es un cuerpo que cae*, de Agustina Comedi, de 2018.

El capítulo XVI comienza con la vecina: “La joven esposa no podía reprimir expresiones vocales correspondientes a su goce” (p. 251). Estamos ante una familia que parece tomada de un anuncio publicitario: marido aviador, bebé rubio que toma mami y duerme, esposa enamorada que teme la posibilidad de accidentes aéreos o de tránsito. Broma o destino, ese temor la lleva al balcón en el momento en que Gladys está por saltar, y *cuando las mujeres se conocen*, sea en una película de Robert Leonard, en una de Almodóvar o en una obra de Puig, se desata una deriva inesperada.¹¹ Si la primera vez que leemos el nombre de Gladys es para poner en duda la posibilidad de su recuperación, lo cierto es que termina en la cama con una joven madre y su bebé. La última frase de este final de novela, que corrige el anterior, trae reminiscencias del final de *Pubis angelical*, novela que Puig escribiría seis años después y donde plantea de manera más desarrollada la salvación por la alianza entre mujeres, comenzando por la madre y la hija de la protagonista. Esa podría ser la clave para leer la última frase: “Pensó si dentro de ella no estaría por brotar un nuevo ser, decidió que si era niña le pondría el nombre de su madre muerta” (p. 260).

¹¹ *When Ladies Meet* es el título de una película dirigida por Robert Leonard en 1941, y alude al encuentro de una esposa con la amante de su marido. En Almodóvar es un tema recurrente, pero toma una dimensión particular en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, de 1988. También lo es en la literatura de Puig pero, específicamente, el encuentro entre mujeres muy diferentes se desarrolla en la obra de teatro *Misterio del ramo de rosas*, estrenada en Londres en 1988.

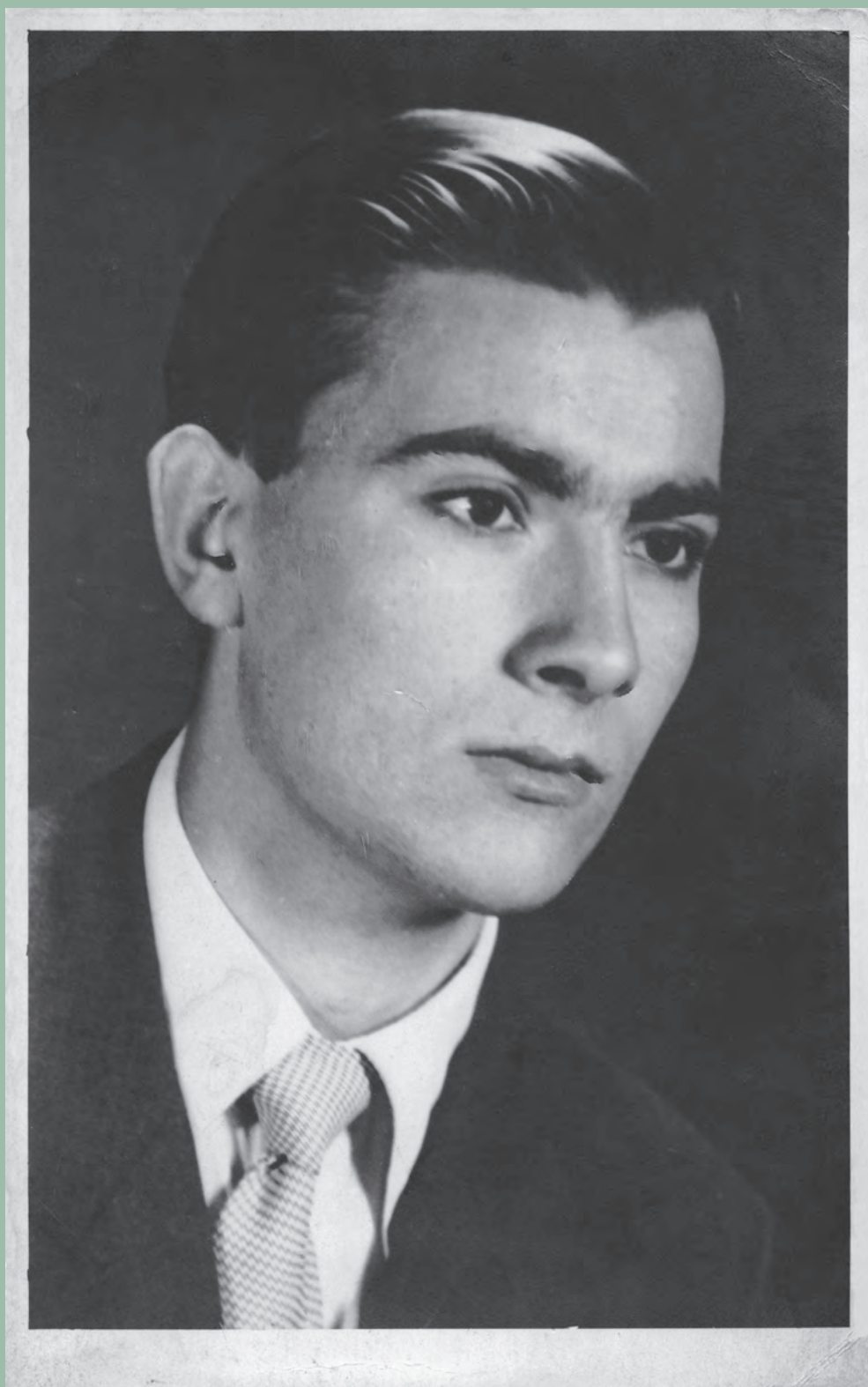
ARCHIVO PERSONAL

29

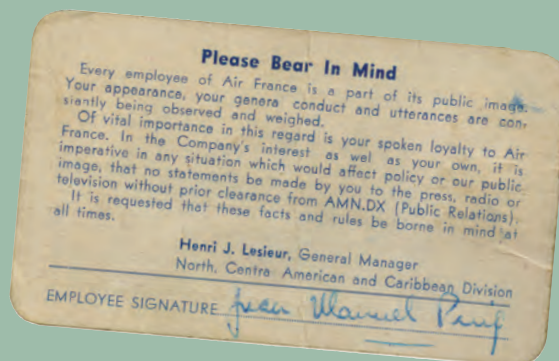


Manuel Puig de niño, tomando la primera comunión.

Manuel Puig



Buenos Aires, 1950.



Carnet de empleado de Air France, 1963.



Roma, 1962. Foto de Mario Fenelli.



Roma, 1961.

**CLINIQUE
d'ACCOUCHEMENT
CONVENTIONNÉE**



París, 1966.



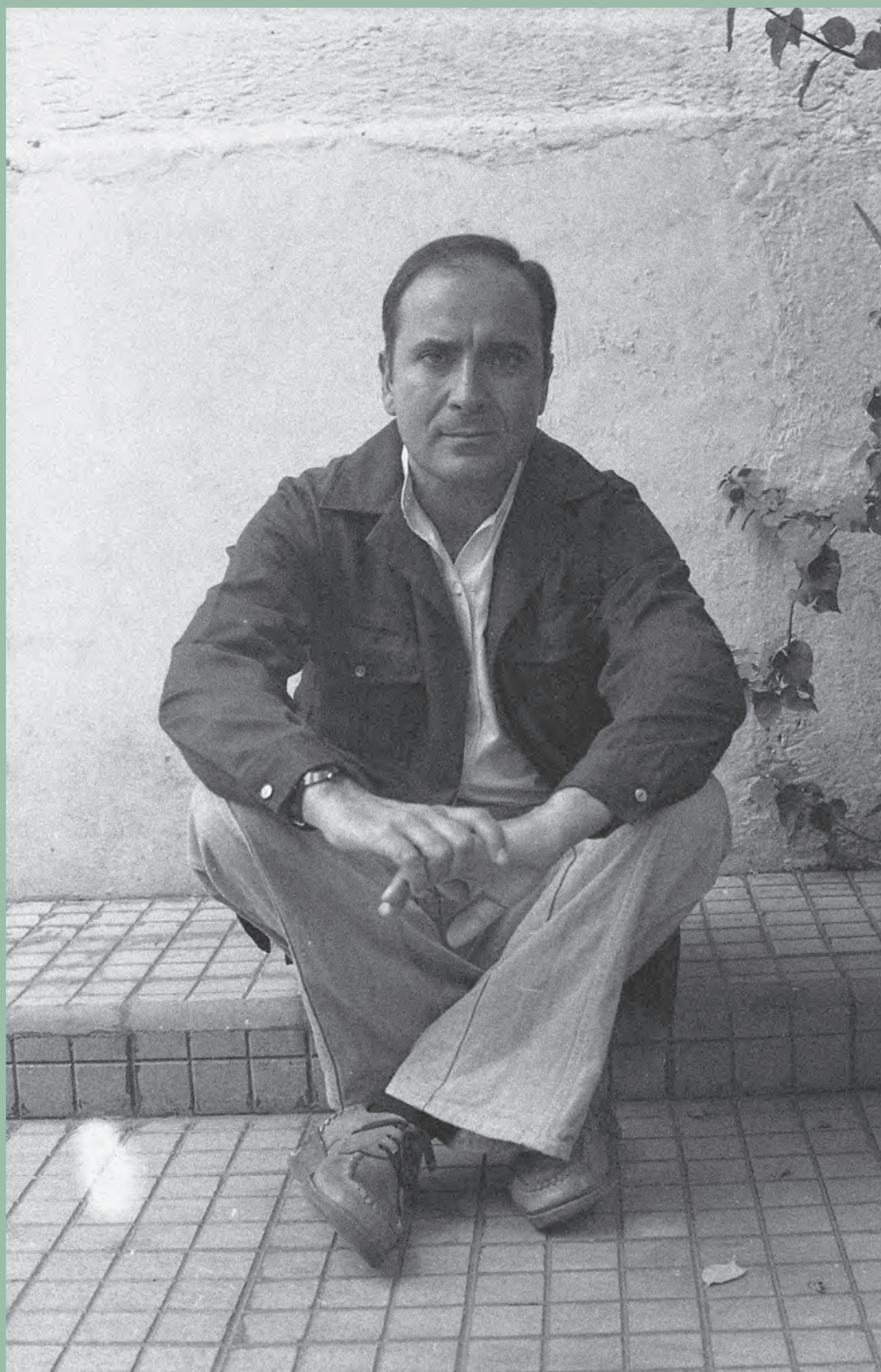
Roma, 1971.



Cuernavaca, México, 1980. Foto de Marta Merkin.



Con Gabriel García Márquez en Cartagena de Indias, 1979.



Cuernavaca, México, 1980. Foto de Marta Merkin.

Buenos Aires, 1967.





THE BUENOS AIRES AFFAIR

por Luis Gusmán¹

39

A Carlos Puig.

Se me “pide” un testimonio de los años setenta, en que conocí a Manuel Puig. No podría haber palabra más oportuna para invitarme a volver a leer *The Buenos Aires Affair*. No recordaba que cumplía cincuenta años, como *El frasquito*.

A fines de los sesenta bordeando los setenta, “nuestra literatura”, incluida la de Manuel, era una resistencia que irrumpía para ocupar un espacio literario en el que la vida y la política solo se podían narrar desde un registro realista que testimoniara una experiencia vivida y transmitiera, como dice Nabokov, “el demonio del mensaje”.

La paradoja y el malentendido con Manuel es que no podemos olvidar que sus “primeros lectores” —hoy el prestigio de esos nombres excede el lugar que tenían en ese momento en la cultura— pertenecían a circuitos distintos de la literatura tradicional: Oscar Masotta, Osvaldo Lamborghini, Ricardo Piglia, Josefina Ludmer, María Moreno, a quienes se agregaban lectores que en su tiempo ya eran capaces de leer desde un lugar diferente: Enrique Pezzoni, Ana María Barrenechea, Pepe Bianco. Silvina Ocampo, quizá por su literatura, lo hizo circular entre líneas.

Después de *Boquitas pintadas* y de la película de Leopoldo Torre Nilson, los libros de Puig encontraron otro público.

Cuando nos conocimos, gracias a Enrique, *La traición de Rita Hayworth* y *El frasquito* se hicieron amigos rápidamente. Nosotros también.

En los años setenta irrumpió en la literatura argentina una corriente autobiográfica con dos novelas: *Nanina* de Germán García y *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig. Las dos se publicaron en 1968. La primera transcurre en Junín y la segunda en General Villegas. Las dos denuncian la moralina de esas ciudades de la provincia de Buenos Aires. Las dos fueron prohibidas.

Manuel pasaba por la librería Martín Fierro y, cuando se publicaba alguna traducción de sus libros, la exhibíamos en la vidriera como uno más entre nosotros. También con Manuel, Osvaldo y Enrique íbamos a cenar a un restaurant, creo que El cisne, una noche a la semana.

No voy a citar los nombres de gente que ya no está, pero es necesario que quede claro: los libros de Puig fueron muy criticados por periodistas culturales de sectores progresistas.

La circulación de su literatura se amparó en el *kistch*, más tarde en el *pop*; como cualquier otra literatura de ruptura, marchó enmascarada. *The Buenos Aires Affair*, *Pubis angelical* y *El beso de la mujer araña* están referidas a la política.

¹ Luis Gusmán (Buenos Aires, 1944) es un escritor y psicoanalista argentino. Su primera novela, *El frasquito* (1973), fue contemporánea a la aparición de la revista porteña *Literal* (1973-1977), de cuyo Comité de Redacción formó parte, junto a Osvaldo Lamborghini y Germán García. En 2023, publicó *No quiero decirte adiós*, una historia que retoma el personaje del pesista Walenski y que sale justo con la edición cincuentenaria de *El frasquito*.

Manuel no era ajeno al contexto en que sus libros fueron publicados y no era naif respecto a la lectura que le esperaba por parte de los críticos de turno que nunca faltan y abundan en todas las épocas. Cualquier escritor que se precie de tal no ignora este malentendido.

Es imposible calcular cómo sobreviven los libros a la lectura de su tiempo y cómo son leídos después de cincuenta años.

Manuel introdujo una ruptura, enmascarado en la doble lectura, sin que se percibiera que hablaba de la política y lo sentimental de una manera diferente en nuestra literatura. No era sencillo. La sombra de Borges y Cortázar estaba a sus espaldas.

Me gusta la posición de Manuel como escritor enmascarado porque le contó una película en colores a la crítica literaria, y mientras tanto iba haciendo su película en blanco y negro.

Siempre cuento que en Rua Aperana, en Leblón, allá en Río, un día me pregunté por la secreta biblioteca de la que Manuel leía. Una tarde tuve la revelación: me hizo ver una ópera, *Don Giovanni*. La desmontó y la leyó como se lee un libro. El estilo. Las voces. Los personajes. Los diálogos, los silencios. Ese día también vimos un documental sobre el franquismo. Sucedió lo mismo. No hacía una crítica ideológica, sino que te mostraba cómo estaba armada la cosa. Sus efectos, sus trucos, sus desplazamientos. Iba a contramano de nuestra manera de leer estructuralista o, mejor dicho, los dos queríamos escapar de la crítica sociológica que dominaba la literatura.

Es indudable que a partir de *The Buenos Aires Affair* la política se introdujo en su obra. La biografía de su personaje Gladys incluye un apartado titulado “Conciencia política”. Lo que consigue es que la ideología esté en los personajes o en las noticias de los diarios. Es difícil que el narrador exponga una idea personal. Sin duda, la comparación por contigüidad entre Perón, Hitler y Mussolini, podría ser pensada perfectamente por un personaje de sus novelas.

Puig tiene la astucia que Joyce le exigía al artista de describir lo más ideológico de esos años desenfocado de la escena meramente referencial. No aparece directamente en un personaje, sí en la noticia de un diario:

Bajo la puerta lo esperaba como de costumbre el diario de la tarde, una noticia acaparó su atención: en un terreno baldío en las afueras de Buenos Aires se había encontrado el cadáver de un hombre desaparecido dos semanas antes, se había temido el trágico desenlace dadas sus actividades políticas subversivas. Estaba vinculado a un grupo activista que propugnaba el regreso al país del expresidente Perón como único medio de devolver el gobierno a la mayoritaria clase trabajadora. El cuerpo había sido abandonado entre latas, matas y presentaba huellas de torturas.

Otra cosa que llama la atención en Puig son sus títulos. La traición atraviesa nuestra literatura. Más allá de su fascinación por el cine, aparece el apellido Hayworth que señala una extraterritorialidad. Entonces ahora sí: *The Buenos Aires Affair*. Esta vez, Buenos Aires queda encerrado por el asunto. Como una piedra fundamental entre *Pubis angelical* y *El beso de la mujer araña*, está *The Buenos Aires Affair*.

LA TRAICIÓN DE RITA HAYWORTH

A todas ellas les pido
que le den un beso
a Luis que las quiere
tanto y que les ha
escrito "El fantasma"
Como respetuoso homenaje.
A él me adhiero,
Manuel

Los años que van de fines de los sesenta y comienzos de los setenta, se podrían condensar en dos discursos dominantes: el lacanismo que irrumpía y el freudo-marxismo. Los dos tópicos aparecen en las novelas de Manuel. En *Pubis angelical* el personaje que milita en el sindicalismo viene de un grupo de lectura de Lacan, cosa que sucedía cotidianamente en la ciudad. *El beso de la mujer araña* es un “síntoma”; no me estoy refiriendo a su escritura, sino a la lectura. La escena entre Molina y Valentín era impensada, criticada. Pero esa escena en la cárcel, que narra el encuentro erótico y amoroso entre un militante revolucionario —aún se lo quiere atenuar llamándolo activista político e idealista— y un homosexual no disponía del malditismo de Jean Genet ni, entre nosotros, de Osvaldo Lamborghini.

En ese libro, las notas al pie de página hacen aclaraciones entre la vulgata y la moda del discurso psicoanalítico, y el contexto político imperante. Basta recordar algunos nombres que aparecen allí: Freud, Marcuse, W. Reich. A su vez, las notas refieren a los temas de discusión entre los intelectuales que frecuentaban los cafés de Buenos Aires.

Nada de lo que escribía Manuel era improvisado. Tenía una manera disruptiva e impertinente de infiltrarse en temas mayores.

