

SANGRE DE AMOR CORRESPONDIDO DE MANUEL PUIG:  
SUBJETIVIDAD, IDENTIDAD Y PARANOIA

POR

PAMELA BACARISSE  
*Universidad de Pittsburgh*

No cabe duda de que a partir de 1976, el año de la aparición de *El beso de la mujer araña*<sup>1</sup>, la popularidad del novelista argentino Manuel Puig empezó a sufrir cierta disminución. Ni el gran público ni la mayoría de los críticos dio una acogida entusiasta a *Pubis angelical* (1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982) o *Cae la noche tropical* (1988)<sup>2</sup>. Según Eduardo Mejía, *Pubis angelical* “fue francamente una decepción” y, para más señas, *Maldición eterna* no constituyó “ningún indicio de recuperación”<sup>3</sup>. En 1982, Juan-Manuel García Ramos, autor del primer libro publicado sobre la novelística de Puig<sup>4</sup> y hasta aquella fecha uno de sus mayores admiradores, se retiró, por así decirlo, del grupo que intentaba explicar y fomentar interés en sus obras, alegando que el autor había llegado al “final de itinerario” y refiriéndose a “un proceso de caducidad” en novelas que parecían “más deudoras de una razón editorial que de una razón creadora”<sup>5</sup>. Para Joaquín

---

<sup>1</sup> *El beso de la mujer araña* (Barcelona: Seix Barral; Nueva Narrativa Hispánica, 1976). Gran parte de los críticos clasifica esta novela de obra maestra. Véase, por ejemplo, Juan Goytisolo, “Manuel Puig: una novela política”, *El viejo topo* (diciembre de 1979): 63-64. La adaptación teatral, realizada por el autor mismo, se estrenó en Valencia, España en 1981; en 1986 William Hurt ganó un Oscar por su representación de Molina en la película dirigida por Héctor Babenco; ahora incluso existe una versión musical, dirigida por Harold Prince y con música de Kander y Ebb.

<sup>2</sup> *Pubis angelical* (Barcelona: Seix Barral; Nueva Narrativa Hispánica, 1979). *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (Barcelona: Seix Barral; Nueva Narrativa Hispánica, 1980). *Sangre de amor correspondido* (Barcelona: Seix Barral; Nueva Narrativa Hispánica, 1982) / *Sangre de Amor Correspondido* (Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982). *Cae la noche tropical* (Barcelona: Seix Barral; Biblioteca Breve, 1988).

<sup>3</sup> Elena Urrutia y Eduardo Mejía, “Entre la bendición y la maldición”, *La Onda* (11 de enero de 1981): 4.

<sup>4</sup> Juan-Manuel García Ramos, *Por una crítica en libertad. Niveles de comprensión de la narrativa de Manuel Puig* (La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1982).

<sup>5</sup> Juan-Manuel García Ramos, “Manuel Puig, final de itinerario”, *El País* (8 de agosto de 1982).

Marco, *Maldición eterna* fue "la peor novela de Manuel Puig", la que revelaba "el cansancio de una cierta fórmula manida [el diálogo] que el guionista [una alusión despectiva al autor] había utilizado anteriormente con eficacia". Luego añade: "Es éste un libro que no hubiera debido publicarse de querer mantener el nivelado conjunto de su producción"<sup>6</sup>. Por dura que parezca esta reseña, la siguiente firmada por el mismo crítico fue aún más negativa<sup>7</sup> y, como ha señalado Nora Catelli, la hostilidad de algunos empezó a sugerir que fuera movida más por "oscuros resentimientos personales que por la supuesta intención que anima al crítico: la de iluminar de algún modo la lectura de la obra"<sup>8</sup>. Desde entonces, a pesar de la existencia de valoraciones positivas y perspicaces de los últimos textos hechas por críticos tan distinguidos como Angel Rama, Marta Morello-Frosch, George Yudice y Gustavo Pellón, entre otros<sup>9</sup>, hay que admitir que ha quedado más bien incontestada la suposición general de que el año 1976 marcara el ocaso de la carrera de Puig.

