

## BOQUITAS PINTADAS: UNA ESCRITURA CARNAVALESCA

Marjorie Jiménez

### RESUMEN

A continuación se presenta, en primer lugar, la posición de la crítica latinoamericana en relación con la novela *Boquitas pintadas*. Posteriormente se estudian las técnicas de la literatura contemporánea presentes en la citada obra, para demostrar que el texto dialoga con elementos de la literatura culta o legitimada. Luego se distinguen aspectos de la literatura folletinesca que se mezclan dentro del texto en estudio, y así se observa la relación del relato con la literatura popular o no legitimada por la crítica. Por último, se hace énfasis en que *Boquitas pintadas* es un texto que se inscribe en una tradición genérica específica que ha sido estudiada por Mijaíl M. Bajtín: la literatura carnavalesca; por tanto, en el texto dialogan procedimientos de la literatura legitimada y de la no legitimada.

### ABSTRACT

This article presents a Latin American critical analysis of the novel *Boquitas pintadas*. Furthermore, it studies the contemporary techniques that are found in the work and shows that the text includes elements of educated or legitimate literature. Some aspects of melodramatic literature present in the text are also pointed out in order to observe the relationship between the story and what the critics consider popular or non legitimate literature. Finally, the article emphasizes the fact that *Boquitas pintadas* fits in the specific genre tradition studied by Mijaíl M. Bajtín, carnivalesque literature.

## 1. *Boquitas pintadas* y las técnicas de la literatura legitimada

### 1.1. Manuel Puig y la voz de la autoridad

De acuerdo con Julia Kristeva, en las sociedades capitalistas, el arte (y por consiguiente la literatura) no tiene el derecho de existir si no va acompañado de un discurso explicativo, es decir de un discurso que lo justifique ante la historia o lo excluya de ésta. La literatura existe bajo la vigilancia de un metadiscurso ideológico y como tal está al servicio de las ideologías. (Kristeva 1970: 3-4).

Por su parte, Ligia Bolaños (1991: 62), al estudiar diacrónicamente el concepto de literatura, afirma que ésta es el resultado de una elaboración histórica, a la vez que es una instancia

legitimadora que selecciona, dentro de un conjunto de producciones culturales aquellas que son aceptadas, estudiadas y valoradas como “literatura”.

Esta misma autora, refiriéndose a la noción de literatura como práctica social y como institución, apunta que, al conceptualizarse el término literatura a partir de su inserción en la sociedad, las categorías de autor, obra y lector se definen no por lo que ellas son, sino por la función que poseen dentro de la sociedad. Así, la producción cultural literaria se asume dentro de las relaciones sociales y de las instituciones concretas que la definen. Intervienen las condiciones de producción (la edición, la difusión, la crítica literaria, las instituciones escolares y universitarias), las condiciones de aprendizaje de la lengua, la lectura, las diferentes instancias como academias, premios literarios, revistas, etc. (1991: 70).

Por lo tanto, el metadiscurso de la crítica literaria es una formación ideológico-discursiva que forma parte de la institucionalidad de cada sociedad.

Ante la crítica latinoamericana, la narrativa de Manuel Puig se debate entre la aceptación y la censura. Si bien el autor se incluye en varias historias de la literatura hispanoamericana, su presencia en muchas de ellas es subrepticia. Por ejemplo, Andrés Amorós (1971: 177) señala a Puig entre los autores que tienen un prestigio creciente. Pero es Cedomil Goïç quien más lo legitima al incluirlo en la generación irrealista, junto con autores como José Donoso, Carlos Droguett, Gabriel García Márquez, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Fuentes, José Lezama Lima, Julio Cortázar, etc. Señala Goïç que las novelas de Manuel Puig no son en esencia formas de la literatura popular, sino que a la par de éstas aparecen elementos “eminente literarios”, con lo cual es la ambigüedad entre “lo popular” y “lo culto” lo que caracteriza la escritura de este autor argentino. Jean Franco (1983: 421) únicamente menciona al autor entre los que poseen una habilidad técnica muy considerable.

Por su parte, John S. Brushwood incluye a Puig en su texto *La novela hispanoamericana del siglo XX* (1984: 292-3) donde comenta la relación del escritor con el cine. Señala que *La traición de Rita Hayworth* fue una novela muy discutida. Fernando Alegría, por su parte, considera que las novelas de Puig presentan el estado decadente de la sociedad actual (1986: 336-42). Giuseppe Bellini (1986: 561-2) dedica treinta líneas al autor; sin embargo, indica que sus novelas insisten en lo cursi, en una mentalidad de clase dominada por el propagandismo de la sociedad de consumo, los estereotipos burgueses y la influencia del cine y del tango, lo que da como resultado novelas de tono folletinesco.

Es muy significativo aludir a la publicación del libro de entrevistas *Espejo de escritores* por Ediciones del Norte (1985), en cuyo prólogo confiesa Reina Roffé, una de las entrevistadoras, que la narrativa ha sido el género literario latinoamericano que más proyección ha tenido en Europa y Estados Unidos. Así, el texto se presenta como una muestra significativa del pensamiento de algunos de los autores importantes de esa narrativa de tanta proyección internacional. Los escritores entrevistados son los siguientes: Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, Luis Rafael Sánchez y Angel Rama. Sin embargo, lo que importa para el presente trabajo es que Manuel Puig aparece junto con algunos de los autores más legitimados de la literatura latinoamericana contemporánea<sup>1</sup>.

Tanto las primeras críticas (Amorós 1971, Goïç 1972, etc.) como las más recientes (Bellini 1986, Alegría 1986, etc.) censuran y a la vez legitiman la narrativa de Puig, al considerarlo

un autor que incorpora elementos de la cultura popular, entre ellos la literatura folletinesca, a sus escritos. Indican estas críticas, a la vez, que Puig lo hace con gran habilidad técnica, lo cual determina su inclusión en las listas de los escritores latinoamericanos contemporáneos más reconocidos. En conclusión, la crítica literaria latinoamericana revela una ambigüedad que está presente en los mismos textos del autor argentino: el diálogo entre elementos marginales y legitimados. La literatura de Manuel Puig, a pesar de ser censurada por su relación con la cultura de masas, ha sido legitimada al estudiarse e incorporarse al cuerpo más representativo de la literatura hispanoamericana contemporánea.

Seguidamente, se examinan algunas de las técnicas narrativas contemporáneas presentes en *Boquitas pintadas*, con lo cual se demuestra que el texto fluctúa entre los procedimientos de la narrativa "culto" y los de la narrativa folletinesca. El resultado es una escritura ambigua, llena de préstamos, algunos legitimados y otros no, inscrita en lo que Mijaíl Bajtín (1986) denominó literatura carnavalesca.