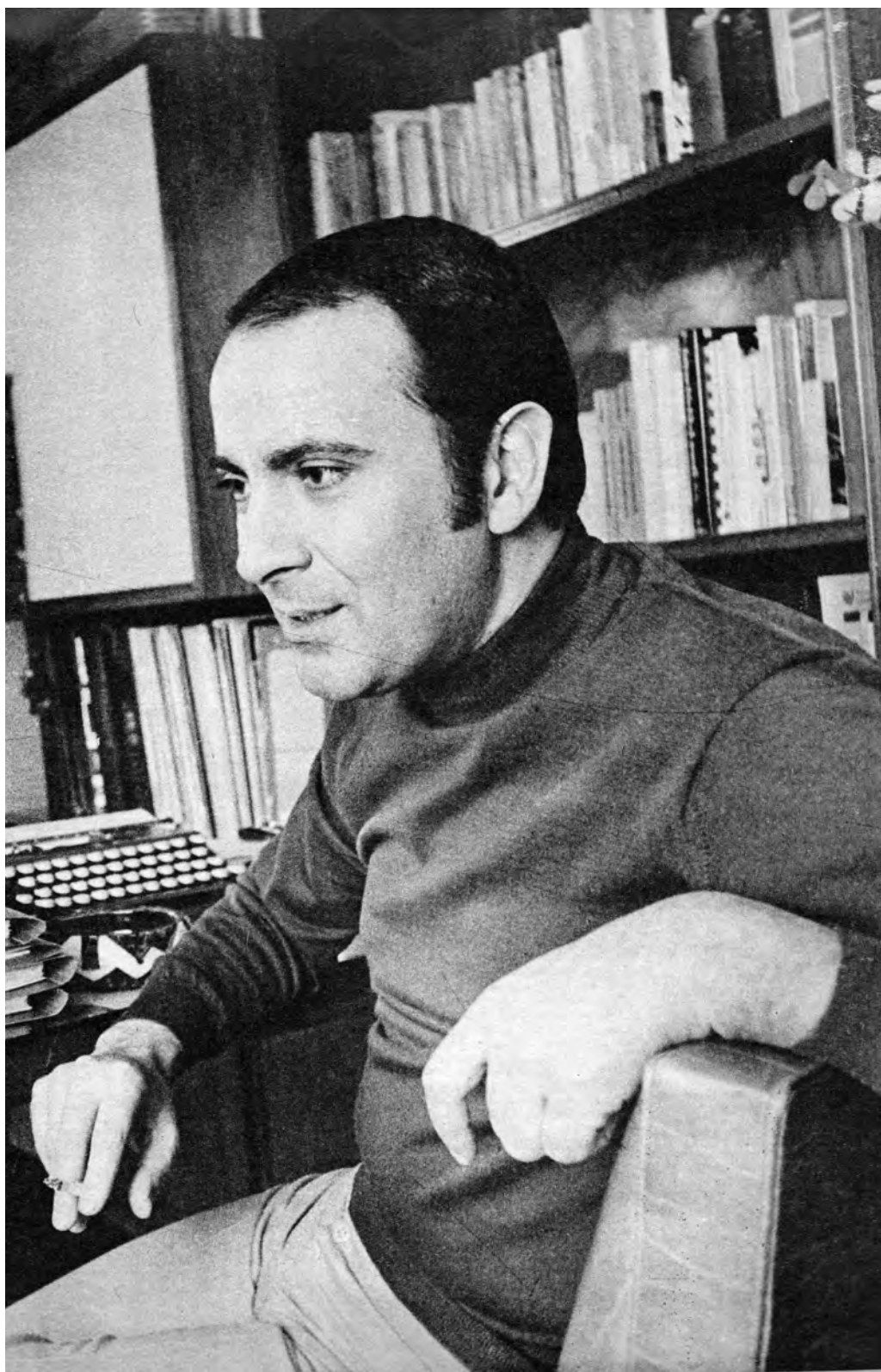
Cuando tuvo el libro terminado nos leyó, en la casa de Pepe Bianco, al anfitrión, a Osvaldo, a Enrique y a mí los fragmentos de *The Buenos Aires Affair* referidos al contexto político.

Las contratas de sus libros que se publican aun en nuestra actualidad hablan de una “atmósfera enrarecida” y de un “relato detectivesco”. Y como subtítulo del *Affair* dice: *Novela policial*. Las contratas revelan cómo se lee en cada época. Se habla del contexto político y social de Argentina en la segunda mitad del siglo XX.

Toda clase de recursos y desplazamientos se encuentran en *The Buenos Aires Affair* y *El beso de la mujer araña*. En la primera, cada capítulo lleva un epígrafe referido a las décadas doradas de Hollywood; en la segunda, las notas a pie de página. Quizás habría que preguntarse si eso era para escapar a la censura real que se ejercía sobre los libros. Borges decía en “El escritor argentino y la tradición” que, para escapar al color local, les cambiaba los nombres a las calles donde transcurría la acción. *Boquitas pintadas* es la expresión de un foxtrot y no de un tango. Me contaba que la querían traducir con el título *Un tango para Pancho*.

En *The Buenos Aires Affair* un personaje, reportero, propone el título: “¿Qué le parece: *Gladys Hebe D’Onofrio está en el cielo?*”. Gladys le responde: “Me parece un título realista y acertado. Pero a sus lectores dirijámonos en un lenguaje *chic* e internacional. *The Buenos Aires Affair*”.

Me consta que en esos años escapar a la censura exigía escribir entre líneas. El cine, los epígrafes de películas, los chismes, las letras de tango que figuran en *The Buenos Aires Affair* quizá fueran recursos para escapar a la censura. No en vano las tres primeras novelas de Puig fueron prohibidas, como tampoco se puede ignorar que tienen un trasfondo directamente político.



Revista Gente, 1972.



LA PERVERTIDA BUENOS AIRES

por Juan Pablo Canala¹

45

Volver a empezar

En el verano de 1969, y luego de casi dos años de intensa actividad, Manuel Puig emprendió la corrección final del manuscrito de su segunda novela. Dedicó obsesivamente unas cuantas tardes —momento del día que reservaba para la escritura de ficción— a dar los últimos retoques a *Boquitas pintadas*. Allí, sentado en el escritorio de su departamento de Charcas y Vidt, Puig completaba la segunda parte de lo que sería su saga pueblerina. Menos enigmática que la Santa María de Onetti, menos fantasmagórica que la Comala de Rulfo y —decididamente— menos pintoresca que el Macondo de García Márquez, en esta novela ambientada en Coronel Vallejos, la versión literaria de su General Villegas natal, Puig evocaba los recuerdos de infancia y los chismes y habladurías pronunciadas a media lengua a la hora de la siesta. Sin saberlo todavía, la publicación de este libro agrandaría su fama, pero también lo haría acreedor del encono de su pueblo. En aquellas tardes de febrero, Puig intervino con bolígrafo azul las hojas mecanografiadas con su Olivetti Lettera 32. Señaló algunos detalles: la alineación de los epígrafes y repuso los signos de apertura en las oraciones interrogativas ausentes en el teclado anglosajón. Otras intervenciones resultan más elocuentes: simplificó pasajes superfluos, expurgó su texto de todo aquello que distraía o atentaba contra la precisión deliberada de su escritura y modificó —a último momento— los nombres de algunos personajes. Rectificaciones y arrepentimientos de última hora desnudan la mecánica tan particular del trabajo literario del escritor que, ante la inminencia de la finalización de su novela, no renunciaba nunca a una lectura microscópica que atendiera a los más mínimos detalles. Aquellos días posteriores a entregar la novela al editor, Puig experimentó una sensación —aunque momentánea— de *horror vacui*. Metódico hasta el extremo, continuó con su rutina diaria: “Me hace falta una mañana larga —le dirá a su amiga Tununa Mercado— para después poder hacer mi siesta. En esas horas trato de liquidar las cosas más livianas: el correo, las cartas a editores.”² Cumplido el “período empresarial” —como lo llamaba irónicamente— de su trabajo literario, Puig no pudo abandonar la pulsión por la escritura. El duelo por la finalización de un libro solo podía sobrellevarse dando lugar a la escritura del siguiente. En esos pequeños papeles, en el reverso

¹ Juan Pablo Canala es licenciado en Letras y docente de la cátedra de Literatura Argentina II, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Integra proyectos de investigación sobre publicaciones periódicas con sede en el Instituto Ravignani. Actualmente, es becario CONICET y doctorando en la Universidad de Buenos Aires, especializado en la obra de Manuel Puig. Es colaborador del Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA). Dirigió la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno e integró el Comité Argentino de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación.

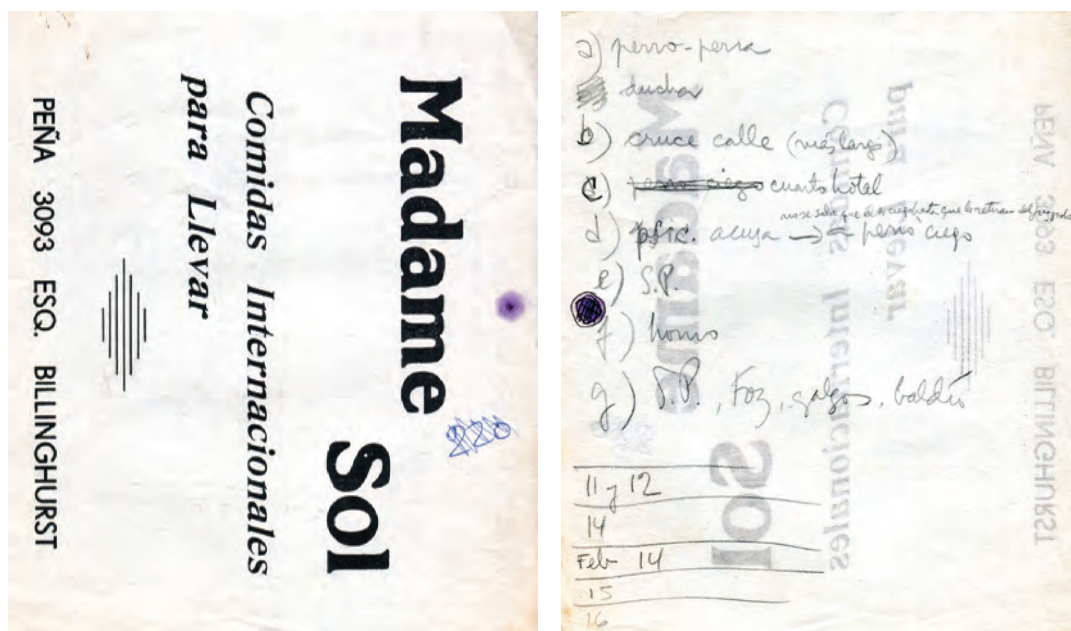
² Tununa Mercado, “Cómo escriben los que escriben”, en *RyR. Revista de revistas*, nro. 144, México DF, 5 de marzo de 1975, p. 30.

del volante publicitario de *Madame Sol*, un local de comidas para llevar, ubicado a unas cuadras de su casa y en fragmentos de viejas agendas, Puig bosquejó su nuevo comienzo. Allí armará listas, imaginará los nombres de sus personajes, planeará capítulos, organizará eventuales índices y dejará inscriptas, en la andadura de la página, sus vacilaciones acerca de lo que sería luego su tercera novela. Estos fragmentos dispersos y, en apariencia sin programa, articularán en determinado momento una idea más o menos posible del texto futuro: “Bueno, el boletín Puig se completa con el anuncio de su próxima novela” —le dirá a Rodríguez Monegal— “de corte policial, actualmente shooting on location in perverted Buenos Aires. It’s a sort of thriller.”³

Concebida y presentada desde el inicio como un thriller policial, *The Buenos Aires Affair* será escrita en serie con un género todavía exitoso en las librerías y revisitado en el cine por maestros como Alfred Hitchcock, cuya influencia había resultado decisiva en la formación cinematográfica del escritor. El libro le tomará los próximos cinco años de ardua escritura y, en sus marchas y contramarchas, terminará por multiplicar el caudal de papeles —tal como queda revelado al tomar contacto con los documentos de escritura que fueron organizados por el escrúpulo de Graciela Goldchluk— y que hoy se conservan en su archivo. Aunque pareciera que Puig alimentaba la fantasía de guardarlo todo, la efectiva conservación de hojas, papelitos y versiones profusamente corregidas de su tercera novela, lejos de erigir un monumento funerario, nos lleva a interrogarnos acerca de la insistencia de ese cuerpo material que —al ser explorado— revela algo que no resulta tan evidente en la lectura compacta que supone un libro publicado. Porque *The Buenos Aires Affair* (antes llamada *Yeta*, *Las flores me recuerdan a funerales*, *La espía y el traidor*, *Noches en el Ritz* o *The Buenos Aires Story*) representó un auténtico desafío para su autor. Lo que emerge del despliegue de ese cuerpo de escritura revela —tal como recordó José Amícola— un “auténtico campo de batalla”⁴ que articula la distancia entre la materialidad de la escritura (aquellos caminos ensayados y descartados, las búsquedas trucas y los hallazgos persistentes) y el texto que circuló en librerías a partir del 26 de abril de 1973. La conjunción de estas dos instancias permite formular una pregunta nodal que anida en la grafomanía que esa porción del archivo de Puig exhibe: ¿Cómo producir una literatura nueva que no repitiese las fórmulas ensayadas en los dos libros anteriores? La verdadera batalla que el archivo exhibe es la de dejar atrás los rasgos que harían del estilo Puig algo identificable: las ficciones de pueblo chico, la predominancia de voces cotidianas (generalmente femeninas) y las rápidas identificaciones entre la biografía del autor y sus personajes. *The Buenos Aires Affair* fue la experiencia de hacer de la escritura una incomodidad respecto de las propias búsquedas literarias, de las aspiraciones aprobatorias de la crítica y de la aprobación del público. De esa incomodidad nace este libro y es por eso que aquel verano de 1969 —cuando Puig expone a grandes rasgos la idea de la obra por venir— realiza dos movimientos. Con el primero, clausura lo que sus dos

³ Carta de Manuel Puig a Emir Rodríguez Monegal, Buenos Aires, 6 de febrero de 1969. [Emir Rodríguez Monegal Papers, Firestone Library, Princeton University].

⁴ José Amícola, “*The Buenos Aires Affair*. Novela policial”, *Camp y posvanguardia. Manifestaciones de un siglo fenecido*, Buenos Aires, Paidós, 2000, p. 134.



Anotaciones sobre dorso de volante de comida.

novelas anteriores le habían permitido construir y con el segundo se habilita a sí mismo para emprender un nuevo comienzo. Leer el mapa conflictivo de sus búsquedas, aquellas que testimonian sus papeles, aquellas que perviven —para usar una expresión de Jacques Derrida— como un “archivo incompleto que todavía sigue ardiendo” y que “recuerda ciertos lugares del texto”,⁵ una ceniza esparcida sobre traza material y textual del libro publicado.

La literatura nunca acontece de manera aislada y el proceso de escritura de esta novela se encuentra atravesado por los acontecimientos políticos que la circundaron: la violencia revolucionaria, la represión estatal, el retorno del peronismo, las reivindicaciones de la llamada liberación sexual y el impacto decisivo del psicoanálisis en el imaginario social. Estos acontecimientos fácticos traccionan la escritura de la novela y Puig —que siempre se resiste a que su obra sea literal u obvia— desprecia el carácter panfletario de la literatura comprometida que le es contemporánea. Sin renunciar a que en su novela ingresen los grandes debates de aquellos “largos años sesenta”, su libro opera por omisión, por sustracción de las huellas evidentes. *The Buenos Aires Affair* habla deliberadamente de la política, de las diversas modulaciones de la sexualidad y de la realidad nacional a partir de una tachadura explícita del tratamiento convencional de todos esos temas y discursos. La morfología extraña —por momentos excesivamente experimental en sus resoluciones— puede ser leída como la tenaz exploración de los dilemas de la vida social y política de la Argentina, de su presente (aquel presente) y de su porvenir (nuestro presente).

⁵ En Jacques Derrida, *La difunta ceniza*, Buenos Aires, La Cebra, 2009, p. 13.

La domesticación de la voz

La voz fue la semilla de la literatura de Puig. La voz de la tía, de la madre y del propio pueblo desplazaron al narrador tradicional típico en la historia de la novela. En una entrevista dada a propósito de la aparición de *The Buenos Aires Affair*, Puig señaló que su principal búsqueda había consistido en encontrar nuevas inflexiones en la construcción de la voz que no repitieran —así lo expone— “recursos que había usado en mis novelas anteriores”.⁶ Esa búsqueda inicial se trasluce en algunas de las notas preliminares, en las que la primera resolución a este problema es presentado como una “voz rara” (en algunos esquemas aparece adjetivada como *strange*) o como “voz turra”. En esas versiones una voz narrativa en primera persona invocaba un tono maligno que sancionaba las complejas relaciones entre Leo, Gladys y María Esther. Erigida en una superioridad moral y con una mirada fuertemente connotada por la religión y el conservadurismo, aquella voz profería juicios e impugnaba personajes y situaciones. Entre los muchos pasajes que Puig tachó, puede leerse: “En efecto Rosa Evelia no había inculcado a su hija verdadera fe en Nuestro Señor, se había limitado a bautizarla y a enviarla al catecismo”.⁷ Esta observación acerca de la fragilidad de la fe se completaba con una crítica a las aspiraciones intelectuales de la madre de Gladys: “había desplazado a Dios para colocar ídolos de su invención: poetas, músicos, alguna particular actriz de teatro”.⁸ Estos señalamientos llevan a la “voz turra” a sentenciar que “Gladys había crecido presa fácil de todas las acechanzas modernas”.⁹ Así, quien narra en esta versión del primer capítulo se limita a impugnar la educación liberal que la madre le inculca a la mujer desaparecida al comienzo del libro. Una educación “relajada” frente a la irrupción de los “partidos políticos extremistas, cuya preocupación máxima es la repartición de los bienes materiales”.¹⁰ La crítica moral traza una argumentación que se volverá evidente en los años venideros: Gladys (en algunas versiones todavía Cuca) es objeto de la desaparición porque se mezcló con quienes ponían en discusión las bases mismas de la moral cristiana y —más escandaloso todavía— con quienes se proponían pensar un modo alternativo a la acumulación capitalista. Que Gladys (Cuca) esté desaparecida es casi natural desde la perspectiva propuesta por esta voz. Nada de esto persiste en la versión publicada del libro. Puig, disconforme con sus primeras ideas, cree que una única voz narrativa resultaba insuficiente para “introducir la presencia de la malignidad”¹¹ en la novela. Porque a medida que reescribía profusamente ese primer capítulo —“hice 5 o 6 versiones”,¹² señala— entendió que esa malignidad no podía concentrarse de forma compacta en una sola voz, sino que debía disolverse y diseminarse en muchas otras, en muchos discursos, textos y referencias que edifican el libro. Frente a este dilema técnico, la evidencia material de las diferentes versiones permite advertir que Puig vislumbró en el diálogo

⁶ “Entrevista con Manuel Puig. Conversación con R.O (1973)”, Julia Romero (ed.), *Puig por Puig. Imágenes de escritor*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006, p. 86.

⁷ *The Buenos Aires Affair*, Pre-textos redaccionales. Primera etapa, capítulo 1, versión 3, fol. 2v.

⁸ *Ibíd.*

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ “Entrevista con Manuel Puig. Conversación con R.O (1973)”, *op. cit.* p. 86.

¹² *Ibíd.*, p. 88.

^{g. Arde}
 Jimel
 Agoniza un colibrí en
 el fumadero de opio.

Crece una rosa
~~florice / crece~~
 Se abre un pimpollo en el
 fumadero de opio

Aroma

McDonald
 Lings
 Beyond the blue horizon
 I'll see you in my dreams -
 (chase agarrándose de la cama)

una alternativa posible para resolver los desafíos narrativos que su obra en proceso le demandaban. De los dieciséis capítulos que conforman el libro, en las primeras versiones manuscritas, ocho de ellos respondían al esquema de un diálogo desarrollado de forma completa, donde puede leerse con claridad el intercambio mantenido entre diferentes personajes. Esa técnica, alojada en la sustancia verbal y material de *The Buenos Aires Affair*, no resulta visible al abrir la edición de Sudamericana en cuya tapa se presentaba la figura excéntrica de Erté que el propio Puig eligió como ilustración. La novela no muestra un diálogo completo y desarrollado entre dos personajes como será claro en las novelas siguientes del autor: ya sea en la soledad de una celda (*El beso de la mujer araña*), de un hospital (*Pubis angelical*) o en un asilo (*Maldición eterna a quien lea estas páginas*). En esta tercera novela las voces, los diálogos, se encuentran interrumpidos, interferidos.

