

**MANUEL PUIG:
TRAICIÓN, CULTURA Y REPRESENTACIÓN
EN LA METAFICCIÓN POSTMODERNA**

Catalina Gaspar
Universidad Central de Venezuela

Singular texto cultural el del discurso literario, que en tanto reflexionamos sobre la desnaturalización de la experiencia de lo estético y del canon literario, es capaz, él mismo, de interrogarse autorreflexivamente, e interrogar nuestros propios cánones teórico-críticos. Por ello, si aún en plena postmodernidad, cuando toda taxonomía es objeto de cuestionamiento, es posible hablar de un tema o motivo que recorre la narrativa puiguiana, éste es una propuesta metaficcional que problematiza la mimesis, la representación, y el conocimiento. Propuesta metaficcional que ficcionan su discurso y personajes -personajes que son su discurso- cuyo proyecto es elaborar una cartografía de los valores, de las vidas, de los modelos de la *mass media*.

Pero nuestra época se signa por la crisis de la representación, cuando Derrida habla del trayecto de lo mismo a lo otro, cuando Deleuze y Guattari proponen el descentrado rizoma en lugar del logocéntrico sistema arbóreo y del calco, y Vattimo enfatiza la imposible identificación del mapa con el territorio. El profundo deseo que moviliza el conocimiento humano es un esfuerzo de aproximación a aquello que vagamente denominamos realidad, esfuerzo que posee como signo distintivo al lenguaje: mediante éste el hombre se representa a sí mismo y establece los alcances —y los límites— de su noción del mundo. La realidad

extralingüística existe para el hombre en tanto es expresable, manejable, representable, en el lenguaje, e ingresa a sus sistemas de referencias, cada uno de los cuales adquiere sentido en la cadena semiótica, en su remisión a otros signos, a otros sistemas referenciales.

Nuestra cultura es, entonces, un gigantesco sistema de discursos articulados, contradictorios, sostenidos por la legitimidad que le otorgamos, legitimidad que es también un tejido de discursos. Representar es así una empresa de deseo en la epopeya de lo humano para construir la cultura: ese inmenso simulacro de verdad que es un constructo de la representación, que se remite siempre a sí mismo, que autorreferencialmente remite del signo al signo, de la palabra a la palabra. Podríamos afirmar con Breuer (1988:121) que la cultura es ficción y que los discursos que culturalmente denominamos ficción son una doble ficción: ficción sobre la ficción.

Si la cultura toda es una gran representación que se autorrefiere, nuestra conciencia contemporánea postmoderna redimensiona su legitimidad, descentra los sistemas referenciales y con ellos las representaciones del mundo y al lenguaje mismo para autorrepresentarse como deseo e imposibilidad mimética, como relativización y desjerarquización.

En ella, la ficción puigiana es para nosotros un maravilloso metatexto del funcionamiento de la construcción cultural que llamamos realidad como tejido de discursos, de ficciones tejidas rizomáticamente en y por otras ficciones en una semiosis en la que vorazmente representamos, calcamos, imaginamos: narramos. Pero, invariablemente, ella nos habla metafóricamente de que hilvanador de tejidos sobre tejidos el hombre vive atrapado, prisionero de sus propias representaciones, traicionado en su mimética aspiración.

La obra de Puig está signada por el deseo —voraz, libidinoso— de fabular el mundo, y con ello muestra el tejido de nuestros imaginarios, sus grandes metarrelatos, las pasiones que lo movi-

lizan, los mitos que lo conforman. Se construye como un modelaje de discursos codificados por la cultura, y de lo cotidiano, la menudencia, la trivialidad, en aparente enfatización del referente y de la estética del realismo. Nos hace pensar en el enunciado de Lyotard cuando afirma la sustitución de los grandes relatos legitimantes por “millares de historias, pequeñas o no tan pequeñas, que continúen tramando el tejido de la vida cotidiana” (1987:21).

Sin embargo, el discurso traiciona la fantasía referencial y realista que crea para el lector, devela metaficcionalmente su propia trampa, su tejido de mujer araña -*El beso de la mujer araña*-, es evasivo, ambiguo, indeterminado, incapaz de fijar los términos del diálogo, de otorgar respuesta o verdad. El lenguaje infringe su propia actividad referencial, su transparencia significativa, el modelo de ficción traiciona a los personajes, y la ficción misma se muestra como traición. De ahí que las temáticas de la traición y el poder recorran toda la obra de Puig para ofrecer autorreflexivamente la desconstrucción de la poética sobre la cual en apariencia se erigió: ofrecer la lectura, desde un espacio intersticial, de su propuesta metaficcional como mirada crítica hacia sí misma.