Desde luego, cualquier juicio acerca de la calidad literaria será subjetivo: sobre los gustos (y sobre lo que se pudiera considerar imprescindible en una obra "buena") no hay nada escrito. Sin embargo, no sólo es posible, sino relativamente fácil señalar que desde el punto de vista objetivo, si es que existe tal cosa, los cuatro libros tan duramente atacados (o, en el caso de *Cae la noche tropical*, desentendido) tienen gran densidad y mucha más profundidad de lo que se ha supuesto. A mi juicio no hay en ellos la menor indicación de la "caducidad" alegada por García Ramos; lo que sí se nota es que con cada nueva novela Puig exige más a sus lectores. Muchos de éstos, al parecer, despistados por la aparente facilidad de *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969)<sup>10</sup>, se sintieron asustados y decepcionados ante las dificultades de estos

<sup>6</sup> Joaquín Marco, "La peor novela de Manuel Puig: *Maldición eterna a quien lea estas páginas*", *La Vanguardia* (jueves, 8 de enero de 1981): 29.

<sup>7</sup> Joaquín Marco, "Manuel Puig reincide en la vulgaridad: *Sangre de amor correspondido*", *La Vanguardia* (28 de abril de 1982).

<sup>8</sup> Nora Catelli, "El caso Puig", *Quimera*, XXIII (1982): 30-35.

<sup>9</sup> Angel Rama, "El último Puig. La máxima ambigüedad", *El Universal* (30 de enero de 1982). También en *Unomásuno*, con el título "El diálogo imposible". (Sobre *Maldición eterna*); Marta Morello-Frosch, "Usos y abusos de la cultura popular: *Pubis angelical* de Manuel Puig", *Literature and Popular Culture in the Hispanic World*, editado por Rose S. Minc (Gaithersburg: Hispamérica & Montclair State College, 1981), 31-42; George Yudice, "El beso de la mujer araña y *Pubis angelical*: entre el placer y el saber", *Literature and Popular Culture in the Hispanic World*, 43-57; Gustavo Pellón, "Manuel Puig's Contradictory Strategy: Kitsch Paradigm versus Paradigmatic Structure in *El beso de la mujer araña* and *Pubis angelical*", *Symposium*, XXXVII (1983): 186-201.

<sup>10</sup> *La traición de Rita Hayworth* (Buenos Aires: Editorial Jorge Alvarez; Colección Narradores Argentinos, 1968). (La edición definitiva es la de 1976. Barcelona: Seix Barral; Nueva Narrativa Hispánica); *Boquitas pintadas. Folletín* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana; Colección "El Espejo", 1969); *The Buenos Aires Affair* (México: Joaquín Mortiz; Nueva Narrativa Hispánica, 1973) no tuvo el mismo éxito.

textos de suma madurez y muchas veces desprovistos de los valores y formatos pertenecientes al llamado arte de masas que tanto les habían gustado en un principio<sup>11</sup>. Esto no quiere decir que el gran público no tenga el derecho de abstenerse de comprar libros que no le interesen o que le resulten demasiado esotéricos: lo que no se acepta tan fácilmente es que haya críticos “sofisticados”, tanto académicos como periodísticos, que condenen textos que no han leído con atención. Desgraciadamente esto es lo que ha pasado con las últimas novelas de Puig.

*Sangre de amor correspondido* es el ejemplo más llamativo del fenómeno. Bien pudiera ser la obra de Puig a la que más aversión ha mostrado el público, y aunque ganó un premio internacional prestigioso en Italia, en competencia con los libros más recientes de Kurt Vonnegut y E. L. Doctorow, también ha sido la más duramente criticada en revistas literarias y en periódicos. Con todo, importa repetir que lo que debiera llamarnos la atención es la falta de comprensión de los que la han atacado. En vista de eso, lo que quiero intentar demostrar es el valor del texto como investigación de la mente humana y los recursos que tiene ésta para defenderse contra la realidad opresiva.