Ya desde el título Puig señala quién es la verdadera protagonista de la novela y en el acto de pasar del pueblo a Buenos Aires, esas voces se entrelazan con el ruido intenso de la ciudad infernal. Los personajes contruidos a partir del monólogo o de la conversación se ven atravesados por otras frecuencias sonoras. Son los ruidos de las máquinas, de los aparatos, de las antenas, las voces del cine (recortadas, traducidas) —valga decir ecualizadas— que en tanto epígrafes tutelan cada capítulo pero también son las voces (dichas o impresas) de los diarios, de los cables informativos. La novela es la acumulación de todos esos sonidos que interrumpen la lectura de un fluir de la voz (de las voces) de los personajes que intercambian, que dialogan. De allí que en este libro de Puig la distancia que opera entre los manuscritos y el texto finalmente publicado dejan ver que la clave estuvo siempre en intervenir esa forma dominante, ese artificio que estuvo desde el comienzo en la génesis misma de la novela. Esas voces en diálogo, atravesadas por el murmullo de una ciudad fantasmagórica e insólita —como la que aparece representada en los sueños de Leo—, evocan un escenario más próximo al expresionismo artliano que la ciudad cosmopolita de Gironde. Si en el comienzo fue el diálogo, a medida que Puig va tachando y corrigiendo, esa sustancia que pone a dos personajes a hablar comienza a perforarse. El desplazamiento del punto de vista, las posibilidades técnicas de la mediación de las máquinas y las tecnologías (teléfonos, cintas, transcripciones) actúan como formas que aspiran a complejizar la percepción de los hechos y de la subjetividad de los personajes, apelando a la emergencia de un lector más activo, más atento y menos conformista.

III. Matar al colibrí

El trienio 1969-1971 marcó un punto de inflexión en los lenguajes *de* y *sobre* la literatura argentina. Mientras Puig se dedicaba incansablemente a la escritura de su tercera novela: “trabajo un poco mejor desde hace unos días en la novela [...]. Creo que a fin de año estará lista, estoy harto del tema”,¹³ dos libros —uno literario y otro de crítica— pusieron en sintonía las relaciones entre sexualidad y política en aquellos años decisivos. En la ignota editorial Chinatown, que anticiparía por unos

¹³ Carta de Manuel Puig a Suzanne Jill Levine, Buenos Aires, 27 de enero de 1971 [Suzanne Jill Levine Papers, Lilly Library, Indiana University].

años la homónima película dirigida por Roman Polanski, Osvaldo Lamborghini publicó —luego de que hubiera circulado privadamente— *El fiord*. La desmesura de su prosa mezclaba las formas más desbocadas del lenguaje, cifrando a los actores de la política contemporánea con descripciones explícitas de fluidos, cuerpos y órganos. Dos años después, David Viñas inició su ensayo *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar* con una frase que, con el correr de los años, se volvería un emblema: “la literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación”.¹⁴ Ambos libros parten de la certeza inaugurada por los grandes acontecimientos políticos. Desde el Cordobazo (que será el telón de fondo de la novela de Puig) hasta el ajusticiamiento de Aramburu por parte del tribunal popular de Montoneros, la violencia política era un hecho palpable. Sin embargo, Lamborghini, Viñas y Puig —sobre todo luego de *The Buenos Aires Affair*— fueron un paso más allá. Los juegos descarnados y escatológicos que exhibe Lamborghini, la relectura que Viñas propone de la vejación física del unitario en *El matadero* de Echeverría y el triángulo sadomasoquista entre el crítico de arte y las dos mujeres artistas que escenifica Puig, leídos en serie introducen una inflexión evidente: pensar la violencia política en clave sexual. En ese sentido, en el interior de la novela, la escena de la tortura de Leo en la comisaría se convierte en el revés político de una violencia privada, la perpetrada contra el homosexual en el baldío: “Leo pensó si el sujeto del baldío antes de morir habría sufrido tanto como él. Se preguntó si con la tortura recién infligida habría ya pagado en parte por el crimen cometido”.¹⁵ En ese sentido la novela plantea —a la luz de esta escena— una continuidad entre el crimen sexual de índole privada y la violencia política de orden público.

En uno de los apuntes tomados por Puig para la escritura de su novela asienta una frase inspiradora: “Agoniza un colibrí en el fumadero de opio” e inmediatamente después ensaya dos variantes más de la misma idea: “Gime un colibrí en el fumadero de opio” y “Arde un colibrí en el fumadero de opio”. Ninguna de las tres variantes aparece formulada de esta manera en el interior del libro. Lo único que permite establecer identidad entre estas anotaciones y el texto publicado es la presencia del colibrí que alude al ojo sano de Gladys. No obstante, resulta no menos sintomático el desplazamiento que opera —casi de forma gradual en las tres versiones— y que sintetiza la oscilación entre el gemido, entendido como la expresión de placer y la agonía o el ardor que alude a la propia destrucción. Sexo y padecimiento, sexo y violencia quedan homologados en el trazo persistente de las versiones anotadas. Aunque no estén presentes de forma textual en el libro, la escritura de esas ideas embrionarias aparece fantasmagóricamente, como nudo problemático que articula violencia y sexualidad. Leer *The Buenos Aires Affair* revela que la mujer y las disidencias sexuales son objeto de violencia machista, pero una violencia que nunca aparece dissociada del acto sexual. En este sentido, será el personaje de Leo el que permitirá articular ambos aspectos, volviéndose evidente incluso en uno de los más explícitos borrados de la novela donde —en el contexto de un diálogo con su psicoanalista— Leo hace explícita su fantasía de sometimiento:

¹⁴ David Viñas, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1971, p. 15.

¹⁵ Manuel Puig, *The Buenos Aires Affair. Novela policial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973, p. 109.

Fragmento mecanografiado y corregido con lápiz.

1 - Denuncia. *en glamour? o en glamour? i*
 2 - 2 mujeres y un asesino; murder! *tal cual pero hasta el momento de actuar.*
 3 - Curriculum SHE *Hecho con 1 lover*
 4 - Shortly agregar material de poster (empire #15)
 5 - ~~HE~~ HE
 6 - ~~HE~~ Glamour *mutual fucking (1) Starts to bail ELSA*
 7 - Western *esto western debe ser un "del criminal y todos los imprecisos, indistintos, etc."*
 8 - RHEA
 9 - Rhea's theme *aquí confesión asesinato CUCA y después sube de Rhea a IT*
 10 - IT *aquí se fortalece intriga porque funcionan contras de HE para asustar a SHE*
 11 - IT's theme *EDUARDO (algo con horarios muy fijos)*
 12 - Police *idea que don pruebas de asesinato muy short*
 13 - NUDO *quien se muere*
 14 - entrevista *las posibilidades de violencia: 3 versiones diferentes (en los 3 cerebros distintos)*
 15 - Almost suicide / extremely short, just the feeling of pills, alcohol, food, sex
 16 - Respuestas hipotéticas (despertar)

* El velador de Pepe Bianco
 ¿Crimen imaginario?
 HE is Piri or Peter?
 Rhea is g., so HE is Piri
 Piri & Peter both hate themselves
 Cuando Rhea annula posibilidad de crimen imaginario, HE se ve obligado a cometer uno real
 He wants to be defined because he is a murder and strong just because he's weak
 Rhea debe basarse al dar vuelta el velador de HE de crimen uno, varios expone a DECISION to ~~kill~~ for real

(1) feelings given by association with given data
 (2) great (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)

87572

REMEMBER MARINA

HOROSCOPOS DEL DIA

HE admira a SHE por fortaleza, SHE muestra flaquezas y HE la empieza a odiar
 HE busca ayuda de RHEA para robar secreto SHE y asustarla, en # 7 Rhea se pone al juego por placer destructivo
 HE cuenta a RHEA asesinato y le pide ayuda para truco asustar SHE y sacarla de círculo IT (crítico) mandándole con chisme inventado que SHE habló mal de IT - RHEA se empieza a asustar y echar atrás en # 9 y 11a
 En # 11 sobre todos los sustos de SHE y como reacciona IT por miedo a comprometerse
 En # 12 se descubre falso asesinato

Manuscrito con anotaciones varias.

“que le rompí bien la cajeta, que soy un maleducado, un desobediente, que me porto mal, que la voy a agarrar cuando se me den las pelotas otra vez y me la voy a cojer... sin permiso, aunque esté con la regla, y por el culo, y la voy a largar sangrando por ahí...Y se me está parando ya, me gustaría agarrarla ahora”.¹⁶

La presencia ominosa de Leo y de su sinécdoque distintiva, falo que se exhibe, que se succiona y se toca, la marca distintiva de erotomanía termina por eclipsarse. La culpa del eventual crimen del baldío —que lo construye como un violador y luego como un homosexual reprimido— se actualiza con otro cuerpo, ya no el del joven aquel, sino el de un militante político que aparece en los diarios. La duplicación fantasmática de la escena, la culpa por ese hecho de violencia dudoso en su resolución y que —a la vez— aloja la verdad de una sexualidad inconfesable, lo lleva a su inminente destrucción. La novela que ha venido desplegando una figura que domina, somete, juzga a mujeres y homosexuales queda reducida —una vez más— a la única parte del cuerpo que lo había hecho relevante en las casi trescientas páginas del libro. No hay erección, no hay placer ni sensación de poder en ese final porque Leo es solo —en el informe frío de una autopsia de rutina que Puig recupera a partir de las fotocopias de un manual forense— una parte insignificante de un cuerpo muerto (otro más): “la musculatura de la cavidad donde está alojado el semen experimenta también la rigidez cadavérica, por lo que su contenido pasa a la uretra y puede verterse por el pene.”¹⁷ Esa anatomía, la que sometió a Gladys, la que vejó al homosexual en un baldío, la que quiso ser exhibida ante los ojos de María Esther, ya no puede atemorizar a nadie. La novela podría haber concluido allí, con un cadáver, con otro de los muchos que ya empezaban a encontrarse acribillados en las calles de Buenos Aires, con los muchos que, en los años posteriores, seguirían siendo mostrados. Movido por el punto de fuga melodramático, la novela continúa. La narración gira su mirada nuevamente hacia Gladys pero, a diferencia del personaje de Berta Singerman en la película *Ceniza al viento*, la protagonista femenina —aun cuando todas las condiciones son propicias—, no se suicida. Ese colibrí solitario ya no depende de un hombre violento que la posea o la promueva en su carrera. En su desenlace, la novela pone a dos mujeres juntas y desarma la rivalidad —fomentada y fundamentada por el macho dominante— que había desplegado a lo largo del libro. Al final, sin la interferencia de los hombres, las mujeres pueden diseñar su futuro.

Leer la novela y sus papeles ayuda a dimensionar cómo la escritura del libro —incluso todo aquello que deliberadamente Puig excluyó— testimonia esos turbulentos años setenta. A la luz del libro y de su contexto, esa “pervertida Buenos Aires” con la que Puig calificó, en la carta citada, el escenario —verdadero protagonista— de su tercera novela, adquiere otra significación. Porque en los años en los que *The Buenos Aires Affair* se escribió, se publicó y —luego de 1974— se prohibió, la sociedad argentina llegaría a entender de una forma más profunda y compleja el alcance de las muchas formas de la perversión que se esparcieron en cada uno de los recovecos de esa ciudad onírica y violenta que el libro, ese libro, supo evocar tempranamente.

¹⁶ *The Buenos Aires Affair*, Pre-textos redaccionales, primera etapa, capítulo 8, versión 1, fol. 9r.

¹⁷ Manuel Puig, *The Buenos Aires Affair: Novela policial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973, p. 237.

" THE BUENOS AIRES AFFAIR "

best. 12 — novela policial de
Manuel Puig — ed.
 e. 12

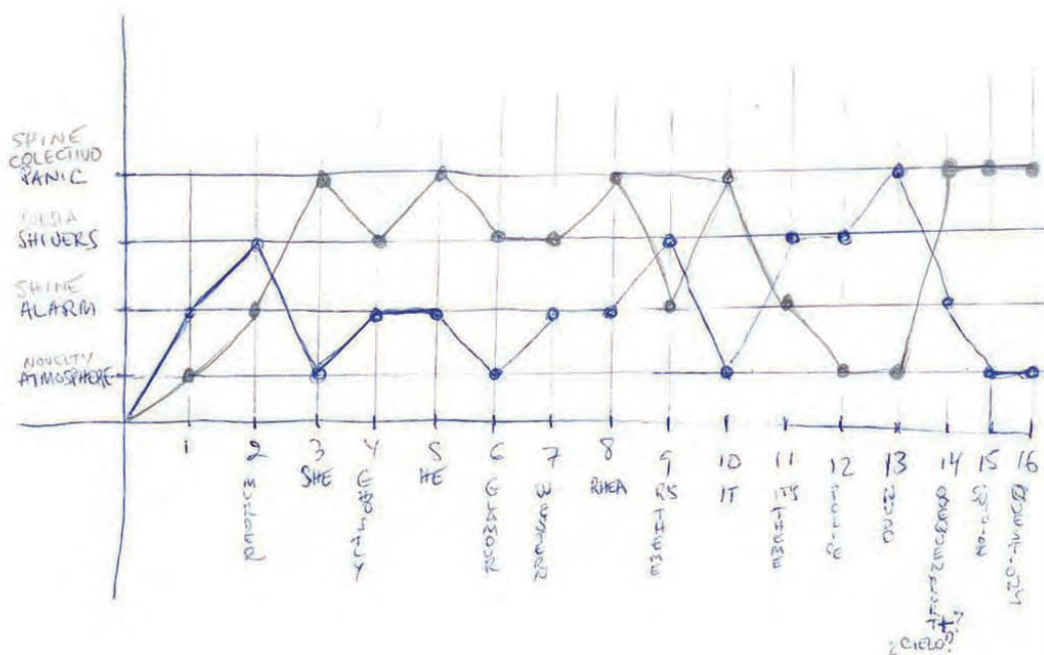
Garamond $\frac{11}{11}$ sangrado: 10

medida 19

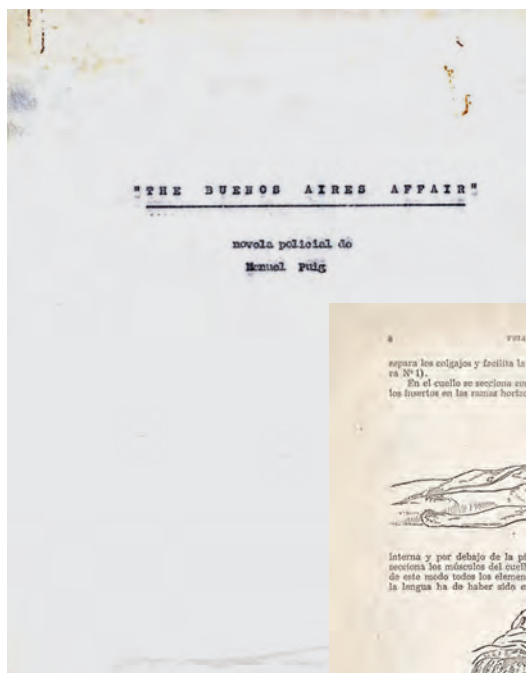
versalitas sin mayúscula

en versalitas también las frases que aparecen
entre texto en mayúscula,

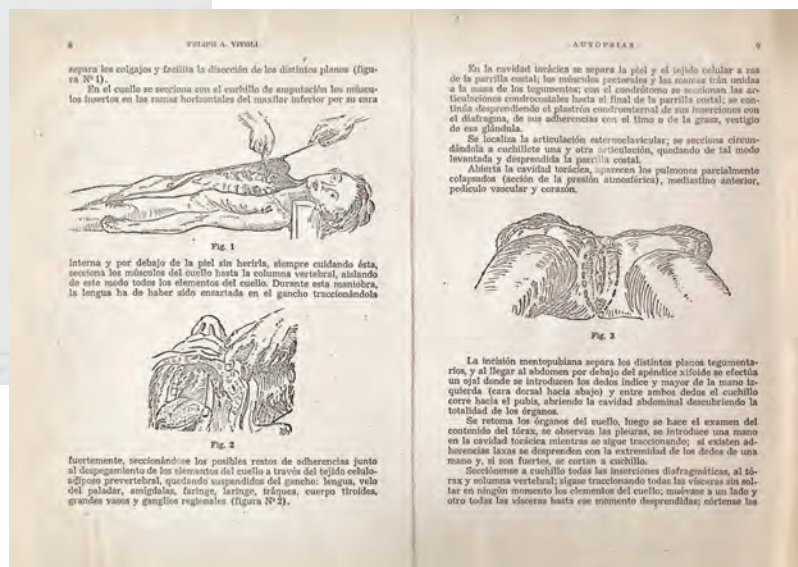
Prueba de edición con correcciones y agregados.



Manuscrito. Esquema "cartesiano" que se utilizaba para la escritura de guiones, en esa época en EE. UU., 1973.



Portada maquinografiada.



Fotocopia del libro Autopsias, de Felipe A. Vivoli.

We have protested more than once about the rise of the mediocracy. We can't all be record-breakers, but are most of us non-self-starters, non-thinkers, plain copy-cats? ARE YOU MEDIOCRE?

Roger Baker has devised a searching quiz guaranteed to get at the truth. Check off your answers, then crack the code on page 146.

1 When it comes to having your name dropped in the public prints, where do you most enjoy seeing it? . . .

- A at the bottom of a letter in the *Times* — ☒
- B in Suzy's column — ☐
- C in *Women's Wear Daily* — ☐

2 Which of the following groups of people would you most delight in entertaining for dinner? . . .

- A Larry Rivers, Janis Joplin, Norman Mailer — ☒
- B Andy Warhol, Charlotte Niarchos, Harold Robbins — ☐
- C Adolph Gottlieb, Julie Andrews, Gore Vidal — ☐

3 Suppose Paris says this autumn that everyone will wear simulated armor, and look rather like modish Valkyries. You will . . .

- A be the first around in breastplate and greaves — ☐
- B buy a Geoffrey Beene — ☐
- C laugh uproariously — ☒

4 A young friend of yours, who has just emerged quite well from college, has (as far as you are concerned) made an excellent decision regarding his next year or so.

He has in fact . . .

- A decided to go to Harvard Business School — ☒
- B decided to join the Peace Corps — ☐
- C decided to go to India and study with the Maharishi — ☐

5 There are always birthday presents to be hunted out and dispatched. You tend to give . . .

- A something the recipient had casually mentioned three years ago he'd like — ☐
- B something you would like for yourself — ☐
- C something you think the recipient ought to have — ☒

6 Suddenly, across the dinner table, your hostess leans forward and asks: "Tell me, what do you really feel about the balance of payments?"

You tend to be . . .

- A completely at sea — ☐
- B aggressively for or against — ☐
- C quietly, firmly, articulately responsive with your views — ☐

7 A relation of yours is a high-powered Congressman. Your son shows every indication of wanting to be the same. Will you? . . .

- A say nothing, but keep him on the move among other people, equally successful in different contexts — ☐
- B show that you disapprove of the idea intensely — ☐
- C be thrilled and make sure that they are together as much as possible — ☐

8 You always feel something should be done about Christmas, so this year you plan to . . .

- A accept every invitation you receive — ☐
- B take every available member of the family to see George (he's the one with the studio in the Hamptons) — ☐
- C just stay in bed — ☐

9 Surveying the rapidly developing profile of New York's skyline, your mind wanders to thoughts of . . .

- A thatched roofs and half-timbered cottages — ☐
- B the excitement of modern architecture — ☐
- C the irritating half-heartedness of everything — ☐

10 You have cornered the market in, and made a lot of money out of, painting impeccable pictures of chessboards in various colors. You describe yourself as . . .