Requeridos por la narrativa de Manuel Puig podríamos tramar un texto que lejos de la contundente interpretación, la palabra sabia y las grandes certidumbres, hilvane su discurso crítico e intuitivo con un discurso otro urdido a su vez por discursos otros en un tramado interdiscursivo y metaficcional. Fantasía reflexiva y creadora que convoca en *The Buenos Aires Affair* la imagen de Gladys, una mujer dotada de la ausencia de un ojo, que encubre con uno de vidrio, que a su vez es encubierto por un mechón de pelo que a su vez la encubre a ella para aspirar a modelar a una actriz sensual y exitosa que encubra la angustia y el sinsentido.

Tejido sobre tejido que dibuja la filigrana de una poética que se piensa a sí misma y en su erigir discurso sobre discurso, ficción sobre ficción, sobre ficción, metametadiscursos, recubre, simula,

desnuda e interroga al lenguaje y a su capacidad de nombrar el mundo, de socavar y generar las significaciones posibles. En la narrativa de Puig exaltación, degradación, perversión, artificio, poder, incertidumbre, verdad, mentira, simulacro, tejen el goce deconstructivo de un discurso que se construye y desconstruye a sí mismo y traza el espacio conflictivo de su búsqueda poética.

En ella la palabra es deseo, seducción, poder, estafa, traición, desconstrucción, es un beso que vorazmente se ofrece para succionar; discurso que intenta escapar de la logocéntrica autoridad paterna y rizomáticamente ser la mujer araña. Voracidad que, ficcionalizada autorreflexivamente en las relaciones interpersonales en la narrativa puiguiana, es la de los idiolectos, del diálogo cultural, de los discursos legitimantes y de los periféricos.

La desmesurada creación del efecto de realidad, descriptivo, anecdótico, morbosamente cotidiano —*La traición de Rita Hayworth, Boquitas pintadas*— se muestra como lenguaje. Metaficcionalmente los personajes nos dicen que sólo el lenguaje los constituye, lenguaje cuya sintaxis se desplaza, pierde el anclaje pronominal, se constituye en discurso en el que cada personaje se narra a sí mismo y narra al otro teniendo como referentes siempre discursos codificados por la cultura: la novela romántica y la realista, el folletín, el discurso cinematográfico, el político, el policial, el historiográfico, los de la publicidad, el bolero, la radio, constituyendo relatos dialógicos y polifónicos desde los cuales la narrativa puiguiana narra su infracción -su traición- a la máscara mimética.

Lejos de la ficción autónoma e inocente, la obra de Puig es una productividad autoconsciente cuyo saber es el de la conciencia del mundo como ficción y del relato como ficción sobre la ficción tejida en el discurso de la cultura: en el pueblo, en la cocina, en la cárcel, en la silla de ruedas, los personajes narran ficciones y se autoficcionalizan en una actividad desmesurada, hiperbólica, rizomática, que descentra la referencialidad, el modelaje, la mimesis, para ser escritura ficticia. Ser un discurso voraz que socava todos los discursos sobre los que se construye, y con ellos los

metarrelatos de la *mass media* y sus grandes objetos de deseo; instauro sus modelos y desde el modelaje mismo socava sus significados y autorreflexivamente su propia poética que muestra su procedimiento ideológico y su falsa naturalidad e inocencia.

Así, discurso sobre el discurso sobre el discurso, como el mantel laboriosamente tejido en *La traición de Rita Hayworth*, la narrativa de Puig teje aún otro discurso, el del debate que lleva a cabo en su interioridad. De ahí tal vez también la temática de poder que la recorre para ficcionar la tensión entre el discurso logocéntrico y el rizomático, tensión que estalla en *Sangre de amor correspondido*, que pretende, elidido todo mediador, ser la transcripción del discurso oral, y con él, de la experiencia misma, pero como lúcidamente lo ficcionaron tantos escritores latinoamericanos, escribir es siempre traicionar la experiencia, y como nos enseñó Derrida, escritura y habla constituyen dos órdenes diferenciados del lenguaje. El juego de poder entre ambos problematiza la escritura, y en lugar de la fidelidad a lo real se devela el carácter falaz de todo discurso monolítico, porque el modelo, el "horizonte de realidad", es una trama de tejidos, de versiones, de contradictorias filigranas, sin centro, sin correspondencia y sin verdad.