## 1.2. El punto de vista: la despersonalización del narrador

De acuerdo con Paul Conrad Kurz (1968: 39), en la novela moderna se ha desplazado el narrador tradicional olímpico. El autor contemporáneo rechaza esa creación de un narrador, que domina como un dios olímpico la acción. No puede ni quiere realizar aquel ascenso al Olimpo de los narradores. Renuncia al derecho sobre una indiscutible autoridad. A este narrador que sabe de antemano todo lo que va a ocurrir, cómo piensan los personajes y hasta introduce sus propias opiniones en el relato, lo sustituye un narrador que, según Kurz (1968: 40-5), altera el orden cronológico de la narración, condensa el tiempo, no respeta el orden causal de los acontecimientos y se aleja del texto como una presencia con opinión.

De acuerdo con lo expuesto, se puede hablar de la existencia de un narrador despersonalizado que se convierte, tal como el narrador de *Boquitas pintadas*, en una figura que expone algunos acontecimientos sin introducir su opinión al respecto, pero que en la mayor parte del texto hace uso de documentos y opiniones de personajes para narrar.

## 1.3. El pluriperspectivismo

Otro procedimiento narrativo es el pluriperspectivismo a la hora de presentar lo ocurrido. Por ejemplo, el narrador cuenta lo que cada uno de los personajes (Nélida, Juan Carlos, Mabel, Pancho y Rabadilla) hicieron el día jueves 23 de abril de 1937. Describe con lujo de detalles a cada uno por separado y en forma sucesiva:

El día jueves 23 de abril de 1937 el sol salió a las 5:50 (...) Nélida Enriqueta Fernández durmió hasta las 7:45, hora en que su madre la despertó. Nélida tenía el pelo dividido en mechones atados con tiras de papel... (Puig 1980: 53)

El ya mencionado jueves 23 de abril de 1937, María Mabel Sáenz, conocida por todos como Mabel, abrió los ojos a las 7:00 de la mañana cuando su reloj despertador de marca suiza sonó la alarma. No pudo mantenerlos abiertos y volvió a quedarse dormida (Puig 1980: 70).

Así el narrador se refiere a la hora en que se levantan los personajes: lo que hacen en el transcurso del día, lo que piensan, lo que más desean, etc. Al igual que describe cómo es la habitación de Mabel en un subtítulo que dice: "Dormitorio de señorita, año 1937". El autor en ningún momento narra en el sentido tradicional, sino que emplea un método indirecto que Rodolfo A. Borello (1991) llama "entrega de informaciones". El lector recibe, a través de un intermediario, una suma de informaciones que debe ir ordenando.

Más que un narrador omnisciente que conoce todo su relato y lo explica al lector, el narrador de *Boquitas pintadas* le entrega pequeñas informaciones: breves datos, descripciones objetivas, conductas aisladas, escuetos apuntes de los personajes, etc. Pero nunca ofrece informaciones completas, unidas temporal y lógicamente, para que sea el lector el que deba ir uniendo y reconstruyendo la historia del relato.

En el fragmentarismo que ofrece el narrador se ubica el recurso de la mutilación del diálogo, en el que la voz narrativa sólo presenta las respuestas de uno de los dos personajes que conversan y deja en blanco las respuestas del otro. También se eliminan momentos del diálogo lo cual se indica con líneas de puntos, como ocurre en la entrevista en que una gitana le predice el futuro a Juan Carlos mediante la lectura de cartas:

... porque la última carta es brava...elegí...dala vuelta... ...La Sota de Bastos ¡la vieja!...y de nuevo salió al derecho, está lindo mi pichón, quiere decir que te vas a morir de viejo al lado de tu mujer que ya va a estar vieja como vos, porque la Sota de Bastos es una vieja, como yo ¿Quedaste contento? ¿te parece mucho un peso cincuenta por barajarte toda tu vida enterita? No, soy yo que te digo gracias a vos, y mandame tus amigos, que sean todos como vos, alma que te me vas del cuerpo La Sota de Espadas pelada, ¿alguna perra se me murió pelada?... (Puig 1980: 97)

#### 1.4. Un procedimiento cinematográfico: presentación detallada

Junto con la eliminación de una de las voces del diálogo, aparece una técnica cinematográfica: el narrador describe los espacios como una cámara lenta que es capaz de mostrar hasta los más mínimos detalles. Por ejemplo, obsérvese cuando el narrador introduce su cámara en la habitación de Mabel y muestra lo que hay en ella:

Otros adornos de las paredes: una pila bautismal de nácar, un grupo de tres banderines estudiantiles, una imagen de Santa Teresita tallada en madera y un grupo de cuatro fotografías con vidrio y marco tomadas en distintos momentos de un asado campero con la presencia de un joven grueso con cuidadas ropas de campo. En el centro del cielorraso una araña y la pared opuesta a la puerta de acceso enteramente ocupada por un ropero. Cama, mesa de luz, cómoda, espejo, araña y ropero del estilo llamado provenzal o rústico, de madera oscura y herrajes prominentes; la repisa y los estantes para libros en cambio de madera lisa, clara y barnizada (Puig 1980: 42).

Igual recurso utiliza el narrador en las acotaciones que introduce en la primera y la segunda entrega, empleadas para mencionar algunos datos sobre el problema que le interesa o sobre una conducta que desea subrayar. Son presentaciones muy completas de imágenes, que asemejan escenas de un filme. Por ejemplo, cuando Nené escribe una carta en la que le confiesa a doña Leonor cómo fue elegida Reina de la Primavera, mediante el envío de un recorte de la revista *Nuestra Vecindad*. Además le indica que en el baile de coronación estuvo con Juan Car-

los, recuerdo que es uno de los más felices de su vida. Luego de presentar la carta, el narrador se refiere a la reacción de Nélica:

Dobra la carta y recorte en tres partes y los coloca en el sobre. Los saca con un movimiento brusco, despliega la carta y la relee. Toma el recorte y lo besa varias veces. Vuelve a plegar carta y recorte, los pone en el sobre, al que cierra y aprieta contra su pecho. Abre un cajón del aparador de la cocina y esconde el sobre entre servilletas. Se lleva una mano a la cabeza y hunde sus dedos en el pelo, se rasca el cuero cabelludo con las uñas cortas pintadas de rojo oscuro. Enciende el calefón a gas para lavar los platos con agua caliente (Puig 1980: 23).

### 1.5. El monólogo interior

Otra de las técnicas que alteran la narración tradicional y que la emplea Manuel Puig en *Boquitas pintadas* es el monólogo interior, que, de acuerdo con Paul Conrad Kurz (1968) y Mariano Baquero Goyanes (1972), es una técnica de la novela contemporánea que incorpora la conciencia humana en el relato y posibilita el desorden de los acontecimientos, las asociaciones, la presencia de los recuerdos, los cuadros exteriores e interiores, los reflejos instintivos, imaginativos e ideológicos, que transforman la lógica causal del mundo, en la lógica de la conciencia humana.