- A having done something rather amusing — ☐
- B having made a decisive breakthrough in the visual world — ☐
- C having accidentally stumbled onto something—butcher blocks are next — ☐

11 In your view, frozen foods are . . .

- A for your convenience and therefore to be used as often as possible — ☒
- B a convenient adjunct to everyday cooking — ☐
- C characterless, tasteless and full of monosodium glutamate — ☐

12 Have you ever done any of the following things? Check them off fast . . .

- A complained loudly and bitterly about bad service — ☐
- B over-tipped a taxi driver — ☐
- C framed a poster for your wall — ☐
- D put on your own eyelashes — ☐
- E been the only American in the village on vacation — ☒
- F taken the same newspaper for more than five years — ☐
- G bought a new novel on the author's reputation alone — ☒
- H made your own bread — ☐
- I put a slim volume of dubious limericks in the bathroom — ☐
- J acquired a lovely golden tan all over — ☒

Test de mediocridad de la revista *Harpers Bazaar*, transcrita casi textualmente en la novela.



Un AFFAIR para recordar: MANUEL PUIG Y EL FRENTE DE LIBERACIÓN HOMOSEXUAL

por Martín Villagarcía¹

En 1967 Manuel Puig regresó a la Argentina desde Nueva York para publicar su primera novela *La traición de Rita Hayworth*. Había firmado un contrato con la editorial Sudamericana, pero el temor a la censura del gobierno de Onganía frustró la edición y el libro, finalmente, vio la luz a través de la editorial Jorge Álvarez en 1968. A pesar de la tibia recepción de la crítica y el público, el éxito que cosechó la traducción francesa y la rápida popularidad de *Boquitas pintadas*, su segunda novela publicada en 1969, catapultaron a Puig a la fama y lo convirtieron en un *best seller*. A continuación, se abocó a la escritura de su tercer libro. *The Buenos Aires Affair* fue el resultado de la impresión que le causó la ciudad a su regreso. Onganía llevaba un año en el poder al mando de la autodenominada “Revolución Argentina” y el clima represivo de la dictadura, sumado a los problemas de censura que tuvo para publicar *La traición de Rita Hayworth*, más la conflictiva relación con la crítica, impactaron fuertemente en Puig. El mejor modo que encontró para expresar esa atmósfera de horror fue a través de una novela policial.

También en 1967, una pequeña agrupación que se presentaba bajo el nombre de “Homosexuales de Buenos Aires”, fundada por Héctor Anabitarte y Luis Troitiño, empezó a reunirse y a publicar el boletín *Nuestro Mundo* (que más tarde daría nombre al grupo) para reclamar la derogación de los edictos policiales antihomosexuales, y exigir la liberación de los homosexuales detenidos. En 1971 *Nuestro Mundo* se asomó tímidamente desde la clandestinidad y apareció en las revistas *Siete Días*, *Panorama* y *Confirmado*. En paralelo, otro conjunto de homosexuales venía reuniéndose en el departamento del escritor Blas Matamoro para compartir lecturas y charlas sobre homosexualidad, sin intención militante. Se trataba del que más tarde se denominaría Grupo Profesionales, integrado por José Bianco, Juan José Sebreli y el mismo Matamoro, entre otros. De la confluencia de ambos grupos nació, en agosto de 1971, el Frente de Liberación Homosexual (FLH). El nexó fue el escritor Juan José Hernández. Además de ser pareja de Bianco, era amigo de Puig, y fue él quien lo llevó a aquella mítica primera reunión. El impacto de este encuentro puede leerse en su obra y en sus reportajes, y permite pensar un diálogo fluido entre la lucha homosexual y el trabajo de Puig como escritor, en un momento histórico que exigía a artistas e intelectuales un compromiso social.

¹ Martín Villagarcía es licenciado y profesor en Letras (UBA) y escritor. Actualmente se encuentra cursando el Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de La Plata sobre el archivo de Manuel Puig. Publicó los libros *La gira* (De Parado, 2012), *Éxtasis* (Eloisa Cartonera, 2014), *XXX* (Saraza, 2019), *Nunca nunca nunca quisiera volver a casa* (De Parado, 2021), *XXX edición aumentada* (Saraza, 2021) y *Lame Lima* (Lluvia dorada, 2023).

Por aquel entonces, Puig ya era una celebridad en el país gracias al enorme éxito comercial de *Boquitas pintadas*. No obstante, parte de la crítica y la comunidad intelectual continuaba recibiendo de manera tibia, un signo de homofobia en desprecio de una literatura que se consideraba peligrosamente frívola para la época. A mediados de 1971, Puig se encontraba en plena redacción de *The Buenos Aires Affair*. En sus páginas, narraba la antesala del Cordobazo a través de la historia de una artista plástica y un crítico de arte reprimidos sexualmente. Este viraje notablemente político no es casual y entra en consonancia con las discusiones que se estaban teniendo al interior del FLH. Formaban el núcleo duro de su manifiesto “Sexo y revolución”, publicado en 1973, mismo año que *The Buenos Aires Affair*. Si bien, el manifiesto fue publicado sin la firma de sus autores, gracias al trabajo de investigación de Juan Queiroz se sabe que el documento fue redactado principalmente por Néstor Perlongher y Alejandro Jockl, y mecanografiado por Néstor La-trónico. Los tres eran miembros del Grupo Eros, el ala más radicalizada del FLH, compuesto por estudiantes universitarios militantes trotskistas y anarquistas. Su objetivo ya no era “redibujar los límites de la moral sexual, sino precipitar, a través de la agitación callejera, una revolución social y sexual”.²

En un reportaje de 1973, Ovidio Lagos Rueda afirma que *The Buenos Aires Affair* “gira alrededor de la imposición de una moral sexual, de la explotación de un sexo por el otro. Puig, utilizando un neologismo, ha bautizado a esta característica que aliena a los protagonistas de su novela: sexismo”.³ Acerca del libro, allí Puig afirma: “llegué a la conclusión que el origen de la explotación era la represión sexual”.⁴ En otra entrevista de la época, Puig afirma: “la represión sexual es una de las armas principales del capitalismo. Para mí está clarísimo. Reducir a una mujer a objeto de modo que el hombre no solo tenga el techo y la comida sino la tercera gran necesidad, que es el sexo”.⁵ En términos muy similares, el FLH expresa en “Sexo y revolución” el modo en que la mujer se convierte en objeto:

El coito deviene una institución estructurada culturalmente para la satisfacción del varón, que detenta toda la iniciativa, y que posee el derecho legítimo a gozar. Esta dominación en el coito es en última instancia, en el terreno ideológico, la manifestación objetiva de la dominación de la mujer por el varón en la vida cotidiana. Así la mujer deviene un objeto de placer y de re-producción.⁶

Hacia el final de la entrevista mencionada, se le pregunta a Puig: “¿Por qué te parece que los movimientos de liberación social se pongan tan reaccionarios cada vez que se trata el punto sexual, inclusive que lleguen a defender una posición de puritanismo similar al de la Iglesia católica y al del partido comunista?”.⁷ A lo que Puig responde:

² Javier Fernández Galeano y Juan Queiroz, “Agosto de 1971. Nace el Frente de Liberación Homosexual de Argentina” en *Moléculas Malucas*, agosto de 2021.

³ Julia Romero, *Puig por Puig*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 67.

⁴ *Ibíd.*

⁵ Julia Romero, *Puig por Puig*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 91.

⁶ Frente de Liberación Homosexual, *Sexo y revolución*, 1ª edición noviembre de 1973.

⁷ Julia Romero, *Puig por Puig*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 93.



Revista Así, año XIX, nro. 891, 3 de julio de 1973.

Al endurecimiento, creo. La gente que lucha (esto es muy feo, no sé si tendría que decírtelo) y que está decidida a morir, en cierto modo niega la posibilidad del goce. El goce viene a ser una cosa que estorba porque lo que importa en este momento es dar la vida por cambiar el régimen, tal vez sea el único modo; una actitud así casi suicida.⁸

Ante ese desdén por la dimensión sexual de la experiencia, “Sexo y revolución” propone darle un lugar central en la agenda política, en tanto:

Lo real es que en la sexualidad, en la multiplicidad y riqueza de sus potencialidades está inscripto el primer atisbo de libertad que encontramos en la naturaleza, y es este enorme caudal de energía potencial de la libido lo que debe ser desviado hacia la meta social del trabajo enajenado.⁹

Y advierte:

[...] en la medida en que estas necesidades de libertad no son integradas a un planteo revolucionario explícito, es el mismo sistema el único que les da respuesta, manteniendo las mismas bases de la opresión sexual pero brindando satisfacciones ilusorias o sustitutivas.¹⁰

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

Los destinatarios del manifiesto, además de los homosexuales, eran los militantes de izquierda cuyas ideas conservadoras acerca de la sexualidad deseaban cambiar. La estrategia tenía una pretensión tautológicamente convincente: la revolución será sexual o no será. Las últimas palabras de Puig en la entrevista mencionada son:

Ahora, una vez que se establece un régimen socialista, no veo por qué insistir en la represión. Personalmente, yo creo más que nada en la bisexualidad. La liberación sexual es la posibilidad de goce con una persona, con una mesa, con cualquier cosa, porque el sexo es el elemento de juego que se tiene para alegrar la vida. No veo conflicto entre marxismo y liberación sexual.¹¹

El conflicto, por más que Puig no lo veía, era real y constituía uno de los grandes obstáculos que enfrentaba el FLH a la hora de consolidarse como una fuerza política. Cuando el Frente intentó acercarse a las filas del peronismo de izquierda durante las manifestaciones de 1973, fueron discriminados al ritmo del cántico: “No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros”. La liberación sexual no tenía lugar en la revolución popular que la izquierda esperaba hacer estallar en cualquier momento. Puig propondría una resolución utópica a este conflicto entre el FLH y la izquierda en *El beso de la mujer araña*.

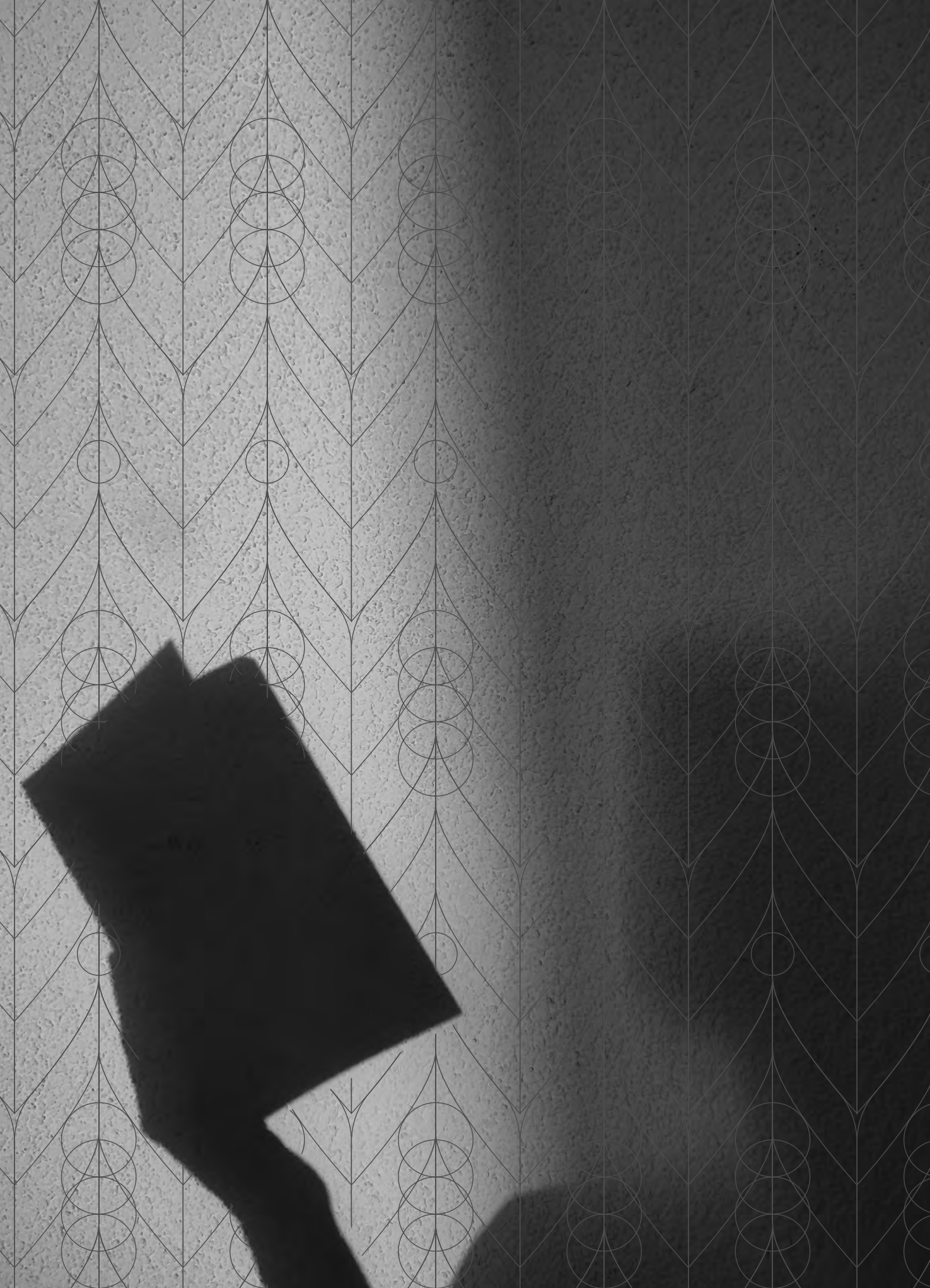
La publicación de *The Buenos Aires Affair* en abril de 1973 resultó sumamente problemática y si bien fue un éxito comercial, la crítica le dio la espalda. En un clima optimista por la reciente elección de Cámpora, las alusiones a la represión durante el primer peronismo no fueron bien recibidas y el libro fue eventualmente secuestrado, censurado y prohibido. Preocupado por la inestabilidad política y acosado por la sensación de estar siendo perseguido, Puig salió del país para tomar distancia momentáneamente. Sin embargo, una amenaza telefónica de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) a su familia mientras permanecía en México en 1974 selló su destino de exilio definitivo. El clima crecientemente violento de la Argentina obligó al FLH a pasar a la clandestinidad, especialmente después de que la revista *El Caudillo* (órgano de difusión de la Triple A) hizo un llamado a “acabar con los homosexuales” en febrero de 1975. El golpe de Estado de 1976 forzó al Frente a poner fin a sus actividades en el país. Desde el exilio, Puig mantuvo con sus miembros un diálogo sobre la sexualidad que se extendió a lo largo de sus novelas y solamente fue interrumpido por su prematura muerte en 1990.

(Este texto es una síntesis de “Manuel Puig y el Frente de Liberación Homosexual: un diálogo nunca abandonado”, publicado en el portal web *Moléculas Malucas* en noviembre de 2021.)

¹⁰ Ibíd.

¹¹ Julia Romero, *Puig por Puig*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 93.





En abril de 1973 Manuel Puig publicó *The Buenos Aires Affair*, su tercera novela, la primera que tendría como escenario principal la ciudad de Buenos Aires y, como problema central, el sexismo como sinécdoque de la violencia que se vivía en el país. Escrita a lo largo de cuatro años, probó ser uno de los proyectos más ambiciosos y esperados de su carrera, especialmente, luego del enorme éxito de crítica y comercial obtenido por *Boquitas pintadas* (1969). En sus páginas, Puig narra la antesala del Cordobazo a través de la historia de sus dos protagonistas, una artista plástica y un crítico de arte reprimidos sexual y políticamente.

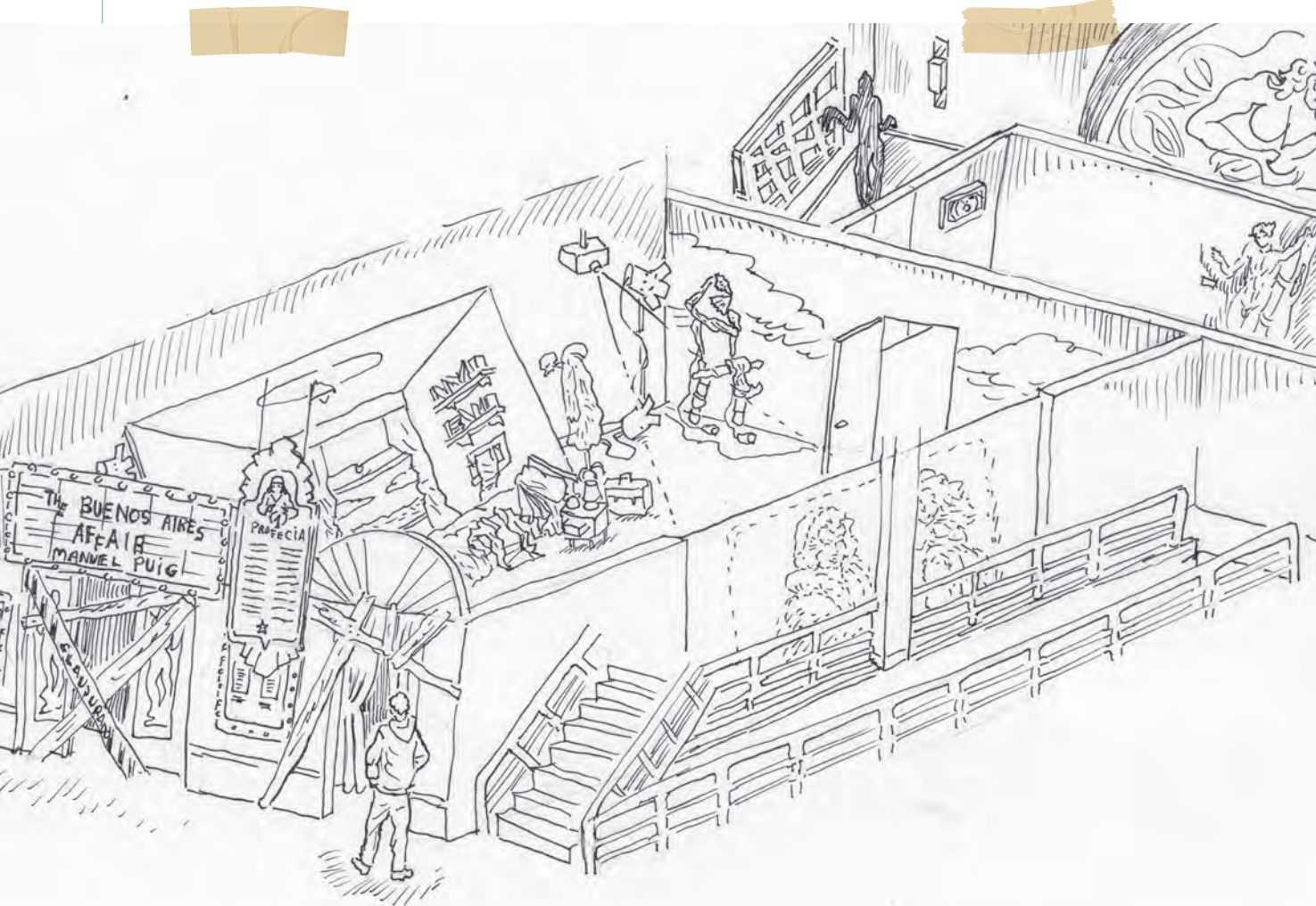
A pesar de agotar 15 mil ejemplares en sus primeras tres semanas a la venta, el libro recibió mayormente reseñas negativas. La cruda representación de la sexualidad y la crítica a la represión del primer peronismo a sus opositores provocaron antipatía en el recientemente electo gobierno. La inestabilidad política, el creciente clima de censura y persecución que siguieron a la Masacre de Ezeiza, y el regreso de Perón a la Argentina, hicieron que Puig saliera del país rumbo a Italia primero y, luego, a Nueva York. En enero de 1974, la División Moralidad de la Policía Federal secuestró todas las copias de *The Buenos Aires Affair*. 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 y en diciembre del mismo año, mientras Puig permanecía en México, su familia recibió una amenaza telefónica de la Triple A dirigida a él que selló su destino de exilio definitivo.