Indudablemente lo que más quejas ha provocado es el formato de la novela. Quizás esto no debiera sorprendernos, pues aunque el texto monológico es interrumpido por las voces desafiantes e interrogantes de las *dramatis personae* de la vida del protagonista, Josemar, voces que resumen todo lo que le resulta inaceptable con respecto a su personalidad, su pasado y su condición actual, no hay nada en el texto que indique que se trata de reproducciones literales de conversaciones auténticas, y los “personajes” nunca aparecen. Por consiguiente sus voces pueden clasificarse de proyecciones distorsionadas del sujeto, las cuales articulan reproches y hacen preguntas hipercríticas. Al fin y al cabo el formato no es más que un monólogo especular y por lo tanto no es raro que suscite acusaciones de monotonía —“plúmbea monotonía”, según Marco<sup>12</sup>. Sin embargo, la estructura monológica resulta completamente apropiada para el tema del libro, y lo mismo se podría decir de las interrupciones/proyecciones: como ha observado Mary Ann Doane, éstas siempre están íntimamente vinculadas al concepto de la subjetividad<sup>13</sup>, un tópico crucial aquí, como veremos.

<sup>11</sup> Tantos críticos han hecho hincapié en la combinación del arte popular (como el cine de Hollywood o los tangos y boleros) y las manifestaciones de la novísima novela creadas por Puig que a la fuerza han tenido que pasar por alto las últimas obras en las que apenas hay alusiones a aquél. Gran parte de sus teorías tendría que ser reconsiderada si tomaran en cuenta los valores distintos que aparecen en las novelas más recientes. Investigo las alusiones autoriales al existencialismo, al marxismo, a pintores, a figuras religiosas, a libros “serios”, etc. en mi nuevo libro *Impossible Choices. The Implications of the Cultural References in the Novels of Manuel Puig* (en prensa).

<sup>12</sup> “Manuel Puig reincide en la vulgaridad”.

<sup>13</sup> Mary Ann Doane, *The Desire to Desire. The Woman's Film of the 1940s* (1987) (Londres: Macmillan Press, 1988), capítulo 5: “Paranoia and the Specular”, 123-54; 130

No tienen autonomía externa alguna; antes emanan de una psique acondicionada que en este caso ha distorsionado, pero no consigue olvidar, lo que verdaderamente pasó en su vida anterior. En un sentido representan al Otro que juzga, pero el contenido de los juicios ha sido dictado por la orientación de las preocupaciones obsesivas del sujeto mismo.

Hay también quienes se irritan ante la repetición encontrada en este texto, pero ésta también se puede explicar y justificar como elemento importante, si no imprescindible, del intento desesperado del protagonista de reconocerse a sí mismo, estableciendo así su identidad definitiva: siempre forma parte de los consabidos procesos mentales de autoexplicación y autojustificación. Sus circunstancias actuales de miseria y aislamiento total y sus crecientes dudas ontológicas le han obligado a Josemar a revalorarse: aunque se pueda consolar ante el hecho incontrovertible de que cualquier acción práctica queda embargada por su privación material, se ve en la necesidad de lanzarse a la actividad mental. Esta toma la forma de la consideración de los principios más sagrados de su cosmovisión y de su relación con la sociedad. Desde el punto de vista léxico, la técnica reiterativa es también mimética: registra tanto la falta de control lingüístico de un hombre iletrado e incapaz de expresarse corrientemente como los procesos mentales ya referidos. Pero, además, el estilo indica un modo de pensar habitual, y esto apoya la tesis que propongo defender. En cuanto a la repetición a escala mayor (la última sección del libro no es más que la reproducción de la primera), es por lo menos posible que ésta sea la única manera *sutil* de comunicar al lector la importantísima decisión final de Josemar de seguir engañándose.

A causa de la presencia de un sinnúmero de contradicciones en los recuerdos que constituyen el monólogo de Josemar y las acusaciones de mendacidad por parte de las voces, los hechos básicos de la narrativa resultan más bien esquivos. Cuando un editor de la revista carioca *O Globo* dio el título "Alegria de viver de um pedreiro" a una entrevista con el mismo Puig durante la cual éste habló de la necesidad del albañil brasileño que le había servido de modelo en la creación de Josemar "de transformar a realidade", añadiendo: "Isto se dá quando a pessoa tem um conflito muito profundo sem resolver"<sup>14</sup>, aquél no distorsionó el tema más de lo que han hecho otros que no tenían la disculpa de la prisa editorial. Sólo hay que citar unos pocos juicios despistados para confirmar esta afirmación. Para muchos críticos, *Sangre de amor correspondido* es una historia romántica, llena de nostalgia y amor. Gustavo Alvarez Gardeazábal sostiene que trata de "la trapisonda universal y eterna de todos los hombres captadores del amor juvenil de las mujeres"<sup>15</sup>, mientras que Luis Suñén

<sup>14</sup> "O romance 'carioca' de Manuel Puig. A alegria de viver de um pedreiro, inspiração de *Sangre de amor correspondido*" (entrevista de Bella Josef), *O Globo* (domingo, 16 de mayo de 1982): 3.