En *Boquitas pintadas*, esta técnica le sirve al narrador para presentar lo que piensan los personajes y cómo conciben el mundo que los rodea y su situación en ese mundo. Por ejemplo, en la decimoquinta entrega, cuando Nené regresa de visitar la casa de la viuda di Carlo en Cosquín (lugar donde Juan Carlos pasó sus últimos días de tratamiento médico), recrea en su mente la relación con Juan Carlos y sueña con que las circunstancias fueran diferentes: luego de morir ella, Dios le otorga la felicidad eterna para que la comparta con Juan Carlos. El autor presenta estas ideas tal como van apareciendo en la mente de Nené:

(...) ¿dónde estoy? ¿quién soy? ¿quién fui? ¿Dios ha absuelto a mi alma de toda culpa y cargo? yo viví entre espinas herida sin saber de un momento de amor, si Juan Carlos se acerca y me dice "querida", todavía sangrante me arrancará cual flor (Puig 1980: 246).

Así pues, la técnica narrativa elegida por Manuel Puig es la despersonalización del narrador. Más que narración, lo que se nos da son informaciones, que nos permiten conocer qué han hecho los personajes en un mismo día; qué hay escrito detrás de una foto; qué dice una nota en una revista; qué le dice una gitana a Juan Carlos cuando éste va tirando las cartas; son formas de ir haciéndonos conocer las relaciones entre los personajes. No hay narración en la forma tradicional en que a través de una serie de escenas o encuentros, con diálogo de los personajes, vamos "viendo" cómo se establecen relaciones entre ellos.

En *Boquitas pintadas*, el narrador tradicional es desplazado por uno que introduce la fragmentación a través de informaciones escuetas, breves datos, descripciones objetivas de los elementos, etc. Este narrador nunca describe ni valora las conductas de los personajes, mucho menos intenta explicarlos. El lector debe, por consiguiente, sacar sus propias valoraciones a partir de las palabras y las actuaciones de los personajes. Andrés Amorós llama "presentación" a esta técnica de la novela contemporánea y señala que cada personaje se define por sus palabras y sus obras mucho más que por la caracterización previa que de él nos hace el autor (1971: 57).

## 1.6. La presencia del antihéroe

Sostiene Paul Conrad Kurz que en la novela tradicional, el héroe era un individuo que se afirmaba a sí mismo como un hombre fuerte, perfilado, diferenciado del mundo circundante, un aventurero superior, un individuo con nombre y ascendencia (1969: 26). En la novela contemporánea, este héroe ha sido desplazado por un personaje de cualquier estrato social, sin atributos especiales, por un pordiosero o incluso por alguien anónimo, por un “antihéroe”.

En *Boquitas pintadas* no existe “héroe” según las determinaciones de la novela tradicional; por el contrario, la figura de Juan Carlos, con atributos como mentiroso, mujeriego, ladrón, violador, vagabundo, ignorante, perezoso, etc., se transforma en “antihéroe”, en un personaje con una vida gris y sin sentido, tal como lo señala Jorgelina Corbata; Juan Carlos representa la ignorancia y la proyección de falsas imágenes de sí mismo (1988: 43).

Unida a estas características, cabe señalar su enfermedad: el héroe es un tuberculoso que vive alejado de la realidad y que siempre fracasa.

## 1.7. El desorden cronológico

Según Andrés Amorós, “otra característica importante de la técnica narrativa contemporánea es la importancia de los experimentos con el espacio y el tiempo” (1971: 57). Esto tiene que ver con la eliminación del orden estrictamente cronológico y causal que predominaba en el desarrollo de la fábula en la novela tradicional. Los novelistas contemporáneos eliminan el orden cronológico y empiezan sus historias por el final, por la mitad o por cualquier momento de la narración. En *Boquitas pintadas* el narrador no asume un orden cronológico, sino que inicia su historia “in media re”, por la muerte de Juan Carlos Etchepare. Luego refiere la historia anterior a este acontecimiento: los años de juventud de Juan Carlos (junto con sus múltiples amoríos), de Nené, de Mabel, y el romance de Pancho y Rabadilla. Posteriormente se cuenta la vida adulta de Nené después de haberse casado con Renato Massa y sus recuerdos permanentes de Juan Carlos y de su juventud. Por tanto, *Boquitas pintadas*, comparte esta característica de la novela contemporánea.

## 2. *Boquitas pintadas* y las marcas de la literatura no legitimada

### 2.1. Manuel Puig y la literatura folletinesca

Desde la publicación de la primera novela de Manuel Puig, la crítica latinoamericana (por ejemplo, Giuseppe Bellini, Cedomil Gojç, Fernando Alegría, John Bruskwood, etc.) ha reaccionado rechazando esa escritura como literatura. En este sentido, Fernando Alegría manifiesta la sorpresa que le causó comparar la escritura de Puig con la de otros escritores latinoamericanos:

Of a Manuel Puig hablar sobre sus libros una vez y contar como ellos no aspiran a la seriedad con que son tratados por sus críticos. Prefería no hablar de literatura sino de cine. Dijo que se fijaran en sus títulos. En una república literaria de títulos para asustar al mundo, dijo, los suyos se ponen y quitan con una sonrisa. Todos pensamos en héroes y tumbas, yo el supremo, la guerra

del fin del mundo y, a su lado, poníamos una mujer araña, unas boquitas pintadas, pendejos celestiales y otros menesteres. No podíamos creerle (1986: 337).

Efectivamente, una de las instancias legitimadoras de la literatura, la crítica, se escandalizó, cuando se enfrentó a una serie de textos que están elaborados con técnicas y temas que usualmente son desechados. Posteriormente, la crítica ha ido abriendo trechos, lo que constituye una reacción ambigua, puesto que, por un lado, las novelas del argentino son etiquetadas con la palabra folletín y por el otro aparecen como una de las manifestaciones de la narrativa de vanguardia. Pero, lo que a la crítica le ha resultado una caja de sorpresas, para Puig es sencillo: su literatura ha sido construida con base en los llamados géneros menores:

Mis novelas se caracterizan por ser folletinescas. Me apasionan los estilos populares. Yo no soy un escritor difícil. Los géneros menores tienen muchas cosas rescatables. A mí no me interesa la novela estrambótica, complicada. Mi intención es llegar a toda clase de público (Almada 1992: 17).

Puig ha reconocido abiertamente que sus textos poseen características folletinescas. Incluso cuando publicó por primera vez *Boquitas pintadas* en 1969, le colocó un subtítulo que decía "folletín". Su actitud desafiante lo llevó a ironizar la labor de la crítica literaria<sup>2</sup>.