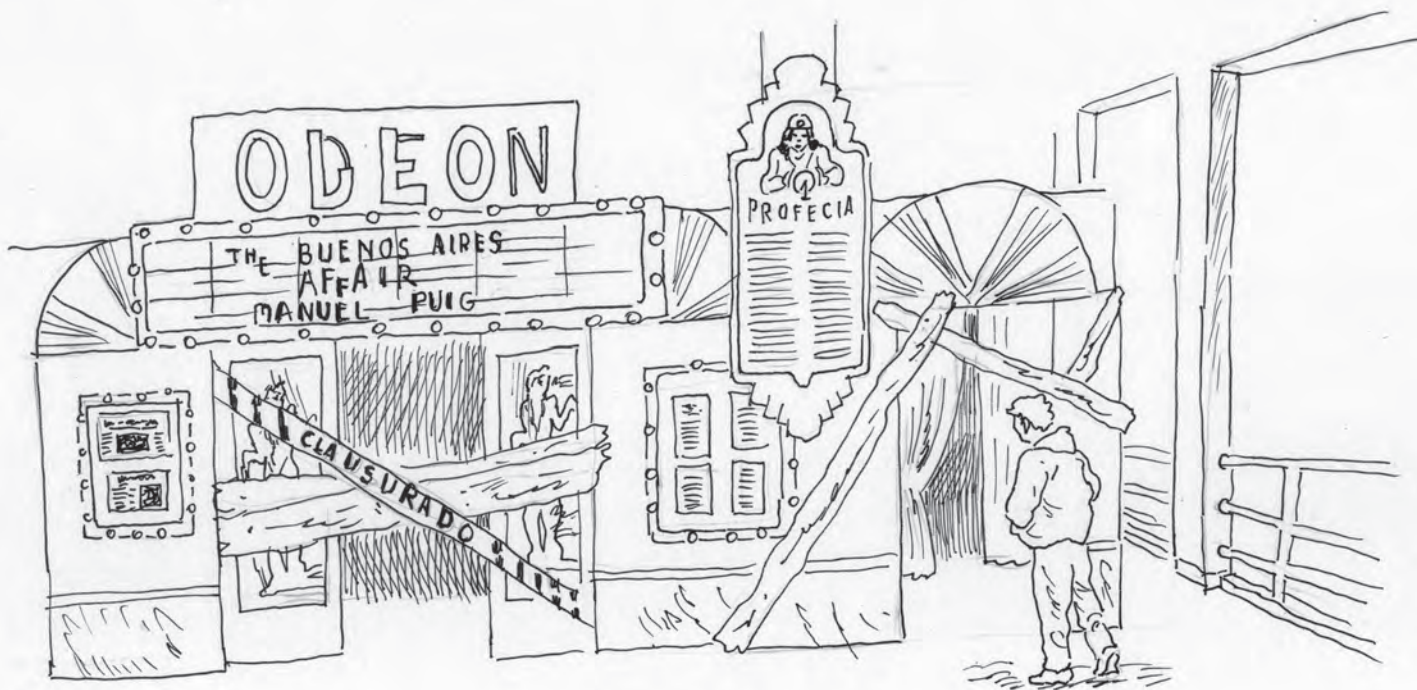
Lejos de la popularidad gozada por *Boquitas pintadas* y *La traición de Rita Hayworth*, *The Buenos Aires Affair* fue tradicionalmente leída por la crítica como un experimento ajeno al resto de su obra y un punto de agotamiento de sus recursos. Sin embargo, un vistazo al Archivo Puig permite recuperar la complejidad de su escritura. Además de los manuscritos, el archivo también aloja otros materiales indiciados para *The Buenos Aires Affair*, como recortes de diarios y revistas, y fotocopias de libros que fueron reformulados en sus páginas. Estos documentos se complementan con fotos, correspondencia y un enorme volumen de reportajes. Por otro lado, la explícita relación que establece la novela con el cine de Hollywood permite ampliar aún más el espectro de material de archivo e incluye los films citados en los epígrafes al comienzo de cada capítulo, como así también las fotos de estrellas que Puig coleccionaba.

Si bien los manuscritos archivados marcan un proceso creativo que va de 1970 a 1973¹ (e incluyen hasta 11 versiones de algunos de sus capítulos), la cronología de la novela puede remontarse a 1967, año en que Puig regresa al país y tiene una visión de Buenos Aires sumergida en el clima de violencia y represión de la llamada “Revolución Argentina”. Y se extiende hasta 1974, cuando la novela queda prohibida y él queda exiliado para siempre. Este período permite recuperar el proceso de construcción de la figura de autor de Puig, y, al mismo tiempo, permite insertar *The Buenos Aires Affair* en un devenir histórico comprendido entre el “Onganiato” y el tercer peronismo, pasando por la formación del Frente de Liberación Homosexual (FLH) en 1971, en cuyas primeras reuniones Puig participó.

A 50 años de su publicación original, la muestra en el Museo del libro y de la lengua propone otorgar a *The Buenos Aires Affair* el lugar de importancia que merece a nivel literario, pero también cultural e histórico, como un libro censurado, prohibido, secuestrado, y que provocó el exilio definitivo de Puig de la Argentina.

¹ En *Los diarios de Emilio Renzi: Los años felices*, en la entrada correspondiente al jueves 16 de enero de 1969, Ricardo Piglia anota: “(Puig) me cuenta su propósito de escribir una novela policial sobre el mundo del arte y de la crítica cultural, a los que ve cómo asesinos que matan al artista sensible y contracultural”. Esto permitiría retrotraer el proceso creativo de la novela a 1969.





Bocetos de la muestra.





Miniaturas realizadas en masilla y sintra para muestra en sala.





Serigrafía de John F. Kennedy sobre tela para muestra en sala.



Serigrafía de Montgomery Clift sobre tela para muestra en sala.



Dibujos a lápiz sobre papel para muestra en sala.



Autorretrato de Gladys H. D'Onofrio. Dibujo a lápiz sobre papel para muestra en sala.



Grabador de cinta abierta marca Phillips, para muestra en sala.



Teléfonos de disco fijos, para muestra en sala.



Máquina de escribir Olivetti Lettera 32, perteneciente a Manuel Puig.



Playa. Realizado en acrílico sobre papel, para muestra en sala.



CRONOLOGÍA

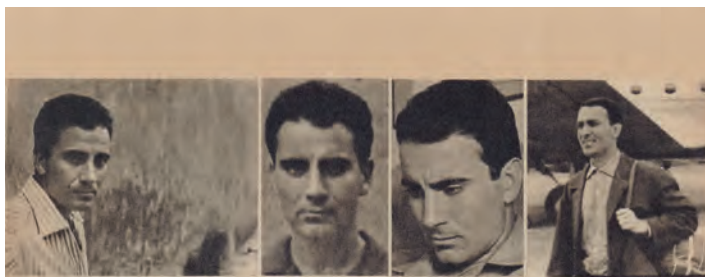
1967-1974



1967

Manuel Puig retorna a la Argentina desde Nueva York con la intención de quedarse a vivir y desarrollar su carrera literaria. Encuentra a la ciudad de Buenos Aires envuelta en la atmósfera de horror de una novela policial. Se vincula con intelectuales y periodistas relacionados con las revistas *Mundo Nuevo* (Edgardo Cozarinsky, Beatriz Guido), *Primera Plana*, *Panorama* (Ernesto Schoó, Tomás Eloy Martínez), y *Sur* (Silvina Ocampo); y los artistas y habitués del Instituto Di Tella (Felisa Pinto, Kado Kotzer, Renata Schussheim). Firma con la editorial Sudamericana un contrato para publicar *La traición de Rita Hayworth* que no se cumple por temor a la censura y represalias del gobierno (lo mismo había ocurrido con la editorial española Seix Barral en 1966). Termina de escribir *Boquitas pintadas* e intenta publicar la novela por entregas en distintas revistas, pero la respuesta es negativa.

Juan Carlos Onganía lleva un año en el poder y el clima represivo de la dictadura cívico-militar, autodenominada “Revolución Argentina”, contrasta fuertemente con la ebullición artística y cultural que tiene lugar al mismo tiempo en el país. Héctor Anabitarte y Luis Troitíño fundan la agrupación clandestina Homosexuales de Buenos Aires y reparten el boletín *Nuestro Mundo*, que luego pasa a dar nombre al grupo. El Instituto Di Tella presenta el evento “Experiencias ‘67”, en reemplazo del tradicional Premio Nacional e Internacional. En San Francisco, Estados Unidos, se desarrolla el “Verano del amor”, un festival hippie y contracultural en protesta por la guerra de Vietnam. Con el objetivo de unirse a las guerrillas del Che Guevara en Bolivia, se forma la organización Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR). El Che es capturado en La Higuera y fusilado el 9 de octubre.



Juan Manuel Puig a la cuarta potencia: “Escribir es la idea de la felicidad”.

ARTES Y ESPECTACULOS

Retrato del novelista desconocido

En el desconocido aeropuerto Kennedy de la ciudad de Nueva York, bajo un cartel luminoso que dice: todo el tiempo *Air France*, hay un argentino de 34 años y estatura mediana que está allí, siempre a punto de apoyar la palma derecha sobre el vidrio del mostrador, tomar impulso, y saltar. Cumple funciones de recepcionista de pasajeros con sus inglés, francés, italiano y alemán, que domina a la perfección, además del español y el argentino: “Ya son más de tres años que estoy aquí, cuestión de idiomas, recurren a mí para todo lo que sea cuestión de idiomas”, confía a un enviado de *Primera Plana*.

Después, camina pausadamente—todo en él es pausado—y sigue enfilándose en la idea casi obsesiva de la palma derecha que podría apoyar sobre el vidrio del mostrador: si Juan Manuel Puig salta, si deja que después *Air France* tenga que recurrir al espantado, entonces ha de emprender una larga carrera hasta el 8353 Talbot St. Kew Gardens, de Nueva York, llegará a su cuarto, tomará la carpeta de lapas azules—o sea la obsesión central que ahora origina todas las otras obsesiones—y saldrá corriendo otra vez hacia el aeropuerto, aunque en este caso para escribir un pasaje en el primer avión que despegue rumbo a la Argentina. Unas horas más tarde, al 3400 de la calle Charecas, podrá entonces cumplir con su otra idea casi cabalística sobre la felicidad: “Me quiero ir a la Argentina y no trabajar en otra cosa. Para mí, la idea de la felicidad es ésa, no hacer otra cosa que escribir”.

Sin embargo, todo—o mejor dicho la segunda parte de todo—empezó cuando Puig ya no conseguía trabajo como asistente cinematográfico en Roma. Corría el año 1962, y al ponerse a escribir un nuevo libreto descubrió que la acción se le ubicaba en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, que a ese pueblo confluía casi toda la gente que

había conocido durante su infancia en otro pueblo parecido: General Villegas, aquel pagado al límite con La Pampa. Así, un poco a tientas y pasado por el filtro de la otra obsesión que le había ocupado la vida hasta ese momento, con un cable todavía a cive, descubrió con alegría que se “sentía bien” escribiendo. Con el guion que se le transformaba casi alucinadamente en novela, y la novela bastante cerca del final, hacia principios de 1963 dejó Roma, para ayudarse con el clima menos opresivo de Nueva York, conseguir de una vez por todas “un trabajo normal”—que fue en *Air France*, como recepcionista—y en las horas libres, al volver a su cuarto, dedicarse a los últimos capítulos, como quien ya nunca podrá ocuparse de otra cosa por el resto de su vida.

La improvisación repetida

La traición de Rita Hayworth fue el título definitivo de una novela donde Puig había procurado, en todo momento, hallar una idea nueva, una apertura expresiva. Cada capítulo—cada enfoque experimental—es un nuevo ensayo, una aventura del lenguaje (ver páginas 72/73). Y la trama, si es que hay una trama, sucesivamente pertenece al lector y sucesivamente se le escapa: toda una familia que asiste cada día al cine en un pueblo bonavente, cierta enorme secuencia—entrecortada y a sobresaltos—de una alienación cuyo proceso se adensa a medida que avanza la escritura, la voz, el jaseo continuo de un niño de siete años, en el que llega a ser pletórica la identificación con los actores, con las historias de los films, la pérdida de límites entre la grandilocuencia de Hollywood y el estúpido de la realidad cotidiana.

Después, y sobre todo en lo relacionado a potencia de lenguaje, algún crítico comparó la novela de Juan Manuel Puig con las de la escritora ingle-

sa Ivy Compton-Burnett. Puig, mientras vigila el mostrador del aeropuerto Kennedy, asegura haberla leído después de terminada su *Traición...* y sólo porque le mencionaron las opiniones del crítico. Entonces insiste en que todo lo que escribe es, fundamentalmente, la suma de experiencias recogidas en el ámbito cinematográfico, como espectador y, antes que nada, debido a esa época, mientras seguía preparándose en los idiomas que 14 años más tarde le servirían como recepcionista, gana una beca de la Dante Alighieri para estudiar en el Centro Experimental de Cine, de Roma. Sin embargo, a los pocos meses de asistir a los cursos, ya empieza a articular la retórica del neorealismo: “Todos aceptaban sin chistar a Zavattini, y dejaban pasar como si nada a Fellini y Antonioni”. Entonces no sólo renunció al segundo año de su beca, sino que se largó a viajar por Europa, decidido a meterse en cualquier filmación, aunque no le pagaran por su trabajo. En París pudo hacer algunas experiencias con René Clément y trabajar por algunos meses en un film de Stanley—*Once More, With Feeling*—Donen, con el que acumuló una experiencia imborrable: “Ver actuar a Ray Kandel fue definitivo para mí: siempre improvisaba, pero tenía la virtud de repetir, cuantas veces uno quisiera, sus improvisaciones”.

Puig, que en estos últimos meses se pasa con creciente intranquilidad al otro lado del mostrador de *Air France*, en el aeropuerto Kennedy, se ve obligado por primera vez a recuperar su vida desde una pasión que se realiza y olvida todas las demás: en todo caso, si sonríe, se debe al recuerdo de ese año 1960 en que estuvo una temporada cortía en Buenos Aires para participar como asistente en tres coproducciones: *Carl si fin del mundo*, con Edg. Martín y Antonio Cifariello; *Una americana en Buenos Aires*, con Mami Van Deren y Jean-Pierre Aumont; y la parte ar-

PRIMERA PLANA - Páston 86

13 de abril de 1987 - Nº 123



**Colección
Narradores
Editorial
Jorge
Álvarez**

**LA TRAICIÓN
DE RITA
HAYWORTH**

Manuel Puig



1968

La editorial Jorge Álvarez publica *La traición de Rita Hayworth* por recomendación de Pirí Lugones, “nieta del poeta e hija del torturador”, además de escritora, periodista, traductora y amiga de Puig. Tras años de espera y contratiempos, el libro es recibido tibiamente por la crítica argentina. Viaja a París para trabajar en la traducción francesa de *La traición de Rita Hayworth*.

Entre enero y agosto se desarrolla la Primavera de Praga, un período de liberalización política y protesta masiva en Checoslovaquia. El 4 de abril es asesinado

Martin Luther King Jr. en Memphis, Tennessee, y su muerte desata una serie de protestas y disturbios. Se produce el Mayo francés, la mayor revuelta estudiantil y huelga general de la historia de Francia. Entre el 14 y el 23 de mayo se celebra en el Instituto Di Tella la exhibición “Experiencias ‘68”. La obra *El baño* de Roberto Plate es censurada por la policía y, en señal de protesta, lxs artistas sacan sus obras a la calle y las destruyen. Durante el año, el Grupo de Artistas de Vanguardia se propone denunciar el hambre en la provincia de Tucumán, lo que resulta en la muestra colectiva y multidisciplinaria “Tucumán Arde”. El 2 de octubre se produce la represión estudiantil conocida como la masacre de Tlatelolco en México, que deja como resultado cuatrocientas muertes.



1969

La editorial Gallimard publica la traducción al francés de *La traición de Rita Hayworth* y el periódico *Le Monde* lo elige como uno de los libros del año. La repercusión en Argentina de esta noticia convierte al libro en un *best seller*. Gracias a la intervención de Enrique Pezzoni, la editorial Sudamericana publica *Boquitas pintadas*, que se convierte inmediatamente en un éxito de ventas y de crítica. A partir de este momento, Puig puede vivir de la literatura. Sus apariciones en la prensa del país y del mundo se multiplican y es elegido uno de los personajes del año por la

revista *Gente*. *Boquitas pintadas* queda finalista del premio *Primera Plana*. Puig comienza a escribir *The Buenos Aires Affair*.

Entre el 29 y el 30 de mayo se produce la insurrección popular y obrera conocida como el Cordobazo. Las manifestaciones y huelgas se replican entre mayo y junio en la ciudad de Rosario, en lo que se conoce como el Rosariazo. El 28 de junio se desata en Nueva York la revuelta de Stonewall en defensa de los derechos de la comunidad LGBT. El 20 de julio Estados Unidos gana la carrera espacial y la nave Apolo 11 marca la llegada de la humanidad a la Luna. La disminución de público, sumada a la represión de la dictadura y a sus muchas deudas, llevan al Instituto Di Tella a cesar sus actividades.



1970

Durante el verano, Puig colabora como cronista de cine y teatro en Nueva York, Londres y París con la revista *Siete Días Ilustrados*, que publica sus relatos bajo el título “Cartas de Manuel Puig”. La editorial Sudamericana publica una nueva edición revisada de *La traición de Rita Hayworth*. Continúa trabajando sobre *The Buenos Aires Affair*, entre cuyos títulos tentativos se encuentran “Yeta”, “La espía y el traidor”, “Perlas negras” y “Una noche en el Ritz”. Además, supervisa la traducción (y adaptación) de sus dos novelas al inglés, francés, italiano y portugués. Las repercusiones de *Boquitas pintadas* en General Villegas, su pueblo natal y escenario principal del libro, son mayormente negativas. Leopoldo Torre Nilsson le pide hacer la adaptación a cine.

Cierra sus puertas el Instituto Di Tella. El 8 de junio Onganía es reemplazado por la Junta de Comandantes en Jefe de las tres Fuerzas Armadas, que designa en su lugar al general Roberto Marcelo Levingston. El 29 de mayo hace su primera aparición pública la agrupación Montoneros con el secuestro, posterior juicio revolucionario y asesinato del exdictador antiperonista Pedro Eugenio Aramburu. El 30 de julio se funda el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). El 3 de noviembre Salvador Allende asume como presidente de Chile, inaugurando así el primer gobierno socialista latinoamericano elegido democráticamente.



1971

La editorial estadounidense Dutton publica la traducción al inglés de *La traición de Rita Hayworth: Betrayed by Rita Hayworth*, y queda seleccionada por el periódico *The New York Times* como una de las mejores novelas del año. El crítico y amigo Emir Rodríguez Monegal inicia a Puig en el circuito de conferencias en la academia norteamericana. Las traducciones portuguesa e italiana de *Boquitas pintadas* se convierten en *best sellers*. La editorial española Seix Barral publica *La traición de Rita Hayworth*, tras los problemas iniciales de censura en 1966. En agosto Manuel Puig participa de la fundación del Frente de Liberación Homosexual (FLH), producto de la unión del Grupo Nuestro Mundo y Profesionales, en el departamento del escritor argentino Blas Matamoro. A fin de año viaja a México y conoce a Rita Hayworth. *The Buenos Aires Affair* recibe su título definitivo.