La narrativa puiguiana surge entonces, paradójicamente, para postular una poética de la ficción como el antimodelo, la antirrepresentación, el no-metarrelato legitimante. En ella la cultura es un gran relato en el cual el hombre transita para calcar en él su rostro, inscribir su huella. Pero esta huella está hecha de error, de incertidumbre, de vacilaciones, de mezquinas cotidianeidades, de tramas engañosas. Como la ficción que nombra y que los nombra, los personajes de Puig intentan una y otra vez calcarse en la cartografía de la cultura, conocer, comprender, poseer certeza de realidad y de verdad, pero Toto es traicionado por todos —*La traición de Rita Hayworth*—, como Gladys en relación a su obra y a Leo —*The Buenos Aires Affair*—, Larry por Ramírez, y éste por aquél —*Maldición eterna a quien lea estas páginas*—, porque vivir es la desconstrucción del modelo de Rita Hayworth, del espacio de refugio de la madre, es la desconstrucción de los metarrelatos.

El Toto que se niega a seguir narrando es aquel cuya voz, cuyo discurso, se torna el discurso de otros, e inaugura esa alteridad sin reposo en la que encuentra la escritura puiguiana su ser y su muerte. Tal vez de ahí la metáfora de la sexualidad problematizada que recorre la obra de Puig: el cuerpo para los otros, que una y otra vez, ha de volverse hacia sí mismo: en Toto, en Gladys, en Leo, en la no correspondencia de *Sangre de amor correspondido*, en el cuerpo inválido de Ramírez. Narcisistamente ha de mirarse en el espejo distorsionador de toda imagen, ha de traicionar la mimesis, fabularse a sí mismo en el cuerpo de la escritura.

Traición esencial que instala el juego equívoco de las representaciones, la poética del relato como la imposible mimesis, y es ficcionada reiteradamente, obsesivamente, a lo largo del relato, en un despliegue vertiginoso de traiciones que socavan la fábula vital, y revierten la representación mediante la escritura: las cartas de *La traición de Rita Hayworth* y de *Maldición eterna a quien lea estas páginas*-, son las cartas de traición no sólo al proyecto de la propia vida sino también a un proyecto ficcional.

Atravesada por la ironía y la decepción, la narrativa de Puig explora el vacío interior de su práctica escritural, y como el ojo de vidrio de Gladys que encubre el vacío, va despojando al texto de toda pretensión de verdad y en sucesivas puestas en abismo del artificio engañoso, del error que genera la significación, crea una estética del lector que desconstruye las expectativas que el propio relato generó: las realistas, las referenciales, las de la *mass media*, las "literarias", las muestra como ficción y con ello revela también el carácter profundamente ilusorio -ideológico- de los discursos de realidad.

Discurso que habla su propio fracaso para mostrar su esplendor: de ahí los imposibles diálogos, el ensimismamiento del lenguaje, las falsas pistas. Un discurso dialógico que interrumpe el diálogo para urdir la trama de la mujer araña, la fabulación de la ficción; que instauro un discurso otro que nombra su poética y ácidamente, destructivamente, piensa el ser del lenguaje, el

status de la ficción y el valor de verdad de los discursos, de los tejidos ficticios que llamamos realidad.

De *La traición de Rita Hayworth* a *Sangre de amor correspondido*, se abre el espacio de una indagación poética que se revela como metadiscurso, porque el lenguaje que creemos al servicio de una aprehensión directa de la realidad, remite siempre a otro discurso, a otro signo. La narrativa puigina juega con la imagen de los espejos que signan su especularidad textual, lo que se mimetiza es tejido, simulacro, encubrimiento, es el no ver homologable al no saber, algunas de cuyas imágenes metaficcionales encontramos en los ojos vendados del "amor verdadero" de *Pubis Angelical* y en el encubierto ojo de vidrio de Gladys. Es, en relatos que nombran la representación y la referencialidad, el escamoteo de información al lector, el ocultamiento del yo narrativo, la elisión de la tercera persona, los diálogos cuya interlocución desconocemos, el narrador cámara que muestra falsos indicios, los ambiguos crímenes, el despistaje, la truncada novela detectivesca.