Los textos de Puig han caído en una gran ambigüedad; por un lado se presentan como defensores de la cultura popular, por otro, su autor fue nominado en 1991 para el Premio Nobel de Literatura, junto con Borges y Octavio Paz. En fin, Puig es un escritor polémico que ha creado espacios nuevos donde convergen características de la novela contemporánea con elementos de la literatura folletinesca. Incluso, debido a que su literatura se consideró subversiva y violenta, fue visto como un intelectual peligroso en Argentina por lo que lo marginaron y persiguieron hasta que se exilió:

(...) desde allí, desde los puestitos de secretarios de cultura, de asesores "culturales", me marginaron y persiguieron. Un sinnúmero de periodistas y "críticos literarios" llevaron a cabo en mí contra una conspiración de silencio. Otros, más dementes y peligrosos, le dieron mi nombre y domicilio - con pelos y marcas - a la Triple A para que me asesinaran (Almada 1992: 43-4).

En el texto de Manuel Puig, *Boquitas pintadas*, aparecen rasgos de la novela folletinesca, tanto en el plano del contenido como en los recursos técnicos. Dentro del primero se encuentra el tema del amor como un determinante. A su vez, este tema hegemónico encierra otros subtemas: la virginidad, la utopía de la felicidad, la mujer víctima y el mito de don Juan. En cuanto a los recursos técnicos, se presentan la estructura del texto (resúmenes, epígrafes, entregas), el excesivo uso de indicios, la intriga, los personajes tipo, los anuncios y el lenguaje propio de la novela rosa. Seguidamente se examinan estos temas y técnicas.

## 2.2. El amor: tema hegemónico

El tema del amor como un determinante es evidente en toda la fábula del texto, ya que la historia de *Boquitas pintadas* es la relación del amor entre Juan Carlos y Nené; además de los amoríos de Juan Carlos con diferentes mujeres: la viuda di Carlo, Mabel, etc. El tema amoroso es un elemento fundamental dentro de la narrativa folletinesca, tal como lo afirma Beatriz Sarlo:

(...) el amor es la más interesante de las materias narrativas, diseña un vasto pero monótono imperio de los sentimientos, organizado según tres órdenes: el de los deseos, el de la sociedad y el de la moral. Estos órdenes deben entrar necesariamente en conflicto para que las narraciones sean posibles. Y en estos relatos como los deseos se oponen al orden social, la solución suele ser ejemplarizadora: la muerte o la caída (1985: 11).

En el texto de Puig se presenta una moral que atiende a lo convencional. Los personajes siguen ciertas reglas que les impone la sociedad: deben ser educados, no deben tener relaciones sexuales durante el noviazgo, deben ser honorables, etc. Pero estas reglas son mantenidas solamente a nivel discursivo, porque en la práctica ningún personaje las cumple; todo lo contrario, sus vidas son un constante infringirlas. Detrás de la formulación de tales normas de comportamiento está una sociedad hipócrita en la que nadie cumple las reglas establecidas, sólo se sostienen en forma verbal.

### 2.3. La intriga

Como se ha indicado, los temas principales de las narraciones folletinescas son el amor y el deseo. Este eje narrativo determina la presencia de otro tema importante: la intriga, la cual se manifiesta con mucha frecuencia en las cartas. Su meollo lo constituye la búsqueda de la felicidad, porque es relevante para los personajes femeninos saber si los otros son felices o no. Así pues, por ejemplo, Celina, haciéndose pasar por doña Leonor, envía una carta a Nené con la finalidad de demostrarle que ha encontrado la felicidad en un supuesto matrimonio con un joven y adinerado médico:

Necesito mucho tus noticias, sobre todo desde que pienso que mi hija se me va a ir de casa ¿habré encontrado en ti a otra hija? Dime también qué piensas del posible casamiento con ese muchacho, a pesar de que no tienes trato con Celina, sé que eres buena y te alegrarás ¿no es verdad ¡casada con un médico! Lo que todas las chicas sueñan (Puig 1980: 234).

Aunque el contraer matrimonio produce una reacción de envidia e intriga en los personajes femeninos, lo hace más el hecho de ascender socialmente. Mabel, Nené y Celina tratan constantemente de ocultar la situación económica en que viven y hacen alarde de un mundo de opulencia que sólo conocen a través de sus fantasías. Esto se evidencia cuando, en la décima entrega, a Nené no le agrada que Rabadilla la visite para que no se entere de la falta de mobiliario y el poco espacio que tiene su departamento, al que ha descrito como una casa con grandes comodidades.

### 2.4. La virginidad

Dentro de este juego de normas que nadie cumple realmente, está la de que la mujer debe ser virgen hasta el matrimonio. En *Boquitas pintadas*, este valor social que es la virginidad se observa en la preocupación de Nené por que Juan Carlos no se entere de que fue seducida por el doctor Aschero cuando ella trabajaba para él. El código de la pureza se ve alterado, ante lo cual, la mujer pierde uno de sus valores fundamentales y desciende socialmen-



te. Este problema se plantea cuando el narrador describe el pensamiento de Nené al inicio de la cuarta entrega:

(...) en los forcejeos que siguieron, en la posibilidad de que Juan Carlos la abandonara en caso de comprobar que había habido otro hombre en su vida, en la posibilidad de dejar que Juan Carlos lo comprobara sólo pocas semanas antes del casamiento, en la posibilidad de que Juan Carlos lo comprobara la noche de bodas, en la posibilidad de que Juan Carlos la estrangulara en un hotel de Buenos Aires la noche de bodas, en el olor a desinfectante del consultorio del doctor Aschero... (Puig 1980: 55).

## 2.5. La caída y la muerte

Por otra parte, todos los personajes tienen deseos que intentan cumplir aunque sea solo en un nivel imaginativo: Juan Carlos desea curarse de su tuberculosis, Nené aspira a pertenecer a la clase alta, Rabadilla anhela consolidar un buen matrimonio, etc. Pero la realidad impone sus determinaciones y todos los personajes fracasan en sus sueños. Ante esto sobreviene la salida ejemplarizadora: la caída y la muerte, posteriormente. En el caso de Juan Carlos, su enfermedad lo lleva a la tumba. Nené se casa con un hombre al que no ama y luego muere en una profunda soledad existencial. Rabadilla pierde a su amor: Pancho. Celina queda sola en su egoísmo, etc.

## 2.6. La utopía de la felicidad

El subtema de la utopía de la felicidad es otro de los elementos configuradores del mundo de la narrativa sentimental, como lo indica Sarlo:

Su modelo de felicidad es moderado y se apoya sobre dos convicciones. Que existe, en primer lugar, una felicidad al alcance de la mano, anclada en el desenlace del matrimonio y la familia; que, en segundo lugar, el mundo no necesariamente debe ser cambiado para que los hombres y las mujeres sean felices. Los dos grandes temas de la literatura del siglo XIX: la insatisfacción frente a la felicidad mezquina de la vida cotidiana y la oposición entre individuo y mundo social están atenuados hasta la ausencia en las narraciones semanales (1985: 11-2).