<sup>15</sup> Gustavo Alvarez Gardeazábal, "La aventura del lenguaje correspondido (o la sangre de amor de Puig)", *El Colombiano* (27 de junio de 1982).

lo trivializa afirmando que todo es “muy intrascendente, nada trágico”, sin “otra cosa que asumir sino cierta predisposición sentimental del autor frente a su personaje”<sup>16</sup>; no falta la confusión crítica, incluso con respecto a la trama.

Todos concuerdan en que Josemar es un albañil brasileño proveniente de un pequeño pueblecito rural y que ahora vive en la mayor miseria en Río de Janeiro, pero cuando se trata de sus antecedentes, de la historia de su vida, se nota una tendencia lamentable a creer todo lo que dice el protagonista en un principio, aunque subsiguientemente las voces lo niegan; él mismo se contradice con creciente frecuencia y el texto va revelando datos y verdades esenciales que descubren la falsedad de su versión original. Según ésta, había sido una persona excepcional en el pueblecito de Cocotá (“fuera de serie” es su expresión predilecta), un don Juan irresistible y presumido que tenía un coche, muchas amantes y sus propias ideas sobre la vida. Se había marchado de ahí porque no quiso dejarse atar por una de sus conquistas sexuales, una cierta Maria da Gloria, que provenía de una clase social más elevada que la suya: “le querían [...] echar el lazo al cuello” (p. 65). Nos asegura que ésta se enloqueció de tristeza cuando la abandonó para emprender la búsqueda típicamente machista de la libertad y la riqueza, durante la cual se hizo el futbolista más carismático de la región. Mas el lector atento pronto se da cuenta de que Josemar fue “fuera de serie” de joven sólo por ser más perezoso, más irresponsable e irreflexivo, y mucho más víctima de delirios de grandezas que sus compañeros. Aún entonces le había costado trabajo aceptar la verdad. Sabía perfectamente, aunque no lo admite claramente, que era el hijo ilegítimo, no reconocido, de un terrateniente rico (un dato significativo que se les ha escapado a muchos críticos): de ahí sus sentimientos de frustración, ira, inconformismo, y odio hacia su padre adoptivo, cuya existencia estropeaba la tríada ideal que, según nos dice Kristeva, garantiza la formulación de una distinción de guía entre sujeto y objeto y la derrota correspondiente del narcisismo que amenaza la identidad<sup>17</sup>. Pero al mismo tiempo estaba obsesionado por el honor immaculado de su madre. Otra indicación más de su incapacidad de aguantar la vida real, la cual también ha sido desatendida por gran parte de los que han comentado la novela, la constituye el hecho incontrovertible de que la seducción de Maria da Gloria, la consumación del “amor correspondido”, nunca tuvo lugar:

ella me quería, ella estaba decidida esa noche, y yo la iba a preñar ¡bien preñada! ¡ése era mi plan! ya después los padres no iban a poder decir nada. Pero ese día la asustaste [se dirige a su madre], se arrepintió ¿no te das cuenta de eso? y la hiciste sentir como una puta, ese día que por fin me iba a dar lo que tenía, guardado para mí, *y después ya nunca más la pude convencer*. (196-97, subrayado mío)

<sup>16</sup> Luis Suñén, “Amor correspondido y juego sentimental”, *El País* (13 de junio de 1982): 4.

<sup>17</sup> Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, traducido por León S. Roudiez (Nueva York: Columbia U.P., 1982), 44.