Como su poética, los personajes de Puig se sitúan en el espacio intersticial, son transgresores que fabulan desde la exclusión, que intentan posesionarse del modelo a ser fabulado, que pierden el horizonte de realidad, y con ello desmitifican todo modelo y todo metarrelato. Intersticio desconstrutivo que estalla en *Maldición eterna a quien lea estas páginas* para abrir el cuerpo del relato y dejar a la intemperie el saber cultural mismo en un proceso maldito, devorador, buitresco, que asume a la realidad como ficcionalización de la experiencia y se sitúa metaficcionalmente en el debate teórico contemporáneo sobre la realidad, la historiografía, la ficción y la cultura. No casualmente Ramírez es escritor y Larry historiador, y en un juego de sustituciones y enmascaramientos se solicitan el relato versosímil que sea capaz de mimetizar la experiencia.

Sobre un discurso legitimado por la cultura, una "novela", Ramírez escribe en código su propia historia, y al hacerlo decodifica y vuelve a codificar, copia, adultera, superpone unos signos a otros, selecciona, recorta, tacha, elide, vacía a los signos primeros de su

referente original: traiciona a la ficción sobre la cual erige su discurso, para que a su vez Larry lo decodifique, lo torne narratividad.

Ejercicio devorador del narrar, escritura vampiresca impulsada por el deseo que muestra su revés, que es el revés de la poética puiguiana: el vaciamiento de los códigos, el fin de los metarrelatos, la instalación de la incertidumbre, la desconfianza en la capacidad representativa del lenguaje: la ficción instalada sobre la ficción, que postmodernamente reescribe, como Ramírez, un texto sobre otro texto que a su vez ficciona la ficción que es la realidad, para que alguien, un otro, lo decodifique, porque toda escritura —todo texto cultural— es lectura, tacha y reescritura de otros textos.

Narrar de la historia codificada sobre la ficción, "historia" cuya aprehensión objetiva es imposible, de ahí tal vez la imagen de la pérdida de la memoria de Ramírez, cuya tortuosa compenetración con Larry es el imposible diálogo con el otro histórico, que genera el apetito voraz por la narratividad y la conciencia de que no basta conocer el significado de las palabras, ellas deben, desde el agotamiento de los contenidos de realidad, aproximarse a la experiencia misma.

Como entre los personajes, entre una ficción y otra la tachadura y la diferencia. Dos personajes de cuya problemática interlocución sólo parece sobrevivir metaficcionalmente la indagación cognoscitiva del lenguaje que autoconscientemente se piensa como constructo autorreflexivo y propone el *status* ficitivo de todo discurso cultural en la extraordinaria aventura de la fabulación humana que por fin reconoce que el principio de realidad es ficción.

Si la postmodernidad es el descentramiento de un sistema de pensamiento, del logocentrismo de occidente, de sus grandes metarrelatos y de sus instituciones, el discurso de Puig es un discurso profundamente postmoderno que discurso sobre discurso desconstruye prácticas culturales, nociones de mundo, las grandes utopías y el lenguaje que las nombra y las constituye.

Desde su debate interno la narrativa puiguiana nos propone metaficcionalmente que de lo fragmentario, de las voces periféricas que descentran nuestro imaginario para re-nombrarlo, del cuestionamiento a los cánones estéticos, de las fisuras de la representación, de la mimesis y del logocentrismo, de los desechos sociales, humanos, estéticos y culturales, que el artista, como Gladys, como Puig, pone a dialogar, es posible tejer un otro discurso: un texto que, irónicamente, en un juego de enmascaramiento y desenmascaramiento, desentronice su propia poética mimética y referencial para erigir la representación como deseo y tramado ficticio, y en tanto tal, traición, apertura, resignificación, en nuestro anhelo de aprehender el universo, la cultura, la experiencia humana y el arte.

REFERENCIAS:

- Breuer, Rolf (1988): "La autorreflexividad en la literatura ejemplificada en la trilogía novelística de Samuel Beckett", en VVAA. Paul Watzlawich (coord.): *La realidad inventada*. Barcelona, Gedisa.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1977): *Rizoma*, Valencia, Pre-Textos.
- Derrida, Jacques (1978) *De la gramtología*. México, Siglo XXI.
- _____ (1989): *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos.
- Puig, Manuel (1971). *La traición de Rita Hayworth*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1972) *Boquitas pintadas*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1977) *The Buenos Aires Affair*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1976) *El beso de la mujer araña*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1979) *Pubis angelical*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1980) *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1982) *Sangre de amor correspondido*. Barcelona, Seix Barral.
- Vattimo, Gianni (1990): "Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?" en Vattimo G. y otros: *En torno a la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos.
- Lyotard, J.F. (1987): Entrevista de T. Oñate, *Meta* (Madrid), 2, 114-129.