En el relato de Puig, los personajes se debaten entre la realidad y la utopía de la felicidad. Sus aspiraciones nunca son satisfechas plenamente y, a pesar de esto, ellos no observan en las determinaciones de la realidad los impedimentos para cumplir sus sueños. Por ejemplo, Nené, cuando ya está casada y con varios hijos, ante la muerte de Juan Carlos y una riña con su marido, decide ir a visitar la casa donde Juan Carlos pasó sus últimos días de tratamiento médico en Cosquín. Luego de permanecer unos momentos en la casa de la viuda di Carlo, se despide y regresa en un taxi. Durante el viaje, su imaginación le configura un mundo estable, equilibrado y lleno de felicidad: sueña con que Dios va a declararlos, a Juan Carlos y a ella, marido y mujer, y pasa así a un estado de éxtasis pleno:

¡Juan Carlos! en este momento lo veo claro ¡por fin me doy cuenta de una cosa!...si Dios te hizo tan lindo es porque El vio tu alma buena, y te premió, y ahora de la mano arrodillados miremos a lo alto, por entre los volados de las cortinas nuevas, junto a esa humilde camita de soltera ¿nuestro nido? y preguntemos a Dios nuestro señor si El nos declara, por una eternidad, yo tu mujer, tú mi marido... (Puig 1980: 248-9)

Las mismas aspiraciones aparecen en Celina, quien inventa una historia en la que se va a casar con un rico médico, cuando en realidad no tenía novio. Por el contrario se dedicaba a la prostitución. Mabel, por su parte, estuvo a punto de contraer nupcias con un norteamericano (Cecil). Sin embargo antes de la boda, nos enteramos de que a este individuo lo único que le interesaba era estafar al padre de Mabel, aspiración que concreta.

Como se observa, en la novela se propone una solución imaginaria que, generalmente, los desenlaces no confirman. Es decir, ante la imposición de una realidad diferente a la que la imaginación crea, los personajes buscan una salida catártica con su pensamiento.

## 2.7. La mujer víctima

El subtema de la mujer víctima es otro elemento característico de la narrativa sentimental. Este tema se presenta en la novela en estudio, en las figuras de Rabadilla, Nené y Mabel.

Rabadilla organiza imaginariamente su futuro junto a Pancho; piensa que integrará un matrimonio feliz y tendrá una posición económica acomodada. Sin embargo, es traicionada por Pancho, ya que a él lo único que le interesaba era seducirla.

Nené establece un idilio amoroso con Juan Carlos. Lo idolatra y considera que él le es fiel. No obstante, Juan Carlos mantiene amoríos con muchas mujeres y ella termina siendo solo un objeto.

Por su parte, Mabel idealiza un matrimonio perfecto con Cecil, abandonando sus aspiraciones hacia Juan Carlos. Una vez que planea la boda, Cecil la abandona y deja a su familia en la ruina.

## 2.8. El mito de Don Juan

El mito de don Juan, otra de las características de la narrativa sentimental, es un elemento que sobresale en *Boquitas pintadas*. El personaje Juan Carlos es evidentemente un don Juan, dedica toda su vida a buscar romances sin comprometerse seriamente con ninguno. Mantiene relaciones con Nené, Mabel, la viuda di Carlo y con muchas mujeres más, de las cuales no se da mayor información en el texto. Solamente su agenda da testimonio de ello:

Martes 14, Santa Matilde, reina. ¡Agenda vieja y peluda! Hoy te empiezo con una viuda.

(...)

Miércoles 22. Santa Lea, monja. Cita a las 19, Clarita.

Jueves 23, San Victoriano, mártir. Cita en La Criolla, Amalia, conseguir coche.

Sábado 25, Anunciación de la Virgen María. Viuda, 2 de la mañana (Puig 1980: 49).

## 2.9. Entregas y resúmenes

Una característica de la estructura del folletín es la división del relato en entregas. En *Boquitas pintadas* este atributo se manifiesta desde la primera parte titulada "Boquitas pintadas de rojo carmesí". Conforme van pasando los hechos, el lector se encuentra en cada "capítulo" el término "entrega"; dieciséis en total, divididas en dos partes que constan de ocho cada una.

Según Ruth Steimberg, las entregas exigen la técnica de la reiteración de aspectos de lo narrado con el fin de recordar al lector lo que se contó anteriormente (1986: 4). En este sentido se puede apuntar que Puig emplea la técnica de introducir resúmenes en la narración, específicamente al inicio de la segunda parte:

Recapitulación: A su regreso de Cosquín, Juan Carlos Etchepare en vano intentó ver a María Mabel Sáenz, pues la joven se ausentó, no sin antes pedir permiso al Consejo Escolar. A la licenciada le fue inmediatamente acordado, con goce de sueldo (...) Sin más fue dejado cesante y este hecho tuvo una rápida repercusión en el hogar de Nélida Enriqueta Fernández (...) Juan Carlos (...) hablando con el comisario durante un partido de póker involuntariamente hizo alusión al embarazo de la sirvienta de los Sáenz (Puig 1980: 135-6).

Otro tipo de resumen que utiliza el narrador es la condensación, mediante enunciados de la fábula que está desarrollando, a manera de breves informaciones de acontecimientos extensos temporalmente. Así condensa en pocas palabras grandes secuencias narrativas, por ejemplo cuando informa sobre las romerías populares efectuadas el domingo 26 de abril de 1937 en el Prado Gallego.

En las narraciones folletinescas las secuencias narrativas se reducen a fórmulas fácilmente asimilables.

Al igual que esta recapitulación, los epígrafes son una síntesis de los sentimientos que predominan en la entrega. En *Boquitas pintadas*, los versos de tangos y boleros que sirven de epígrafes reafirman los sentimientos de soledad y aluden al tiempo que se ha ido.

Para Cedomil Goïç, tanto los resúmenes como los títulos y los epígrafes del relato en estudio establecen una simetría con los contenidos, el destino de los personajes y con el temple de las narraciones, lo que sugiere un tipo de lectura que refuerza un sistema de valores estéticos determinados (1972: 271). Estos valores estéticos tienen que ver con la organización estructural de la literatura folletinesca; su disposición incita al lector a seguir una serie de datos que no lo apartan de la "trama fácil" de los personajes sin complicaciones psicológicas y que lo llevarán al desenlace esperado.

## 2.10. Los indicios

Los indicios cumplen una función muy importante en el género folletinesco, ya que por medio de ellos el lector logra mantener una relación constante con el mundo narrado. Los lectores van armando e interpretando los acontecimientos. En el folletín, estos indicios trabajan como generadores de suspenso, situación indispensable para lograr grados de tensión e interés que atrapan la atención del público y lo hacen formar parte de los sucesos del relato.