Conque la intervención intencionada de su madre arruinó su plan de subir la escala social, hasta entonces imposibilitado a causa de la indiferencia de su padre verdadero. También se descubre que, lejos de ser el amante herido y fiel que pretenden tantos comentaristas, tuvo dos hijos con otra mujer y abandonó a los tres. Huelga decir que nunca tuvo auto (hacia el final del texto recuerda su ambición juvenil de poseer “su automóvil, *que nunca tuvo*”, (201, subrayado mío). Y cuando partió de Cocotá para ver el mundo lo único que vio fue la pobreza, la explotación, la injusticia y la desesperación. Nunca fue un futbolista famoso, ni en Cocotá antes de marcharse, pues allá no dejaban a los chacareros formar parte del equipo del pueblo; ni siquiera realizó su ambición de hacerse electricista. Ahora está solo, hambriento, desilusionado y profundamente aprensivo, pues ya no puede verse en el espejo. Así que, trece años después de dejar su tierra, se le ha presentado con urgencia la necesidad de una decisión vital: o puede aceptar la verdad sobre sí mismo, sobre los valores sociales que siempre ha apoyado y sobre su posición dentro de la sociedad o, por medio de la adhesión determinada a sus recuerdos fantasiados, intentar recobrar y mantener la espuria identidad integrada que correspondía a las exigencias del machismo.

Como tantas manifestaciones del llamado post-boom, el texto y el personaje mismo se desmontan continuamente. Incluso es posible que *Sangre de amor correspondido* sea el caso más obvio de este proceso literario en la literatura latinoamericana contemporánea. Al fin y al cabo, niega la existencia de una verdad integral, de una solución perceptible, de un personaje auténtico o una psique estable. Ni se lo puede clasificar según la conocida teoría de Ingarden que postula la posibilidad de crear múltiples concretizaciones diferentes en el acto de leer cualquier texto conforme a la contribución variable de cada lector<sup>18</sup>. No hay mensaje, y el final puede entenderse de dos maneras mutuamente incompatibles. Por un lado, el rechazo por parte de Josemar de la interpretación de su pasado ofrecida por las voces, la cual hace hincapié en su flaqueza e inferioridad, le es terapéutico: así conseguirá sobrevivir, confiando en su propio valor y echando toda la culpa de su situación penosa a los demás. Por otro, no cabe duda de que quien se ha enloquecido no es Maria da Gloria sino él mismo; la naturaleza paranoica de su proceso de autojustificación lo confirmaría aun si no hubiera otras indicaciones de aquello durante el desarrollo de su discurso.

A pesar de que la novela tiene sólo acceso indirecto a lo auditivo y lo visual, “the two most significant registers of paranoia”, según Mary Ann Doane<sup>19</sup>,

<sup>18</sup> Roman Ingarden, *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature. With an Appendix on the Functions of Language in the Theater*, traducido por George G. Grabowicz (Evanston, IL: Northwestern U.P., 1973), sugiere la existencia de “a manifold of concretizations” basadas en un estrato de aspectos esquematizados; la obra literaria luego cambia al ser leída por medio de una serie de nuevas “concretizaciones” creadas por sujetos conscientes.

<sup>19</sup> *The Desire to Desire*, 126.

sostengo que ésta es precisamente la condición de Josemar. En *Sangre de amor correspondido*, el autor subraya lo auditivo lo más posible. Josemar habla solo y oye voces, consabidos síntomas de paranoia (Guy Rosolato, entre otros, se ha referido a la activación característicamente paranoide de los sonidos con el fin de apoyar otros síntomas)<sup>20</sup>. Ciertamente la inserción de “diálogo hablado” dentro de una única psique tiene implicaciones psicológicas. Ya no existe la posibilidad de la “relatively unambiguous binary opposition between subjectivity and objectivity, the internal and the external” tradicional y normal<sup>21</sup>, pero para reconocer esto hace falta un sentido de anormalidad en el lector, algo como el sentido de la ironía que se ha designado uno de los factores que contribuyen a la creación bipartita de un texto. Sin aquél, el producto final puede resultar mutilado. Aquí, si no distinguimos entre conversaciones recordadas (o incluso las imaginadas por una mente sana) y proyecciones, el modelo queda por armar.

La condición paranoica tiene una faceta que bien podría iluminar este libro. Como se sabe, Freud la clasificó de defensa contra la homosexualidad<sup>22</sup>, un tema nada nuevo en las obras de Puig. ¿Podría ser que *Sangre de amor correspondido*, que aparentemente no contiene la más mínima mención de este tópico (si se exceptúa el momento cuando la voz del hermano de leche de Josemar alegremente lo llama “maricón”) no sea tan innovador como se suele suponer? (Cuando opinó Luis Suñén que no había tanta diferencia entre la primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, y ésta, que en aquel momento era la última, alegando que todas ellas expresaban la “propia obsesión” del autor, su afirmación fue recibida con incompreensión)<sup>23</sup>. Volveremos a esta cuestión.