Levingston es derrocado por el comandante en jefe del Ejército, y hombre fuerte de la “Revolución Argentina”, el general Alejandro Agustín Lanusse. Ante el agotamiento de la dictadura, propone el Gran Acuerdo Nacional (GAN) entre los principales partidos políticos a fin de restablecer las reglas de la democracia. En septiembre el cuerpo de Evita es desenterrado y devuelto a Perón en Madrid.





1972

La editorial Seix Barral publica *Boquitas pintadas* y Gallimard publica su traducción al francés: *Le plus beau tango du monde*. Pepe Bianco, Enrique Pezzoni y Luis Gusmán, entre otros amigos, asesoran a Puig durante las últimas correcciones de *The Buenos Aires Affair*. Los manuscritos acumulan hasta diez versiones distintas de algunos capítulos.

El 22 de agosto se produce la masacre en Trelew, el asesinato de dieciséis jóvenes del ERP, las FAR y Montoneros. El Gobierno militar convoca a elecciones generales y levanta la proscripción del Justicialismo. El 17 de noviembre Perón regresa por primera vez a la Argentina desde su derrocamiento y exilio en septiembre de 1955.

1973

Puig escribe con Beatriz Guido el guion de *Boquitas pintadas* y Torre Nilsson dirige el film. Además, protagoniza el piloto de *Identikit*, un programa televisivo de entrevistas dirigido por Felisa Pinto. Colabora con la financiación del periódico *Homosexuales del FLH*. La editorial Sudamericana publica en abril *The Buenos Aires Affair*. Durante las primeras tres semanas vende 15 mil ejemplares, sin

embargo, la reacción de la crítica es negativa. La inestabilidad política y la sensación de estar siendo perseguido hacen que Puig, temeroso, salga del país. Oculto bajo una capa dorada en el auto de su amiga Mimí Pons, parte desde Ezeiza rumbo a Italia primero, y luego, Nueva York. La editorial Dutton publica la traducción al inglés de *Boquitas pintadas*: *Heartbreak Tango*.

El candidato peronista Héctor Cámpora gana las elecciones y asume la presidencia el 25 de mayo. El 20 de junio, en ocasión del regreso definitivo a la Argentina de Juan Domingo Perón, se produce la Masacre de Ezeiza como resultado del enfrentamiento entre las franjas del peronismo. El FLH participa del evento y, al intentar sumarse a las filas de la izquierda peronista, son discriminados al ritmo del cántico: “No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros”. El 13 de julio Cámpora renuncia y asume Lastiri, mientras se llama nuevamente a elecciones. Durante ese período, el Ministro de Bienestar Social José López Rega organiza la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). El 11 de septiembre las Fuerzas Armadas de Chile al mando de Augusto Pinochet producen un golpe de Estado y Salvador Allende, asediado por los militares en armas, se suicida. El 25 de septiembre José Ignacio Rucci, secretario de la CGT, es asesinado. Perón gana y asume la presidencia el 12 de octubre. En noviembre el FLH publica su manifiesto “Sexo y revolución”.



1974

En enero de la División Moralidad de la Policía Federal secuestra de las librerías todos los ejemplares de *The Buenos Aires Affair*. En abril, los libros son devueltos con los pasajes que incluyen referencias a la represión durante el primer peronismo y “detalles obscenos”, censurados con corrector blanco. A continuación, el libro es prohibido como pornografía tras una denuncia presuntamente 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 Gus-



mán y *La boca de la ballena* de Héctor Lastra, entre otros libros. El 23 de mayo se estrena la película *Boquitas pintadas*. El cine de General Villegas se niega a exhibirla y sus habitantes viajan a otras localidades para verla. En septiembre, el film participa del Festival de San Sebastián y gana el premio a mejor guion. Exiliado en México, Puig no es invitado a formar parte de la comitiva y se entera del galardón a través de la prensa, que en la Argentina se oculta. Empieza a redactar *El beso de la mujer araña*, también escribe la comedia musical *Amor del bueno*, y adapta para la televisión mexicana el capítulo 4 de *La traición de Rita Hayworth*, bajo el título *Muestras gratis Hollywood cosméticos*. En diciembre, su familia recibe en Buenos Aires otra amenaza telefónica de la Triple A que sella su destino de exilio definitivo.

El 1° de julio muere Juan Domingo Perón y asume la presidencia su mujer y hasta entonces vicepresidenta, Isabel Martínez de Perón. Con el apoyo y la complicidad de José López Rega, da inicio a uno de los períodos más sangrientos de la historia argentina con la sistematización de las actividades de la Triple A. En octubre, Montoneros secuestra el cadáver de Aramburu a fin de presionar al gobierno para repatriar el cuerpo de Eva Perón, hecho que se concreta el 17 de noviembre.

ARCHIVO DE PRENSA



TRAF

Una nota
realizada por
Alejandro
Santos

La novela policial "The Buenos Aires Affair" es el tercer "best-seller" consecutivo del escritor argentino Manuel Puig. Los anteriores: "La traición de Rita Hayworth" y "Boquitas pintadas". Entrevistado sobre su nuevo libro, Puig dijo:

"En 1967, después de estar doce años fuera del país, me impresionó mucho cierta atmósfera de Buenos Aires. Me pareció que los términos de una novela policial iban a servir para explicar todo eso, que yo percibía cargado de violencia... Los hechos están extraídos de la realidad, pero desarmados y posteriormente recompuestos". Y añade: "Los dos protagonistas existieron, aunque sin llegar a conocerse. La novela relata lo que habría podido suceder si se hubieran encontrado, procura indagar las razones de la imposibilidad de la protagonista para defenderse ante la aparición de un ser especial. Los dos personajes centrales identifican el placer sexual con la violencia".

Con respecto a sus novelas anteriores, Manuel Puig expresó que fueron un intento de interpretar la generación de sus padres. "Las vi un poco más claras y supe mejor lo que me proponía", afirma, "porque esas anécdotas ya cerradas eran vidas ya cumplidas, mientras que los problemas que abordó en 'The Buenos Aires Affair' están menos definidos. Por ejemplo, los cambios de las costumbres y los valores sumen a la clase media en un estado de angustia inactiva. El ahorro y la represión sexual, que eran columnas vertebrales en las que se asentaba, se derrumban. En 'Boquitas Pintadas' me ocupé de demostrar cómo, al final, la clase media se siente decepcionada por vivir de acuerdo a cálculos y no a necesidades".

Tocando el tema de la narrativa, señaló: "En este momento en que los procesos políticos y de transformación son tan acelerados, una novela hace que la interpretación de la realidad resulte anacrónica en el momento en que aparece. Por esa razón, la narrativa no puede pretender modificar nada, en lo inmediato; le falta el dinamismo necesario. Eso es tarea del periodismo. Por otra parte, la obra no debe ser contemporánea del experimento literario, sino su resultado. Por eso siento una especial decelección por la cinematografía de los años '30 y '40. Por su calidad de narración, que no requería del espectador una formación ni una información previa. En las búsquedas actuales se olvida la capacidad para relatar".

TODO COMENZO EN EL CINE

A Manuel Puig le gustó el cine desde niño. Tenía cuatro años cuando vio su primera película: "La novia de Frankenstein". Desde entonces el cine fue su pasión. Cuando entró en la escuela primaria en General Villegas, pueblo de la pampa argentina donde nació, se convirtió en el mejor alumno a la segunda

MANUEL PUIG

tres
"best sellers"
consecutivos



"La aceptación de mis libros, el éxito, representa para mí una sola cosa: la posibilidad de vivir de la literatura y seguir escribiendo"

semana de clases. Y era que el cine había sido como una escuela especial que le había enseñado a comprender los problemas de los adultos, a tener una visión del mundo y conocer el lenguaje de las personas mayores.

Fue en Buenos Aires donde comenzó la enseñanza secundaria, como alumno interno. El lo cuenta: "Era el más pequeño de la clase. La vida allí fue atroz. Mis compañeros eran crueles. La agresividad en ellos era un juego aceptado y respetado. Todos representaban papeles de hombres fuertes y necesitaban al débil para mantener esa situación. Mi único consuelo era la matinee de los domingos en un cine de estreno".

En 1950 se recibió de bachiller. Tenía que decidir lo que iba a ser en la vida. Su única vocación era el cine, pero no conocía a nadie dentro de la industria cinematográfica y su familia lo presionaba para que completara su educación. Por eso entró en la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires, pero como no la podía soportar, pasó a la de Filosofía.

Después de prestar servicio militar en 1953, Puig obtuvo sus diplomas de lengua y literaturas francesas e inglesas. Y en 1955, terminó sus estudios de lengua y literatura italianas y obtuvo una beca para viajar a Italia. Sin embargo la escuela de cine de Roma, lo decepcionó. No terminó ni el primer año, ni tampoco consiguió trabajo en Cinecittà donde solamente pudo practicar un poco con Vittorio de Sica. Viajó a París, donde le sucedió lo mismo.

En 1958 fue a Londres, donde, mientras daba lecciones de español a domicilio y lavaba platos en un restaurante de gente de teatro, escribió su primer guión en mal inglés, para Vivian Leigh. Se titulaba: "Ball canceled". En Estocolmo siguió lavando platos y escribió su segundo guión, "Summer indoors". Y es que Puig intentaba hacer cine de dos maneras, o como asistente de dirección para aprender el oficio, o como libretista.

"Mi severa antocritica y mi inseguridad", confiesa, "hicieron fracasar mis intentos: en el 'set' nadie me hacía caso. En cuanto a los guiones, como para mí no existía el castellano ni la Argentina ni sus problemas, escribía sobre conflictos que se desarrollaban en castillos ingleses y en inglés".

Estando al cumplir los treinta años Manuel Puig descubrió, de pronto, que su vocación por el cine no era más que una enorme equivocación. Desilusionado regresó a la Argentina.

"LA TRAICION DE RITA HAYWORTH"

En su patria y después de trabajar en tres películas, por primera vez con sueldo, Puig se convenció, definitivamente, que no le gustaba para nada el trabajo de filmación y lo abandonó. Aconsejado por unos amigos, escribió su primer guión en castellano. Fue un episodio sobre la

LIBROS

Manuel Puig o las voces interiores



Recuerda la primera película que vio en su vida: "La novia de Frankenstein", cuando apenas era un chico. Después... una diva de Hollywood lo llevaría a la fama mediante una "traición" definitiva.

Cuando uno lo ve por primera vez siente la impresión de estar ante un jovencito medio iracundo, medio enojado, tal vez un poco triste. Nada de eso; a los cinco minutos de charla (luego del conciliador pocillo de café) se nos va dibujando un hombre sereno y amable.

Nació en General Villegas el 28 de diciembre del '32. A los trece años me vine a la Capital para estudiar. Terminé en dos frustrados intentos en Arquitectura y Filosofía.

—¿Y cómo fue que llegaste a Europa?...

—Mediante una beca. Allí estudié en el Centro Experimental Cinematográfico de Roma, donde practiqué filmación con De Sica y René Clement. Después, durante siete años me dediqué a viajar y escribir guiones para cine, todos ellos bastante malos.

Lo cuenta con simpleza, casi sin valorar todo ese tiempo en que vivió lejos de su país, oficiando de lavaplatos, de sereno de hotel, de traductor, todo ese tiempo que transcurrió hasta que una noche en Roma, comenzando a escribir un guión algo autobiográfico.

—Senti por primera vez algo como una voz que me susurraba cosas, que me iba dictando qué escribir. Hice treinta páginas seguidas, sin parar, como un poseído. Un tiempo después, viviendo ya en Nueva York, "La traición de Rita Hayworth" cobró vida definitivamente. Tuve infinidad de problemas para su publicación. Ahora ya ha sido editada en Francia, y en poco tiempo más en EE. UU. e Italia.

—¿Y tu segunda novela?...

—"Boquitas pintadas" es otra cosa, creo. Me costó mucho menos escribirla.

—Contanos algo de lo que estás preparando...

—Una tercera novela, todavía sin nombre. No tiene nada que ver con las otras dos. Es de corte policial.

El resto fue apagar el cigarrillo y estrecharse las manos con ese hombre tan definitivamente sencillo, tan definitivamente ajado del estereotipo del literato. Al decirnos adiós, por un momento lo vimos en su escritorio del quinto piso de la calle Charcas, rodeado de papeles, a la espera de nuevos fantasmas susurrantes. ¶

Una novela que ya da que hablar

Puig, Manuel (1932-...). Escritor argentino, nacido en General Villegas, provincia de Buenos Aires. Su primer libro fue *La traición de Rita Hayworth*, publicado en 1968; traducido al francés mereció que el día 12-6-69, *Le Monde* y sus especialistas lo colocaran en tercer lugar, entre los mejores libros traducidos del año. Viajero ya cansado, se desempeñó en tareas administrativas en el aeropuerto de Nueva York, escribió guiones de cine en Italia, fue maestro a domicilio en las calles de Buenos Aires, recién llegado de su pueblo natal. Hacia fines de agosto de 1969, la Editorial Sudamericana de Buenos Aires, dio a conocer su segunda novela: *Boquitas pintadas*.

Comentario: (...) Es mejor, sin embargo, que el autor sepa estas cosas y las exponga a través del ritmo, de los sucesos, del orden en que se desarrolla la novela. Este último es el caso de *La traición de Rita Hayworth*, donde la



nes acerca de ese término, acerca de la "literatura popular", ya que de eso no habrá hasta que no haya "alguna otra cosa" popular—, le puso "folletín"?

M. P.: Lo escribí para publicar por entregas en una revista.

C.: Sí, pero la palabra *folletín* es, ahora, un término culto que se usa nostálgica o irónicamente. En última instancia, esa denominación es un juego para el público culto, iniciado. El gran público sospecharía si Cronin, por ejemplo, o alguna revista femenina, en vez de usar las convenciones que le dan apariencia de seriedad a su trabajo, escribiera *folletín*.

M. P.: Reconozco que puede ser un arma de doble filo. La actitud del lector, sin embargo, es modificada por esa palabra, que, por otro lado, puede constituir una apertura hacia el lector.

C.: El lector "culto". Ahora, con respecto a *La traición de Rita Hayworth*,



ACIO en la blanda expansión de polvo de General Villegas y vivió su niñez en el cine teatro Español, inmerso en un espejo de oscuridad, resquebrajado por cáscaras de maníes y el hueco fregar de alparcatas de los que llegaban tarde. Con el tiempo, las sombras se volvieron rostros, ojos siempre marrones por falta de color, cabelleras laminadas que el viento de los ventiladores de Hollywood sacudía igual que el pámpero la melena de la madre en su torpe imitación de la realidad del cine. Y así vio multitudes de romanos correr desde la pantalla sobre su cabeza empovecida, edios, audidores, atreveses, con sus

flechas incendiadas la lona de las carretas, las mareas humanas aludiendo a las pizarras enigmáticas de la Bolsa de Wall Street, pero también al argoloso cowboy solitario, con su delgada sonrisa despectiva, extraer pequeños soplos de humo y secos truenos alucinantemente repetidos de unos califatos cuya virtud mágica era poner de espaldas a los hombres de grandes sombreros, camisa a cuadros y cargada de lluvia en las canaletas. También, claro, contemplé el deambulante sofisticado de Carole Lombard o Jean Harlow por las escalinatas de mirmol blanco o las cargadas irreales de Greta Garbo rebotando en los

espejos de fastuosos salones y dentro de sus oídos en las espesas noches de General Villegas (el Coronel Vallejos de sus dos novelas) perturbadas solamente de vez en cuando por un pito de tren. Durante años y años y años esta ceremonia infernalmente repetida de ir todos los días al cine a ver una pirámide de latr vomitar por su base sobre la pantalla el resbalón de la risa, el beso que mamá Male explicaba como el amor, la garga espantosa apretando una garganta ("baja la cabeza, no mires que es de miedo") o el dolor del viento exhalado por los aleros de sombríos castillos, lo hizo novelista. Su mamá. Male (María Ele-

na DelleDone), tuvo la culpa. Por traerlo al mundo primero, por llevarlo al cine después. "Mi gran influencia fue el cine de Hollywood o sea la de mamá. Ella creía en Hollywood y me contagió esa fe".

Manuel Puig creyó durante toda su vida que su destino era el cine, ser algo en el cine: actor, guionista... quizá director, pero en el cine. Incluso su primera novela ("La traición de Rita Hayworth", Editorial Jorge Alvarez, junio del 68) fue primero una idea para un guión de cine.

—Seguis creyendo en Hollywood?

—Sí, es mi modo de permanecer

fiel a lo imaginativo, a lo grandilocuente, a lo inmaduro, pero fresco por juvenil.

—¿Y tu mamá?

—También, pero... un poco decepcionada por el vuelco cerebral del último cine, se ha refugiado en la ópera.

—¿Va al Colón?
—Sí, es colonera como buena hija de italianos.

Estamos sentados en un pequeño restaurante alemán, cuyos dueños y

mozos son españoles, comiendo un bife con papas fritas. Le pido que me indique qué vino quiere. "No bebo de noche. He estado trabajando toda la tarde en la traducción de mi segunda novela (al inglés, con un bocado norteamericano que vive en Buenos Aires con su señora) y si fumo vino me duermo". Ahora tiene 36, la mirada secreta y oscura bajo los largos aleros de sus cejas negras, la frente rematada en un mortal raleado y una sonrisa ancha y cordial que descubre dientes blanquismos (los dos grandes del medio en ángulo hacia dentro como el rincón de un cuarto encalado) y espesas patillas: a la mo-

da que le llegan hasta el lóbulo de las orejas. Como en esta vida nadie es un hongo (mucho menos los novelistas) quiero saber de dónde salió su estilo, su manera de estructurar sus novelas, sembradas las dos de monólogos interiores verbales a la manera de algunos capítulos del "Ulysses" de Joyce y, sobre todo en la primera, "La traición..." (la segunda es "Boquitas pintadas", Ed. Sudamericana, 1969, agotada igualmente la primera, pero ya las dos con nuevas ediciones en imprenta), de esos monólogos interiores que Faulkner pone en boca de los niños ("El sonido y la furia", por ejemplo), pero se resiste a confesarlo.

como si fuese
desdorado, un
grante origina
su gran influ
Hagamos un
ficar. De su
traición. . .")
modelo no se
mamá sabe di
bujo mejor y
las 3? El abu
es la siesta, y
pá se despiere
aprovecha y
cumple años l
hora vistiénd
ojos saltones.
del queño m

"Querido periodista:

En el 62 yo estaba por cumplir 50 y no había hecho más que cine y trabajos muy secundarios en el departamento de dirección. Tratando de hacer un guión me di cuenta de que a mí me convertía en novela y que esa forma de expresión era mucho más adecuada a mis condiciones. Trabajaba aislado, con posibilidad ilimitada de corrección. Yo soy muy inseguro en mis cosas; necesito meditarlas y dejar pasar tiempo; me sirvo mucho de las perspectivas que me puede dar el tiempo. Tres o cuatro meses sin ver material mío, retomarlos y corregirlos con una visión nueva, más fresca. Yo no tenía ningún conocimiento en el ambiente de letras y cuando la novela ya estaba casi terminada un amigo mío, de la época del cine, que era español, conocía a Juan Goytisolo, radicado en París y a cargo de la selección de material en castellano para Gallimard de París.

Goytisolo la leyó en setiembre del 5. Ya estaba terminada para ese

americana, de Buenos Aires, apareció en julio y medio después de dos años después de finalada con tanto empuje del concurso. Tras tanto, la versión contratada por Galland, la insistencia de González de "Señas de identidad", "La resaca", hizo saber que en esa editorial se había publicado una vez una novela manuscrita y, como un éxito, se resistió a ser publicada.