En el texto *Boquitas pintadas*, se presentan indicios que completan la caracterización moral de los personajes, o evidencian los problemas interpersonales de los actores. Tal es el caso del conflicto entre Celina y Nené. Obsérvese la forma en que el narrador manifiesta en un primer momento el altercado entre los dos personajes:

(...) yo eso no lo debería decir porque ahora soy una mujer casada con dos hijos sanos (...) pero cuando me despierto en la noche se me pone siempre que sería un consuelo volver a leer las cartas que me escribió Juan Carlos. Cuando dejamos de hablar, y después de lo que pasó con Celina, nos devolvimos las cartas (Puig 1980: 13).

La información revelada por la instancia narrativa será completada en el transcurso del texto. Después de unir una serie de datos, el lector se da cuenta de que Celina fue la culpable de la separación de Nené y Juan Carlos, puesto que ella le cuenta a su hermano la relación de Nené con el doctor Aschero.

En este sentido, debe indicarse que lo que se menciona en forma incompleta o a lo que se hace alusión, tiene repercusiones posteriores: es confirmado por otros datos, acciones o recuerdos. Por ejemplo, en el texto en estudio se da un indicio sobre la violación por parte de Juan Carlos a una niña de trece años y casi al final de la novela se sabe que Juan Carlos la esperó en una calle oscura y que ahí abusó sexualmente de ella.

En el relato existe una necesidad por recoger y completar informaciones aludidas en pasajes anteriores, por no dejar hechos inconclusos. Esta técnica es característica de la novela folletinesca.

### 2.11. Los personajes tipo

Según Beatriz Sarlo (1985), otra de las características de la literatura de consumo es la explicitación. Existe una preocupación por informar al lector de lo que está ocurriendo, tanto en el campo de las acciones como en el de los personajes, lo cual lleva a la tipificación. En este tipo de narraciones, los actores son estereotipos de belleza, como es el caso de la "bella pobre" o el apuesto joven conquistador.

En *Boquitas pintadas* el papel del hombre y de la mujer están bien delineados y se dividen en dos grupos. En el primer grupo los personajes funcionan como conquistadores, irresponsables, sin sentimientos y manipuladores. Las mujeres, por su parte, son objetos sexuales. Esta situación se puede palpar en una conversación que sostienen Nené y Mabel:

-...¿Salís mucho?

- No, ¿adónde voy a ir con estos dos que están siempre llorando? O se hacen pis o caca. Tené hijos, vas a ver lo que es.

- Si no los tuvieras los desearías, no te quejes -adujo Mabel engañosa, pues tampoco para ella era deseable esa vida rutinaria de madre y esposa ¿pero era acaso preferible quedarse soltera en un pueblo y continuar siendo el blanco de la maledicencia? (Puig 1980: 198)

El ambiente social en que se desenvuelven los personajes femeninos es machista y castro. Sus mundos están poblados de acusaciones de una sociedad que empuja a las mujeres a vivir al amparo de un hombre, porque de lo contrario son el blanco de chismes e intrigas.

Otras de las características de los personajes femeninos son la pertenencia a una clase media, la ingenuidad, el egoísmo, la sumisión y el girar en torno a la figura masculina. En síntesis, representan formas de vida de una sociedad que asume como su valor principal lo económico. Los personajes no se conforman con su papel social.

### 2.12. Los anuncios

En su estudio "El imperio de los sentimientos", Beatriz Sarlo señala que es una constante encontrar cantidades apreciables de anuncios comerciales en los folletines (1985: 46). La publicidad se centra en dos grandes temas: la belleza y la salud. Según la autora, estos avisos insertados en la narrativa folletinesca hablan del público al cual se dirigen: lectoras jóvenes.

En *Boquitas pintadas*, si bien es cierto la publicidad está dirigida hacia los personajes femeninos, el tema varía puesto que lo referido es el aspecto amoroso y familiar. Se localizan una serie de nombres de revistas que lo evidencian, tales como *Educación para el matrimonio*, *La verdad sobre el amor*, *Mundo femenino* y *París elegante*, en las cuales se presentan anuncios comerciales que pretenden convencer a las damas de que con su uso lograrán la belleza y podrán aspirar a un nivel social superior.

También en las radionovelas se presentan consejos comerciales para el ama de casa, tal como el jabón de tocador y la crema dental:

Tras una cadenciosa y moderna cortina musical se oyó un anuncio comercial, correspondiente a cremas dentrificas de higiénica y duradera acción (Puig 1980: 204).

Tras una cadenciosa y moderna cortina melódica se oyó el anuncio comercial, correspondiente a un jabón de tocador fabricado por la misma firma anunciadora de la crema dentrificica ya elogiada (Puig 1980: 206).

Los anuncios comerciales ayudan a caracterizar a los personajes femeninos porque presentan productos destinados a las mujeres, los cuales intentan dar una imagen centrada en los estereotipos de la belleza, el poder económico y la posición social privilegiada. Estas campañas publicitarias logran sus objetivos porque se desarrollan en una sociedad capitalista donde el consumo está programado ideológicamente. Así, las consumidoras adquieren tales imágenes, sin importarles el producto, satisfaciendo imaginariamente las aspiraciones que la publicidad les ha programado.

### 2.13. El lenguaje de la novela rosa

Es importante señalar que los autores de la literatura folletinesca emplean un lenguaje muy artificioso y forzado. Aparte de esto se nota un excesivo uso de la descripción, lo cual les permite usar frases recargadas con adjetivos calificativos. Por ejemplo, obsérvese un recorte de la revista *Nuestra Vecindad* que envía Nené en una carta a doña Leonor:

A medianoche, en un intermedio, resultó elegida Reina de la Primavera 1936 la encantadora Né-lida Fernández, cuya esbelta silueta engalana estas columnas. Aparece junto a la flamante soberana, su antecesora, la atrayente María Inés Linuzzi, Reina de la Primavera 1935 (Puig 1980: 22).

Este fragmento corresponde a la celebración del Día de la Primavera. En él sobresalen los adjetivos calificativos antepuestos: “esbelta silueta”, “flamante soberana”. Nótese que estos atributos denotan elementos de una clase social alta, a la que todas las mujeres del texto sueñan pertenecer. Ese mundo ideal está construido con objetos que reproducen un modelo utópico de belleza y de felicidad. En síntesis, el lenguaje propio del folletín remite a una condición socioeconómica muy solvente y a un modelo de felicidad, de los protagonistas de esos relatos, deshistorizado y utópico:

A los pies de la cama una piel de conejo veteada de blanco, negro y marrón. En la pared opuesta a la cama una ventana con, a un lado, una repisa adornada de muñecas, todas de cabello natural y ojos móviles, y al otro lado una cómoda con espejo. Sobre la cómoda un juego de espejo de ma-

no y cepillos con mangos de terciopelo colocados en círculo alrededor de un portarretratos de no-nato con la fotografía de una muchacha sentada (...) (Puig 1980: 42).