En adición a las proyecciones del sujeto, hay más indicaciones de las condiciones y síntomas concomitantes de la paranoia: el modo limitado, habitual, de pensar de Josemar al que ya se ha hecho referencia, sus decepciones sistemáticas, que han reemplazado al padre como significante, y su agresividad mental. Según las teorías de Lacan, ésta es también un aspecto del narcisismo<sup>24</sup>, y Freud nos asegura que la etapa narcisista, diádica, que precede la de la elección objetal en el desarrollo del ser humano, está vinculada con la homosexualidad. Los dos focos de interés obsesivo de Josemar, su madre y su propio poder, sugieren que todavía está en esta fase: quizás el eje de la novela sea si ahora, en el punto más bajo de su vida, consigue pasar a una etapa nueva.

<sup>20</sup> Guy Rosolato, “Paranoia et Scène primitive”, *Essais sur le Symbolique* (París: Gallimard, 1964), 199-241.

<sup>21</sup> Mary Ann Doane, *The Desire to Desire*, 126.

<sup>22</sup> Véase Sigmund Freud, “A Case of Paranoia Running Counter to the Psychoanalytical Theory of the Disease”, *Sexuality and the Psychology of Love*, editado por Philip Rieff (Nueva York: Collier Books, 1963).

<sup>23</sup> Luis Suñén, *art. cit.*; Nora Catelli, *art. cit.*

<sup>24</sup> “Aggressivity is the correlative tendency of a mode of identification that we call narcissistic”. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, traducido por Alan Sheridan (Nueva York: W. W. Norton, 1977), 16.

Antes de considerar la cuestión de la homosexualidad y los mecanismos correlativos de defensa, hay que reconocer la paradoja implícita en su conexión con la condición paranoide. Huelga decir que la orientación homosexual se basa en una relación nítida entre sujeto y objeto, pero en el paranoico esta distinción ha quedado borrosa o incluso (en casos extremos) totalmente borrada. Hay dos explicaciones, una general, la otra específica. Mary Ann Doane provee una teoría general cuando señala que una de las funciones de la proyección es precisamente la de intentar reafirmar o reconstituir la oposición entre sujeto y objeto. Mas la tentativa misma crea un círculo vicioso, pues simultáneamente “projection destabilizes the opposition between internal and external”<sup>25</sup>. En cuanto a las novelas de Manuel Puig en particular, está casi de más observar que lo que promueven, implícita o explícitamente, es la admisión de tendencias bisexuales. Molina, el protagonista uranista<sup>26</sup> de *El beso de la mujer araña*, se aísla del mundo homosexual<sup>27</sup>, y en varias entrevistas el autor mismo ha sostenido que éste puede resultar tan exclusivista y opresivo como el patriarcado heterosexual<sup>28</sup>. La convicción de Josemar de ser el blanco de los pensamientos y palabras críticas de otros y su creciente temor ante la inminente pérdida de su identidad corresponden a la teoría de Doane y, como veremos, su ambivalencia sexual refleja uno de los temas más comunes de las obras de Puig.

Los sujetos paranoides tienden a pensar de una manera sesgada, parcial y sospechosa, pero también es verdad que muchas veces son perspicaces: tienen toda la razón en cuanto a sus percepciones, pero suelen estar lamentablemente equivocados en sus juicios<sup>29</sup>. “The paranoid misses the obvious”<sup>30</sup> mientras escudriña el mundo y lo organiza subjetivamente “with a rigidity of attention that contains some underlying weakness or instability”<sup>31</sup>. La agresividad mental es el resultado de su necesidad anormal de controlar todo lo que le pase, de anticipar el peligro y de establecer su propia competencia, dignidad y amor propio. Josemar es un caso clásico del paranoico atormentado por vergüenza (pero sin ningún sentido de culpabilidad) que juzga todo y luego, intencionada y falsamente, reconstruye un pasado distinguido por la violencia, un apetito

---

<sup>25</sup> *The Desire to Desire*, 130.

<sup>26</sup> La teoría decimonónica del uranismo supone la existencia de mujeres aprisionadas en un cuerpo masculino. Fue propuesta por Karl Heinrich Ulrichs y durante una temporada sirvió de base para una distinción legal (el uranismo, siendo involuntario, no merecía el mismo castigo). Hoy en día la mayoría de la comunidad homosexual rechaza el concepto.

<sup>27</sup> Desprecia “cosas [...] de homosexuales”, y aunque admite que los hay “que se enamoran entre ellos”, se obstina en sostener que él y sus “amigas” son “mujeres normales” (p. 207).

<sup>28</sup> Por ejemplo, en una entrevista que le hizo Ronald Christ en *Christopher Street*, III, 9 (abril de 1979), 25-31, dijo que “exclusive homosexuality and exclusive heterosexuality [are] cultural results, not [...] a natural outcome”.

<sup>29</sup> David Shapiro, *Neurotic Styles* (Nueva York: Basic Books Inc., 1965), capítulo 3: “Paranoid Style”, 55, 61.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 64.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 63.



sexual insaciable, el poder, un rango social elevado, la popularidad, una cosmovisión independiente y su talento incomparable. Esto lo hace a fin de conservar su autonomía personal, defendiéndola contra la verdad que percibe nítidamente pero que se niega a reconocer, convirtiéndola en proyecciones. Antes, cuando era joven, la suposición de que poseía las cualidades machistas ya referidas (las que últimamente decide seguir atribuyéndose) le había servido para desviar los ataques que pudieran provenir de una autoridad inmutable, en este caso el patriarcado<sup>32</sup>. Ahora, cuando su "inferioridad" ya no puede negarse, imagina y anticipa estos ataques recurriendo a un proceso mental complicado.

De hecho, es poco probable que Josemar sea homosexual, pero los detalles de su vida íntima le preocupan. A pesar de todas sus reminiscencias sensacionalistas y su recurso habitual a obscenidades sexuales, nunca ha conseguido vivir en conformidad con la norma machista y tiene muchos rasgos tradicionalmente clasificados de "femeninos". La "sangrienta desfloración"<sup>33</sup> de Maria da Gloria nunca se llevó a cabo, como hemos visto, pero aún más reveladora de su hipersensibilidad es su aversión exagerada, casi patológica, a la sangre (pp. 62-63). Y aunque tiene hijos ilegítimos, no fue el don Juan que pretende haber sido: incluso rechazó a una chica que tenía interés en acostarse con él (pp. 189-90). Su relación con su madre fue edípica, y ahora, todavía un hombre joven, lleva una vida de abstinencia sexual total. Le conviene referirse a su "deserción" de Maria da Gloria (una acción evocadora de la supuesta independencia masculina) precisamente porque el poder de su madre impidió la seducción de la virgen del paraíso. Además hay muchas indicaciones del lado femenino de Josemar en la simbología del texto<sup>34</sup>, de las que se puede concluir que se trata de la dualidad sexual del ser humano que no cabe dentro de la estructura social que le aprisiona. Hasta el nombre del protagonista es una combinación de lo masculino y lo femenino. Básicamente Josemar es un hombre sensible y romántico, incluso sentimental (esto se nota en su actitud hacia el matrimonio), pero en una sociedad que no sólo es pobre, sino también rígidamente patriarcal, el único camino al poder, o por lo menos al amor propio, consta de la actividad sexual desenfrenada, la fuerza y la violencia. No es la primera vez que Puig nos llama la atención sobre la relación entre la privación material y el machismo: en su segundo libro, *Boquitas pintadas*, el libertinaje sexual es el único recurso del protagonista, otro don Juan de provincias, cuyo potencial para adquirir un mínimo nivel de poder fue anulado cuando (tal como

<sup>32</sup> Véase David Shapiro, *Neurotic Styles*, 85: "Many paranoid characters are more or less continuously involved, in subjective feeling and imagination if not actually, in some form of defensive and antagonistic engagement with one or another authority figure".

<sup>33</sup> Este término se encuentra en la tercera novela de Puig, *The Buenos Aires Affair*.

<sup>34</sup> Para más detalles véase el capítulo: "'Life's a Dream': *Sangre de amor correspondido* (1982)", 208-35, en mi libro *The Necessary Dream. A Study of the Novels of Manuel Puig* (Cardiff y Nueva York: University of Wales Press y Barnes & Noble, 1988).

Josemar) perdió su herencia. La sociedad exige mucho a los hombres, y si hay condiciones o externas o internas que imposibilitan la conformidad, la única solución llega a ser la adopción de cierta serie de actitudes que niegan la pasividad, la ternura y la falta de control. Josemar siempre ha adherido a las reglas de este juego, y como consecuencia ha sido víctima de tensiones internas crónicas. Su situación actual, exacerbada por su desengaño en cuanto a la perfección de su madre, las intensifica y se pone más rígido (palabra clave en el análisis de la paranoia), constreñido, vulnerable y defensivo. Ahora externaliza las tensiones internas, proyectándolas en forma de valoraciones despectivas específicas y acusaciones inequívocas. Paradójicamente estos ataques no son peligrosos por ser anticipados y descartables. Como dice David Shapiro, así el sujeto identifica al enemigo, "anticipating and interpreting his moves"<sup>35</sup>. Aunque muchas veces la tensión interna puede ser el resultado de una conciencia intranquila, el retrato de Josemar está desprovisto de implicaciones morales: antes se trata de una crisis provocada por la necesidad de sobrevivir. Tantos años después de los acontecimientos más significativos de su vida, su manía persecutoria típicamente paranoide ha sido desencadenada por su miedo ante la amenaza de la pérdida de su identidad (en grado menor esta manía es otro síntoma femenino, el de la mujer consciente de ser observada).

La proyección es la atribución a entes externos de algo repudiado, intolerable, y por lo tanto indecible abiertamente, que existe dentro del sujeto. Muchas veces este "algo" es la verdad que se niega a aceptar, pero ni siquiera este término significa un concepto absoluto. Josemar es indudablemente débil y pasivo, su sexualidad, siempre frágil, ya no lo define de ningún modo, y nunca ha podido controlar su propia vida, pero el valor de todas estas condiciones es socialmente determinado. Resultan intolerables sólo dentro de los parámetros del machismo. Por fin, paradójicamente, alcanza cierta estabilidad mental, por perversa que sea ésta, al rechazar su carácter auténtico y seguir obedeciendo las reglas de siempre. Hasta cierto punto se trata de un final feliz, pues las alternativas son aún más perniciosas o irrealizables: si Josemar continuara oyendo las voces podría volverse psicótico (entonces se aniquilarían tanto el objeto del deseo como la subjetividad<sup>36</sup>, y es innegable que no posee ni la fuerza de carácter ni el coraje necesario para hacer frente a las consecuencias si admitiera su "diferencia").

Este texto puede leerse de varias maneras. Por ejemplo, no sería difícil clasificarlo de crítica social: investiga los efectos alienadores de las exigencias excesivas de cierto tipo de sociedad en una psique individual. Aunque los problemas son los mismos para muchos de los hombres de Cocotá o de cualquier centro de valores machistas, la personalidad hipersensible de Josemar y las

<sup>35</sup> *Neurotic Styles*, 89.

<sup>36</sup> "At the extreme end of paranoia as psychosis, we witness the annihilation of both the object of desire and subjectivity itself". Mary Ann Doane, *The Desire to Desire*, 130.

circunstancias peculiares de su descendencia, con su implicación de *great expectations*, los aumentan. Sostenía Karl Marx que los productos intelectuales y culturales sólo se pueden clasificar al tener en cuenta la estructura socio-histórica; aquí esto se puede aplicar a la subjetividad.

También la novela desmitifica el consabido rito de pasaje, después del cual, según Joseph Campbell, las mutilaciones horribles sufridas por el héroe suelen convertirse en sombras inocuas<sup>37</sup>: aunque esto pasa aquí cuando Josemar decide suprimir la versión auténtica de su pasado, su triunfo se basa en el autoengaño.

La tercera lectura posible, que se apoya en la consideración de todas las obras del autor, me parece la más aceptable; aunque siempre le preocupan las iniquidades sociales, y todos los textos tienen un fondo mítico, lo que más le fascina y conmueve es la extraordinaria capacidad de la mente humana de adaptarse a la opresión, sea ésta social, cósmica o interna.

---

<sup>37</sup> Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (1949) (Princeton: Princeton University Press; Bollingen Series XVII, 1973), 29.