De cualquier m
francesa me dio mi
de cabeza porque l
trato tardó en con
la traducción llevó
dio, porque Laure
compromisos previo
hacia mi novela en
sobraban. Pero Gall
que fuese ella la t
había sacado adela
que "Rayuela" de Cortázar. Cuan
do apareció en París, a mediados del
mes de abril de este año, eran los



Con Betty Davis y Greta Garbo y traicionando a Rita Hayworth, ausente inconcebible. En el velador, novelitas policiales que lee

El libro de Puig ("La tradición de R.H.") tuvo críticas de varias columnas en "Le Monde", "Le Figaro Littéraire" y "Combat", el diario

a "Juventud divino tesoro" y "Las noches de Cabiria", tan burro no puede ser después de ir 30 años al cine con las orejas llenas de pasti-



un niño que vivió en el cine

por Leo Sala

algo que considera una mancha en su fidelidad. Insiste en que la película fue el cine. En una pausa para ejemplificar su primera novela ("La traición de Rita Hayworth") me dibujo, sin modelo, un dibujo, con modelo de un hombre. ¿Qué dibujo hasta el momento más grande que he visto? Si pasa un avión por encima, los gritos, mamá se levanta. Mañana, a las 10 de la mañana, a esta hora, la de González de los ojos chiquitos, el chiquito todavía, el



"para ilustrarme".

padre de Alicita no se desnuda para dormir la siesta, y a ponerse en fila, yo, Alicita y la de González, a dejar las ventas, ganando tanta plata jugando a la tienda en lo de Alicita, y ¡a ponerse en fila! nada más que media hora y ya se levanta de la siesta el padre: yo no había hecho nada de ruido, ellas sí... y nada de romper cosas, el susto corriendo a formar la fila, y del bolsillo sacó una mano el padre, y uno, dos, tres caramelos, el padre de Alicita es padre de nenas. Con los dedos fuerte le puedo borrar los colores a una mariposa, apenas tan despacito hay que acariciarla, polvitos de colores sobre sus alas: un beso en la frente "hasta mañana" me dice mamá todas las noches, con la caricia casi de mariposa en un cachete...", página tan sensacionalmente tierna que parece estar escrita con el oído puesto en su corazón de niño, un corazón que aletea en el regazo de Male... De "Boquitas..." cito esta página: "Los pañuelos blancos, todos los calzoncillos y las camisetas, las camisas blancas, de este lado. Esta camisa blanca no, porque es de seda, pero todas las otras de este lado, una enjabonada y a la palangana un solo chorro de lavandina. Las sábanas blancas, no tengo ninguna, la enagua blanca, cuidado que es de seda: se hace pedazos si la meto en lavandina. Una camisa celeste, los pañuelos de color, las servilletas a cuadros, en este fuentón, y primero de todo los calzoncillos y las camisetas porque no son de color, los pañuelos blancos y este corpiño ¿cómo me voy a aguantar hoy sin verlo a mi nene? que es por el bien de él, guacha fría que está el agua. Una enjabonada en la batea, mi tía lavando afuera en el rancho con el agua de la bomba y se muere de frío pero en este lavadero de la niña Mabel cerrando la puerta no entra el ventarrón ¡si mañana lo encuentro dormido yo me lo despierto al Panchito de mamá... mañana a la tarde hago los mandados y después el tren toda la noche de Buenos Aires hasta Vallejos? ¡qué lejos estaba Buenos Aires del hijito mío! mañana hago los mandados y las quince cuerdas llevo caminando, lo hago jugar con la pelota y al volver le lavo los platos de la cena a la señora, al señor y a la niña Mabel"... página magistral que vuelve a mostrar la misma ternura afelpada de la otra con el añadido de una fastuosa imaginación, puesto que se trata del monólogo interior de una sirvientita que piensa en el amor

que la abandonó y en el hijito que adora. Durante nueve páginas se puede asistir a esta exhibición de un cerebro en strip-tease pensando como lo haría una madre soltera, analfabeta, cursi, llena de ternura, un retrato humano en fin, divertido y apasionante. El hecho de que Puig haya tomado el procedimiento de Joyce y sus grandes seguidores, Faulkner, Sartre (en el tercer tomo de "Los caminos de la libertad"), Robbe-Grillet y **tutti quanti**, no puede en ningún caso significar desdoro para su tarea de escritor. No sólo toda la llamada literatura moderna sale de Joyce. También sale todo el cine a partir de "Marianbad", Fellini incluido.

—¿Leiste el "Ulysses" de Joyce? —le pregunto.

—Bueno... —es su vacilante respuesta—, lo he hojeado...

—Para tomar el procedimiento basta ¿no?

—Sí —reconoce—, claro...

—Y de Faulkner, ¿qué leiste?

—"Palmeras salvajes", que fue para mí un deslumbramiento. Pero lo que yo pueda haber tomado de Joyce o de Faulkner no es más que un procedimiento que todo el mundo usa y que...

—Por supuesto —le digo—, es un bien mostrenco... No voy a dejar de creer que sos un creador porque no seas un monstruo como Joyce. Un genio como el flaco irlandés sale una vez cada cinco siglos...

Así, el procedimiento joyceano ha sido utilizado por Puig para pintar, tanto en "La traición de Rita Hayworth" como en "Boquitas pintadas" todo un mundo de personajes donde la cursilería y el mal gusto, los lugares comunes y las psicologías de cajón (no sólo de la clase media o pequeña burguesía sino también de obreros y lavanderas analfabetas) están atenuadas, reivindicadas casi por el amor que el novelista siente por la gente, y las transferencias a sus personajes.

—Otra influencia mía fue un compañero de 2º año del colegio secundario, de una gran audacia intelectual, que a los 14 años se le animaba a Freud, a Heidegger, a quien viniera, y me introdujo en un mundo muy diferente del mío de pueblo. El era de Buenos Aires y se movía en un círculo psicoanalítico en el que sólo tenía prestigio la inteligencia, no la imaginación. Se llama Horacio Klimann y es ingeniero. Hace muchos años que no lo veo. El puso en crisis todas mis convicciones, pero gracias a él di el primer

paso hacia el rollo del mundo de mi madre, de mi mundo, un mundo a aceptar, pero es de sus limitaciones.

—¿Alguna otra?

—Sí: Mario Ferreyra, que vive en Roma, 30 años y a quien conocí recién llegué a estudiar dirección en Cinecittà. Él, ya era el gran descubrimiento, la Argentina exótica, tan llena de cosas apasionantes como la de Greta Garbo o desde la platea de la pañoleta de General

La divina

"Mientras esperaba impacientemente — que Seix Barral me la ("La traición...") nes hollywoodianas visto y me habían día detrás del m France (EE.UU.) a desde Greta Garbo Stravinsky, Mark nie Francis hasta Maharis—, con la e vertirme en uno d noci a Greta Garbo gún extraño la mira te y parece estar i escena de sus película raleza afectada. nerada hasta en el

Y... pregunta a el avión a París co que le preguntaba "Dama de las Camer iba más rápido para Conde malvado muy flaca. La cara de los ojos, irrecon pongo que sí, debe No, es la piel que talmente... se le p arrugas, pero hace riz, cómo se puede No, ella tenía una grande, pero al sum to le sale una nari tenía Cabe flequillo nian que ver con nia miedo de que si ma del cine, se me cerrara en su ostra cada vez se me ag una actriz que siem

La denuncia de una Liga de Madres movilizó a la policía en la incautación de 4 libros

9-1-74

En relación con el secuestro de novelas de autores argentinos realizado el viernes último por la Sección Moralidad, la Policía Federal emitió en el día de ayer un comunicado donde aclara que había tomado intervención en el hecho "a raíz de una denuncia interpuesta por la Liga de Madres de la Parroquia del Socorro". El comunicado informa que las actuaciones...

gran incremento. La inquietud de libreros y autores tuvo su contrapartida publicitaria, aprovechada lógicamente por aquellas librerías que no fueron visitadas por la policía y que, conocedoras de las tentaciones del consumo, procuraron incrementar su stock de los libros referidos.

De acuerdo con algunas versiones, el procedimiento estaría inspirado

que se exageraba demasiado sobre el tema de la censura, pero es evidente que se trata de un fenómeno que, en los últimos años, recrudesció a nivel mundial. Sospecho que se trata de una escalada que ahora empieza con los libros "inmorales", pero que su objetivo final es terminar con cierta libertad política. Si realmente se está en eso, que abrevien el trámite y que

Los ediles frente al secuestro de libros

El secuestro de cuatro novelas de autores argentinos realizado en varias librerías el viernes último, a pesar del comunicado aclaratorio emitido por la Policía Federal, sigue preocupando a diversos sectores. En el día de ayer, los representantes Simón Alberto Lázara y Manuel Martín Morales, del Movimiento Socialista para la Liberación Nacional, y Néstor A. Vicente, del Partido Popular Cristiano, presentaron en la Sala de Representantes un proyecto de pedido de

MANUEL PUIG FRENTE A SU TERCERA NOVELA

Para LA CAPITAL

Por OVIDIO LAGOS RUEDA

ANALIZO, como pocos, los arquetipos que dominaron a la clase media argentina en décadas pasadas: las aspiraciones y las frustraciones de ese estrato social fueron puestas ferocemente al descubierto por Manuel Puig (40 años), un novelista que apeló a la narrativa folletinesca para demostrar hasta qué punto la cinematografía fabricada en Hollywood era capaz de distorsionar la realidad en un país tan lejano como la Argentina.

"La traición de Rita Hayworth" y "Boquitas Pintadas", sus dos novelas anteriores, desnudaron a una generación que se empeñó en identificarse con determinados arquetipos cinematográficos, y abrieron, a la vez, un nuevo género literario en el país, del cual Puig sigue siendo un maestro indiscutido: el "camp". En este mes, aparecerá la tercera novela de Manuel Puig, "The Buenos Aires Affair", editada por Editorial Sudamericana, que gira alrededor de la imposición de una moral sexual, de la explotación de un sexo por el otro. Puig, utilizando un neologismo, ha bautizado a esta característica que aliena a los protagonistas de su novela: el sexismo.

"The Buenos Aires Affair no sigue las líneas de mis novelas anteriores —aclara Manuel Puig—: esta vez, he preferido apelar al estilo policial a través de una intriga: desaparece una persona y se averigua". El argumento lo comenzó a elaborar en 1968, después de una ausencia de once años del país; en aquel año, Puig debió regresar a la Argentina para resolver ciertos problemas que existían con la "La traición de Rita Hayworth", en particular de censura.

"Ese año me fue particularmente duro —recuerda—; sentí una terrible opresión política en el país y llegué a la conclusión que el origen de la explotación era la represión sexual". El "sexismo", para Puig, es el tema no explícito de su novela: una mujer y un hombre, cada uno con un conflicto sexual que los aliena. "En realidad —explica—, se trata de dos personas que han aceptado las normas vigentes y que no se avientan con su naturaleza especialmente libre. Se dejan colocar un collar y no pueden vivir con él."

Manuel Puig concibió a Gladys Hebe D'Onofrio, protagonista de "The Buenos Aires Affair", durante una particular crisis que debió afrontar en octubre de 1968, fecha en la cual se trasladó a París para revisar la edición francesa de "La traición de Rita Hayworth". "Al llegar a Europa, tuve una visión de Buenos Aires peculiarmente violenta, favorecida, sin duda, por la distancia —recuerda— Hay que tener en cuenta, para entender este proceso, que yo venía de un medio pobre, que es el cine, y después de haber vivido tres años en función de lo literario, conocí el duro enfrentamiento

con las editoriales, con las empresas, con el trabajo en equipo", advierte. Desde París, Manuel Puig pudo comprender no sólo la opresión y la represión sexual que imperaban en la Argentina, sino también, como determinados medios de difusión se convertían en elementos negativos.

"Existía, en Buenos Aires, un semanario que se caracterizaba por su despotismo y sentí el terror que significa estar en manos de una autoridad que decidiría mi suerte —asegura Puig—. Al llegar a Europa, la falta de tensiones me permitió elaborar mi nuevo libro, y llegar, a la vez, a la conclusión de que la responsabilidad de los críticos es siempre limitada. En Nueva York, por ejemplo, es inadmisibles que un crítico como, por ejemplo, Walter Kerr, decida, a través de sus columnas en el New York Times, si una obra volverá o no a darse", reflexiona.

Puig parece haber trasladado el despotismo de los medios de difusión al cine, si se tiene en cuenta la influencia que tiene este último medio sobre los personajes de su novela. Como en sus obras anteriores, Gladys Hebe D'Onofrio, en "The Buenos Aires Affair", tiene como super- y a divas del cine (antes de iniciarse algunos capítulos, la novela reproduce diálogos de películas famosas, protagonizadas, entre otras, por Joan Crawford y Norma Shearer), y la protagonista, que vive en función del pasado, sufrirá la imposibilidad de actuar libremente.

Puig forma parte del puñado de escritores argentinos cuya obra es conocida —y publicada— en el extranjero: en Francia, Italia, Estados Unidos y Brasil se han conocido ediciones de "Boquitas pintadas" y de "La traición de Rita Hayworth". Sin embargo, fue en los Estados Unidos donde esta última novela de Manuel Puig sufrió derivaciones imprevisibles, después de haber sido rechazada por seis editoriales por no considerarla comercial. "La editorial Dutton, en los Estados Unidos, edita a Borges como prestigio de catálogo y, paralelamente, como ganancia —explica Puig—. De pronto, decidió editar a un autor nuevo, aunque sufriese pérdidas; "La traición de Rita Hayworth" fue el libro beneficiado por esa edición. Lanzado sin una campaña publicitaria que apoyase la venta —prosigue— lo cual es bastante riesgoso en los Estados Unidos, el diario New York Times le dedicó una elogiosa página en su suplemento dominical.

Bastó ese comentario —un apoteótico reconocimiento al estilo y a la temática de Puig— para que la edición se vendiese en el acto. La editorial Dutton, al imprimir una segunda edición, pensó que nadie tendría interés en comprarla y que, con seguridad, quedaría en el depósito. Inesperadamente, la Asociación de Bibliotecas Norteamericanas incluyó al libro en la lista de las ocho novelas



El autor de "Boquitas pintadas"

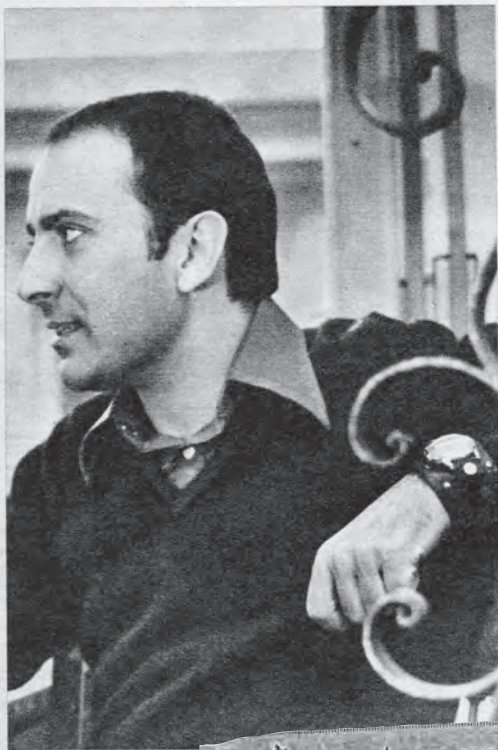
obligatorias del año, lo que significó, en poco tiempo, la venta total de la segunda edición.

"Este sorpresivo éxito de venta —explica Puig—, permitió que "La traición de Rita Hayworth" fuese editada por tercera vez". Desde luego, esta edición de "Betrayed by Rita Hayworth" (tal es el título, en inglés) se benefició con un tiraje masivo, en colección de bolsillo. Pero no sólo el New York Times se interesó por el mundo que propone Manuel Puig; en efecto, decenas de diarios y revistas norteamericanas consideraron que esta novela abría una nueva brecha dentro de la narrativa hispanoamericana. Paralelamente, la difusión del libro en los Estados Unidos le permitió a Puig protagonizar un singular encuentro con la propia Rita Hayworth, en un hotel de la ciudad de México, en diciembre de 1971: la ex diosa del amor del cine norteamericano (admitió no haber leído el libro), estaba al tanto, sin embargo, del éxito que había obtenido una novela, donde, circunstancialmente, se la mencionaba como símbolo de una época.

Para Manuel Puig, "The Buenos Aires Affair" se convierte en su tercer desafío en materia de ficción. Y, como en sus obras anteriores, admite varias técnicas de narración, desde el escueto estilo periodístico a la cita de un diálogo cinematográfico. "Sin embargo —asegura—, es la novela que tiene más porcentaje de imaginación". Una cualidad esencial cuando una aparente novela por entregas se transforma en una despiadada crítica del mundo y de sus costumbres.

Buenos Aires, 1973





Secuestran una novela de Puig

Barcelona

The Buenos Aires Affair, novela del escritor argentino Manuel Puig, fue secuestrada hoy aquí judicialmente.

El sello -Seix Barral- editor de la novela, informó que "al parecer, el motivo alegado para el secuestro es el posible escándalo que pudiera desprenderse de la obra".

Un portavoz de la citada

editorial añadió que el número de ejemplares secuestrados era de 203, "todos los que quedaban en depósito, ya que la mayoría de la edición había sido distribuida ya en España y países latinoamericanos".

Manuel Puig publicó en España otras novelas: *Boquitas pintadas*, *La mujer araña* y *La traición de Rita Hayworth* (ANSA).

Manuel Puig

Cómo se pintaron las boquitas de Manuel Puig

LIBROS

• *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, por Miguel León Portilla. Historia, arqueología y arte prehispánico, por Román Piña Chan. Dos excelentes estudios, ricamente ilustrados, escritos por quienes encabezan el valioso grupo de investigadores mexicanos de las culturas clásicas anteriores a la Conquista española (Fondo de Cultura Económica; ver página 64).

• *The Buenos Aires Affair*, por Manuel Puig. Tan insólita, original y creadora como las dos precedentes, esta tercera novela de Puig es tanto una apertura a un nuevo estilo cuanto un despiadado universo narrativo verosímil y estremecedor. Rica en valores marginales y en inventiva es, a la vez, una saga argentina del crimen (Sudamericana).

• *Proust y los signos*, por Gilles Deleuze. El genio de Proust tiene finalmente el ensayista que merecía su obra. El cristal de infinitas caras de "En busca del tiempo perdido"—es decir, su instrumento central y secreto—, es desentrañado con una minuciosidad deslumbrante (Anagrama).



PUIG: OTRO BEST-SELLER

• *Invasión*, por Memo Giardinelli. Una serie de poemas que tienen el aliento del habla, incuestionablemente preocupados por la realidad política. (Noé).

• *Preso común*, por Eduardo Perrone. Historia vivida y narrada con eficacia, este testimonio de un hombre injustamente encarcelado, vejado, golpeado, tiene la inmediatez de la inocencia: paso a paso, Perrone cuenta su itinerario en el infierno, sin aditivar ni perdiéndose en digresiones, simplemente dando constancia de diversas formas de una opresión escalofriante (De la Flor).

PANORAMA, MAYO 31, 1973

BEST-SELLERS

Esta tabla ha sido confeccionada en base a datos aportados por las siguientes librerías: Fausto, Pigmalión, Martín Farro, Galería y El Porvenir (Avellaneda).

FICCIÓN

- 1—THE BUENOS AIRES AFFAIR, de Manuel Puig (Editorial Sudamericana).
- 2 LA ORQUESTA ROJA, de Gilles Perrault (Emecé Editores).
- 3—LIBRO DE MANUEL, de Julio Cortázar (Editorial Sudamericana).