Las frases y los párrafos, por lo general, reproducen el orden temporal de los acontecimientos para asegurar la plena comprensión del relato, tal como se presenta en la cita trasanterior.

### 3. *Boquitas pintadas*: una escritura carnavalesca

Los dos apartados anteriores ponen en evidencia el cruce de recursos retóricos de la literatura oficial (legitimada) y de la literatura folletinesca (no legitimada) que se presentan en el texto objeto de estudio de esta investigación.

En *Boquitas pintadas* dialogan técnicas de la literatura contemporánea legitimada como lo son la despersonalización del narrador, el pluriperspectivismo, un procedimiento cinematográfico: la descripción detallada, el monólogo interior, la figura del antihéroe y el desorden cronológico. Todas estas características están presentes en *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, lo cual ha hecho que la crítica literaria latinoamericana, aunque con algunas reservas, los legitime al incorporarlos en las historias de la literatura hispanoamericana, y los estudie en múltiples monografías.

Por otra parte, en *Boquitas pintadas* se manifiestan temas y elementos técnicos de la literatura folletinesca como los son el amor como núcleo semántico principal, la intriga, la virginidad, la caída y la muerte, la utopía de la felicidad, la mujer víctima, el mito de don Juan, las entregas y resúmenes, los indicios, los personajes tipo, los anuncios y el lenguaje de la novela rosa. La crítica literaria latinoamericana ha mostrado su rechazo al empleo de estos recursos que según su perspectiva corresponden a la llamada "subliteratura".

Esta situación se ha agravado por un aspecto biográfico: la aceptación del autor de su proximidad con la literatura folletinesca, y de su consiguiente rechazo y enfrentamiento con la intelectualidad, tal como se lo confiesa a Armando Almada Roche en el libro *Buenos Aires, cuándo será el día que me quieras. Conversaciones con Manuel Puig*:

...Me gusta, te decía, el folletín. Es más: soy hijo del folletín. (...) A mí me interesaron siempre las formas folletinescas, los géneros populares. Como me gustan desde siempre, me vi obligado a pensar: "Qué pasa, ¿por qué me agradan tanto?" De allí que he logrado descubrir ciertos elementos de estos géneros menores que me resultan rescatables. Hay montones de cosas desechables, pero otras de vital importancia como esa cierta atracción a la intriga, cierto cuidado por mantener la atención del lector, la agilidad, el interés narrativo y el uso del sentimiento, que no lo desecho. (...) Hice mi obra, creé un estilo, con los desechos, con la basura que arrojaba la gente culta; con la sobra que dejaba la inteligencia de la Argentina. Con el mal gusto que ellos despreciaban y pensaban inútil, armé mi discurso y le di peso a mi lenguaje. Y de pronto, descubrieron alarmados que iba creciendo y despertando interés en Europa y parte de América Latina con una obra hecha con lo que ellos tiraban y desdaban desde lo más hondo de su ser. No podían dar crédito a lo que presenciaban; algo fallaba y empezaron a revisar - enloquecidos y carcomidos por el odio y la envidia - sus códigos (1992: 42-3).

Sin embargo, Manuel Puig emplea muchos recursos de la literatura legitimada, con lo que se establece un permanente diálogo entre elementos populares y oficiales, intercambios, préstamos, cruces que, de acuerdo con Beatriz Sarlo, son propios de una práctica significativa como la literatura que se desarrolla en un contexto socio-cultural muy amplio, rico y complejo:

La dimensión popular en la narrativa se constituye, repite y también renueva, al poner en contacto recursos que provienen de poéticas cultas pero, en general, no contemporáneas al momento de producción de los textos populares. Toma en préstamo elementos del pasado inmediato, los refunde, los arma con la perspectiva del bricoleur. (...) Los comunicadores de las diferentes estéticas deben tocarse en algún lugar de la formación social y es necesario que existan marcos conceptuales e ideológicos que funcionen como condición de posibilidad de los préstamos culturales y del cruce discursivo de las dimensiones popular y culta (1991: 34).

Así, la crítica literaria cae en una profunda ambigüedad: aceptar la literatura de Puig en sus aspectos legitimados y rechazarla por la cercanía del autor argentino con el folletín y con todo tipo de manifestaciones culturales populares.

Igualmente ambigua es la posición de la crítica ante la determinación del género literario de *Boquitas pintadas*, más aún si se toma en cuenta que en la primera edición del texto aparecía en la portada el subtítulo de "folletín". Tal contradicción se la plantea la crítica tradicional siguiendo el principio lógico de la identidad, es decir una cosa sólo puede ser esto o lo otro, nunca ambas a la vez. Esto, sin lugar a dudas, está motivado por el rechazo estereotipado de que lo popular y lo masivo no tienen el derecho de considerarse arte, aunque tenga una considerable recepción y proporcione placer a un inmenso público lector. Pero, por supuesto, este no es el caso de la narrativa de Manuel Puig, la cual retoma elementos de la cultura de masas que se cruzan con las más legitimadas técnicas de la literatura contemporánea, tal como se analizó anteriormente.

El distanciamiento de los cánones oficiales, así como su relación con aspectos de la cultura popular, tiende a que la crítica literaria margine a un autor, tal es el caso del texto *Boquitas pintadas* y en general de toda la narrativa de Manuel Puig, ya que ha sido la explícita vinculación con elementos de la cultura de masas lo que ha provocado resistencia en la crítica a la hora de considerar sus escritos como literatura.

Precisamente el carácter no oficial del folletín es el que ha determinado que *Boquitas pintadas* haya sido leído con menosprecio, sus planteamientos no se hayan estudiado con profundidad y en muchos casos se le haya negado el estatus de "obra literaria".

Sin embargo, desde la perspectiva teórica de Mijaíl Bajtín, no hay ninguna contradicción o ambigüedad a la hora de considerar el género de *Boquitas pintadas*, ya que para él este texto se inscribe en un género específico: la literatura carnavalesca.

Para Bajtín el género literario se debe considerar como un género discursivo, es decir, conjuntos de enunciados lingüísticos organizados específicamente. Los tipos relativamente estables de enunciados que se elaboran en la sociedad son los géneros discursivos:

Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos géneros discursivos (1984: 248).

En su estudio sobre la obra de Dostoievski, Bajtín distinguió dos grandes corrientes formadoras de género: la monológica, en la cual una voz autoritaria y dominante organiza el mundo narrado, y la dialógica, en la que se manifiestan con plena autonomía una pluralidad de conciencias.

Para este crítico ruso, Dostoievski redefine una antigua tradición genérica evidentemente dialógica: la literatura carnavalesca, cuyas raíces se remontan a dos géneros cómico-serios: la menipea y al diálogo socrático (1986: 154).

Estos géneros cómico-serios se caracterizaban por explorar la vida cotidiana, por no apoyarse en la tradición y por poseer una deliberada heterogeneidad de voces y estilos que mezclaban lo serio y lo ridículo, lo oficial y lo popular, e introducían todo tipo de géneros: diálogos, cartas, manuscritos, etc.

La literatura carnavalesca tiene entre sus características la incorporación de los elementos de la cultura popular, la abolición de las jerarquías, la introducción de las disparidades, la excentricidad, la profanación, los sacrilegios, las obscenidades, las parodias, la risa que injuria y ridiculiza, lo marginal, etc. Para Bajtín, a partir del siglo XVII estos elementos del carnaval pasan a formar parte de una tradición puramente literaria, por lo que "la carnavalización se convierte ya en una tradición de género literario" (1986: 185). La determinante presencia de esta tradición es lo que descubrió el crítico ruso en los textos de Dostoievski.

La carnavalización es una tradición formadora de género literario, que desde nuestra perspectiva, ubica histórica y genéricamente la novela *Boquitas pintadas* de Manuel Puig. En este texto se localizan muchas de las características de esta tradición genérica: la parodia de la sociedad en la que se produce el texto, la presencia de personajes excéntricos como Juan Carlos, Nené y Mabel, preocupados, respectivamente, por constantes romances y por las reglas de convivencia de una sociedad que se rige por la hipocresía. Pero, la cercanía más importante del texto en estudio con el carnaval radica en la incorporación de múltiples géneros de la cultura popular: cartas, revistas, radionovelas, fotografías, tangos, boleros, etc.; así como elementos de la literatura folletinesca: el texto se divide en entregas, se presentan resúmenes de la fábula, los personajes viven dominados por la cultura de masas, etc.

Esta íntima relación con la cultura popular es lo que ha motivado a algunos sectores de la crítica literaria latinoamericana a rechazar al texto *Boquitas pintadas* como literatura legitimada. Sin embargo, como ya se ha señalado, esto es lo que permite que se inscriba, indiscutiblemente, dentro de la tradición genérica de la literatura carnavalesca.

#### 4. Conclusiones

1. La escritura de Manuel Puig oscila entre la legitimación y la deslegitimación.
2. *Boquitas pintadas*, desde la perspectiva de la crítica tradicional, es un texto ambiguo porque dicha crítica literaria lo ha legitimado introduciéndolo dentro de las manifestaciones literarias latinoamericanas más reconocidas, a pesar de que incorpora elementos marginales de la cultura popular.
3. En el texto *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, dialogan técnicas de la literatura legitimada y los procedimientos retóricos y los temas de la literatura folletinesca. De las primeras se presentan la despersonalización del narrador, el pluriperspectivismo, el monólogo interior, el antihéroe, el desorden cronológico y los procedimientos cinematográficos. En cuanto a los elementos de la literatura folletinesca, se manifiestan los siguientes:



tes: el amor como tema predominante, la intriga, la virginidad, la caída y la muerte, la utopía de la felicidad, la mujer víctima, el mito de don Juan, la división del relato en entregas, los resúmenes, el uso excesivo de indicios, los personajes tipo, los anuncios comerciales y el lenguaje característico del folletín.

4. De acuerdo con los planteamientos de Mijaíl Bajtín, *Boquitas pintadas* es un texto que genéricamente pertenece a la tradición de la literatura carnavalesca.

## Notas

1. Otros críticos que se han dedicado a estudiar la narrativa de Puig son: Rodolfo A. Borello, Jorgelina Corbata, Olga Ruth Steimberg, Liliana Marta Fernández, Elías Miguel Muñoz, Alan Pauls, Margery A. Safir, etc.
2. “Dicen que mis libros son una especie de Corín Tellado. ¡Ojalá lo fuera! Corín Tellado es una gran novelista y puede enseñarle a escribir a muchos escritores. Pero, volviendo al Nobel... Esto demuestra que mis obras, a pesar de ser “subliteratura”, pueden ser premiadas con el galardón más codiciado del mundo. ¡Cuidado, señores críticos!” (Almada 1992: 17).

## Bibliografía

- Alegría, Fernando. 1986. *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Hanover: Nuevo Mundo.
- Almada Roche, Armando. 1992. *Buenos Aires, cuándo será el día que me quieras. Conversaciones con Manuel Puig*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra.
- Amorós, Andrés. 1971. *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. Salamanca: Anaya.
- Bajtín, Mijaíl M. 1984. *Estética de la creación verbal*. Segunda edición. Trad. de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.
1986. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baquero Goyanes, Mariano. 1972. *Estructuras de la novela actual*. Segunda edición. Barcelona: Editorial Planeta.
- Bellini, Guisepppe. 1986. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia.
- Bolaños, Ligia. 1991. “Literatura: aproximaciones lectura”. *Signos, lenguajes, discursos sociales*. Antología de Cátedra de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.
- Borello, Rodolfo A. 1991. “Boquitas pintadas: narración y sentido”. *Cuadernos hispanoamericanos*. 491: 7-20, mayo.

- Bruskwood, John. 1984. *La novela hispanoamericana del siglo XX*. Trad. de Raymond L. Williams. México: Fondo de Cultura Económica.
- Conrad Kurz, Paul. 1968. "Metamorfosis de la novela moderna". *La nueva novela europea*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Corbata, Jorgelina. 1988. *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig*. Madrid: Editorial Orígenes.
- Franco, Jean. 1983. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Trad. de Carlos Pujol. Quinta edición. Barcelona: Editorial Ariel.
- Gojç, Cedomil. 1972. *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago de Chile: Ediciones Universitarias Valparaíso.
- Kristeva, Julia. 1970. "Idéologie du discours sur la littérature". *Littérature- idéologie. La nouvelle critique*. Paris.
- Muñoz, Elías Miguel. 1978. *El discurso utópico de la sexualidad en Manuel Puig*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Pauls, Alan. 1991. "Las miniaturas del cotidiano". *Nuestra América*. 4: 87-91, noviembre-diciembre.
- Puig, Manuel. 1980. *Boquitas pintadas*. Segunda edición. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Roffé, Reina. 1985. *Espejo de escritores*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Safir, Margery A. 1975. "Mitología: Otro nivel de metalenguaje en *Boquitas pintadas*". *Revista Iberoamericana*. 41(90) : 47-58, enero-marzo.
- Sarlo, Beatriz. 1991. "La narrativa: El género y la lectura desde la perspectiva sociocultural." *Diálogos de la comunicación*. 30: 31-39, junio.
1985. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos Editora.
- Steimberg de Kaplán, Olga R. 1986. "Códigos folletinescos en *Boquitas pintadas* de Manuel Puig". Universidad Nacional de Tucumán. Tercer Simposio Internacional de literatura, abril.