NO FICCIÓN

- 1—LAS VENAS ABIERTAS DE AMÉRICA LATINA, de Eduardo Galeano (Siglo Veintiuno Editores).
- 2—ARGENTINA DE PERÓN A LARSEN, 1943-1972, de Félix Luna (Editorial Planeta).
- 3—PERONISMO Y SOCIALISMO, de Juan José Hernández Arregui (Editorial Peronismo y Socialismo).



"El ya mencionado día jueves 23 de abril de 1937, Francisco Catalino Pérez, conocido también como Pancho..."

—¿Manuel Puig? ¿37 años? ¿Nació en Coronel Villegas, el pueblo donde transcurren sus libros? ¿Estudió allí su primario? Pero se fue a Europa, ¿no?

—A los 23 años me fui a Europa. Volví once años después. Estuve siete en Roma, porque quería hacer cine. Había ganado una beca de la Dante Alighieri.

—¿Estuvo en Cinecittà con Blassetti, Comencini, el autor de "Pan, amor y fantasía"?

—Claro, porque podíamos hacer práctica en los estudios. Trabajé con De Sica, René Clement. Creí que lo mío era el cine.

"Se despertó a las 5,30 de la mañana, como era su costumbre, aunque todavía no hubiese aclarado el día. No poseía reloj despertador."

—Manuel, ¿usted quería dirigir y escribir guiones?

—Sí, pero me había equivocado. Era un gran espectador infantil, eso lo puse en "La traición de Rita Hayworth", donde un 90 % es autobiográfico y un 10 % es invención, porque la realidad es tan complicada que nadie la cree.

—¿Entonces usted quiso continuar las horas de felicidad que le había dado el ser espectador? Pero el "set" es otra cosa...

—El "set" es el lugar de los fuertes, hay que imponerse a los demás, ser muy seguro. Yo soy inseguro; dar órdenes es lo más contrario a mi naturaleza; mi modalidad es escribir algo, corregirlo, dejarlo estar. Por eso me gusta la literatura, a la que llegué por casualidad.

"Había una luna nueva y el cielo estaba negro; al fondo del terreno, en que se levantaba el rancho, estaba la bomba hidráulica. Se mojó la cara y el pelo."

—Hacia el final de mi estadía en Europa hice un guión autobiográfico sobre recuerdos de infancia. Noté que cuando hablaba de mi tía, en La Plata, me expresaba por primera vez.

—Claro, el cine es algo que se hace para gustar a los demás, son concesiones muchas veces; es-

to revelaba ya en usted, Manuel, otra actitud.

—¿Sabe lo que me aterra? Pues todo lo que es cine: apurarse, trabajar en equipo bajo una gran tensión, imponer las ideas... A mí me gusta dar a leer mis cosas, discutir las con calma...

—¿Le parece que eso es lo mejor de usted, extraído así?

—No quiero decir que es todo oro, pero es lo mejor que puedo dar.

"Dormía sin camiseta porque le molestaba; el aire afuera estaba frío y entró al cuarto a ponerse el mameluco. En una cama grande dormían sus dos hermanas. La cama de Pancho tenía un elástico a resorte y colchón de estopa."

—¿En qué momento de su vida sucedía esto?

—Andaba mal: estaba por cumplir treinta años; había empezado arquitectura, filosofía. El cine me había hecho dejar muchas cosas, no tenía plata, era grande. Decidí irme a Estados Unidos. Quizá en Nueva York mi suerte cambiaría. Conseguí una carta de inmigrante y un empleo.

—Sí, esa fue la época de su trabajo en Air France.

—Claro, por eso pude viajar a Oriente, a Tahití. Empezaba a tener tiempo: tres años después terminé mi primer libro.

—¿Las psicologías son reales, Manuel?

—Por supuesto, pero no los hechos. Por ejemplo, en "Boquitas pintadas" tomé gente muy conocida y le cambié un poco los hilos a las situaciones.

"Pancho era el mayor de los varones. La cocina estaba en construcción. Pancho la había empezado con materiales para edifi..."

—La primera escritura es muy dolorosa siempre; lo placentero puede ser el pulido, la corrección, el armado.

—¿Admite influencias literarias, Manuel?

—Por supuesto, uno está lleno de lecturas inconscientes, aunque, por otra parte, no soy un gran lector.

—¿Y después de "La traición de Rita Hayworth" y de "Boquitas pintadas"... A propósito, ¿tas pintadas?...? A propósito, "Boquitas...", ¿va por la quinta edición?

—No, por la sexta...

ESCRITORES

MANUEL PUIG: ¿EL REVER DE ERICH SEGAL?...

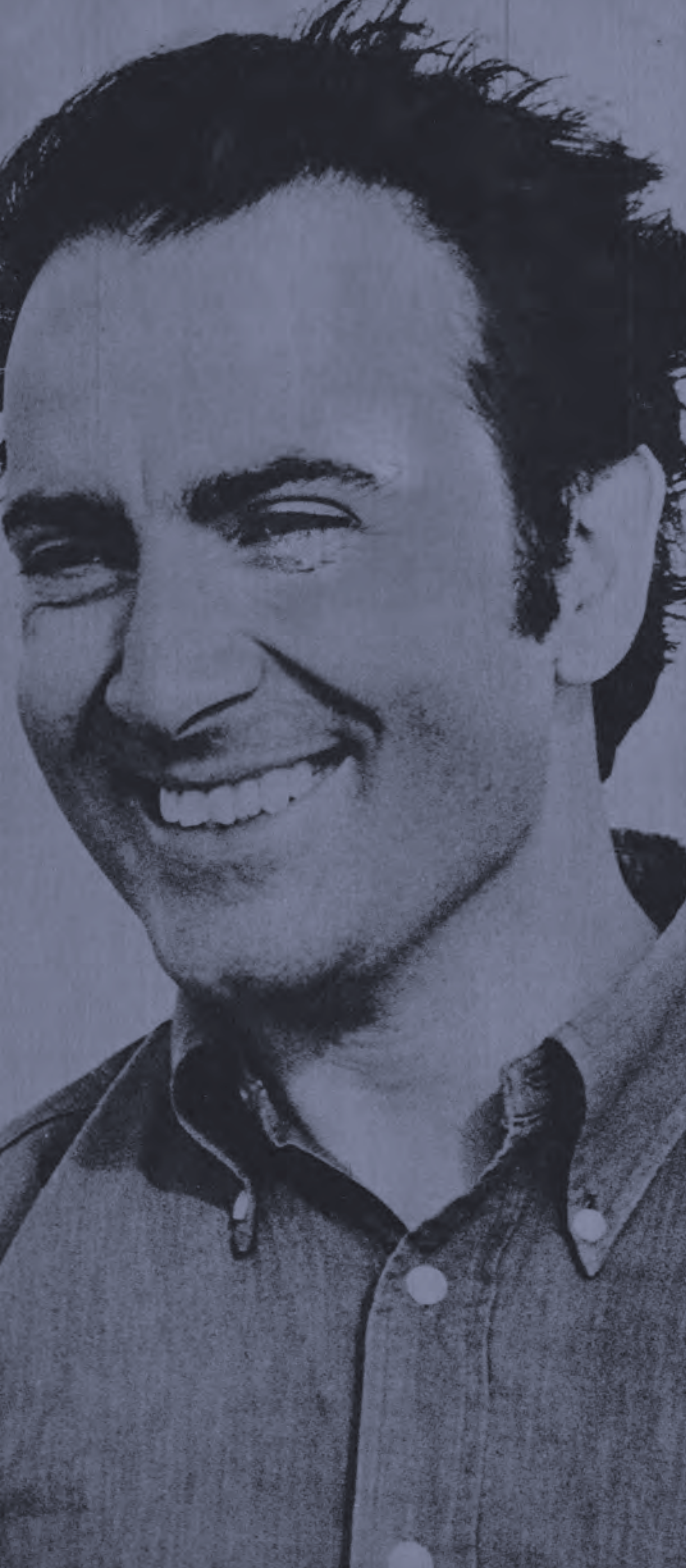
El joven novelista argentino autor de "La traición de Rita Hayworth" y "Boquitas pintadas" se enfrenta hoy ante un fulminante éxito en todo el mundo. Un éxito que también tiene sus paradojas sorprendentes: en Italia se compara a nuestro compatriota con el autor de "Love Story".

En Brasil "Boquitas pin..." prevé una presentación con



En o
miento
viernes
brerías
da, Ri
policia
ron al
tro no
argent
ción d
que, s
bilidad
atendi
fueron
ladarse
Centra

Las
son Te
celo Pi
ángelo
dina;



UNA ENTREVISTA
DE
INES MALINOW

—¿Qué está escribiendo ahora?
—Una novela de corte policial; pero eso no es lo importante, sino que por primera vez escribo sobre Buenos Aires, sobre personajes que nacieron aquí.

—¿Tiene una técnica determinada para cada hecho, Manuel?

—No, no se me ocurre una técnica que me sirva para contar toda mi historia, le aplico al material la forma que más se le adecua.

—¿Está seguro de cómo son los argentinos?

—No, trato de basarme en los personajes reales, los interpreto; algunos me entregan sus secretos mejor, con su diálogo, otros en descripciones o en la enumeración de sus actos exteriores.

—¿Qué es escribir para usted?

—Tratar de entender ciertos misterios argentinos; por ejemplo, en mi infancia conocí mucha gente que me fascinó; con los años los comprendo mejor, porque el tiempo da una especie de perspectiva.

—¿Le resulta fácil hallar los títulos de sus libros, por ejemplo?

—No, nada me resulta fácil, generalmente se me ocurren al final de la novela.

"Pancho encendió el carbón del brasero y preparó mate cocido con leche. Buscó pan, no lo encontró."

—¿Con quién vive usted, Manuel? ¿Con sus padres?

—Sí, viví solo tantos años que ya no puedo hacerlo más. Mi vida es muy metódica: con despertar a las nueve, correspondencia, revisar traducciones, siesta hasta las tres de la tarde, escribir algo, pasar en limpio...

—¿Vive de la literatura?

—Trato de no tomar otros trabajos, procuro viajar, eso me hace mucho bien; ahora me voy a una feria del libro en Frankfurt, y, de paso, me daré una vuelta por Estados Unidos, donde están traduciendo "La traición".

—¿Qué es lo más importante de la vida, Manuel?

—El amor.

"La madre le pidió que contrajera los músculos del brazo y se los tocó; su hijo no era muy alto, pero sí fuerte; la madre pensó, sin saber por qué, en los cachorros de o..." ★

Secuestro de libros: su origen

La Policía Federal dio un comunicado en el que expresa textualmente: "Ante publicaciones periodísticas aparecidas en diarios de esta Capital donde se informaba que el viernes último se secuestraron libros supuestamente obscenos y se detuvieron a varios libreros. La Policía Federal hace saber a la opinión pública argentina que tomó intervención en el hecho a raíz de una denuncia interpuesta por la Liga de Madres de la Parroquia del Socorro, instruyéndose las correspondientes actuaciones sumariales de averiguación por infracción del artículo 123 del Código Penal, con la intervención del juez Nacional de 1ª instancia en lo correccional de Capital Federal, doctor Rodolfo Emilio Paridi, secretario de la doctora Blanca Dora Mendoza".

LOS LIBROS

Poco después de emitido el comunicado, Manuel Pampín, titular de Ediciones Corregidor (responsable de las ediciones de Territorios, La boca de la ballena y Sólo Angeles que, junto con The Buenos Aires affair de Sudamericana, conforman los cuatro títulos secuestrados), declaró a

diversos procedimientos realizados el último en las librerías Fausto, Atlántico y Santa Fe, de civil procedencia, el secuestro de cuarenta y seis empleados en otra responsabilidad que la de estar obligado al público, obligados a trasladarse a la Jefatura de Policía.

obras incautadas en Territorios, de Marchon-Riviere; Sólo la boca de la ba-

La policía secuestró libros y detuvo a varios libreros

torial Corregidor) y The Buenos Aires affair, de Manuel Puig (Editorial Sudamericana). En todos los casos no medió orden judicial alguna y la sola presentación de la credencial policial fue suficiente para que, en nombre de la Sección Moralidad, se llevarán a cabo los allanamientos y las detenciones. En algunas de las librerías visitadas, integrantes del público que asistían al procedimiento, fueron obligados a firmar las

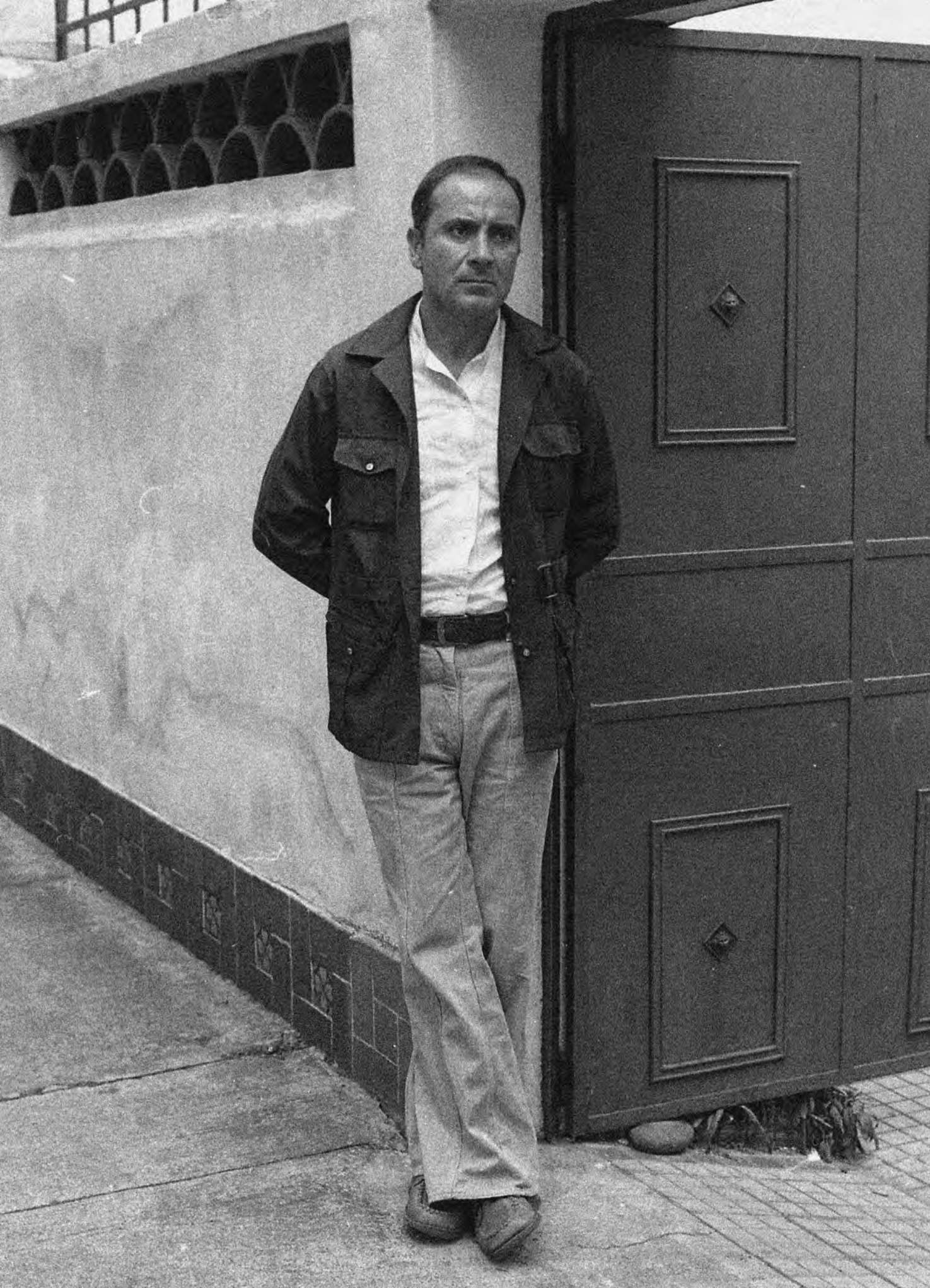
La arbitrariedad de este hecho se pone de manifiesto en los mismos detalles del comportamiento policial. En momentos en que el encargado de compras de la librería Fausto, de Corrientes 1311, señor Aquiles José Luis, iba a ser introducido en el automóvil policial, se hizo presente el señor José Retes quien, en su carácter de encargado general del negocio, manifestó su voluntad de acompañar a la comi-

En el Departamento Central de Policía, un comisario que se negó a identificarse acusó a los detenidos de "mariconazos" y "bolches", esgrimiendo los ejemplares secuestrados y leyendo como prueba algunos párrafos aislados. De nada valió que uno de los detenidos intentara explicarle que los empleados de las librerías y ni siquiera los mismos libreros tienen la obligación o la posibilidad de leer todo el material que les llega para la

do de Alfredo Grassl y Orillas de los recuerdos, de Hermilo Bomba (Ediciones de la Flor) también fueron secuestrados el año pasado. En el último de los libros nombrados, la acción policial se hizo extensiva al traductor René Palacios More. El argumento esgrimido fue también el de la defensa de la moral pública (artículo 123 del Código Penal).

En esta ocasión sor-

prende alguna denuncia atenta contra el Suplemento de que atespiritista la volaprenta de aye en lo za pel romper los di tas pol



Presidente de la Nación
Alberto Fernández

Vicepresidenta
Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura
Tristán Bauer

Director de la Biblioteca Nacional
Juan Sasturain

Subdirectora de la Biblioteca Nacional
Elsa Rapetti

Director Nacional de Coordinación Bibliotecológica
Pablo García

Director Nacional de Coordinación Cultural
Guillermo David

Director General de Coordinación Administrativa
Roberto Arno

Directora del Museo del libro y de la lengua Horacio González
María Moreno

Equipo de curaduría y realización:

Esteban Bitesnik, Inés Girola, Pablo Licheri, Inés Ulanovsky,
Laura Romano, Constanza Penacini y Claudia Zoya.

Co-curador:

Martín Villagarcía.

Textos:

María Moreno, Graciela Goldchluk, Luis Gusmán,
Juan Pablo Canala y Martín Villagarcía.

Museo del libro y de la lengua:

Nicolás León Rubio, Martín Algieri, Ornella Benevento, María Celina
Aguilera, Laura Orgambide, Viviana González, Valeria Berman y Ema Falú.

Diseño gráfico:

Fabián Muggeri.

Montaje:

Jorge Zunino y Museo del libro y de la lengua.

Producción:

Martín Blanco, Tatiana del Río, María Fernanda González y Karina Lorenzo.

Edición:

Departamento de Publicaciones.

Videos y diseño sonoro:

Museo del libro y de la lengua. Santiago Larre, Isabel Larrosa, Andrés
Dussel, Florencia Orellano, Teresa Saporiti y Abelardo Cabrera.

Áreas de la Biblioteca Nacional que intervinieron en la muestra y el catálogo:

Dirección de Producción de Bienes y Servicios Culturales, Departamento
de Publicaciones, Departamento Libros, Coordinación de Prensa y
Comunicación, Departamento de Relaciones Públicas, Departamento de
Infraestructura y Servicios.

Agradecimientos:

Carlos Puig, Pedro Ghergo, Graciela Goldchluk, Juan Pablo Canala, Luis
Gusmán, Jorge Zunino, Marcelo Huici, Televisión Pública, Violeta Cádiz,
Marina Etchegoyhen, Carlos Castro, Belén Bianchi, Juan Queiroz, Leonardo
Schenardi, Karina Jannello (CeDInCI), Valeria Gómez y Cecilia Palmeiro.



museo del libro
y de la lengua



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO