

CARTAS DE NENÉ: MICROPOLÍTICAS DE LA MEMORIA EN *BOQUITAS PINTADAS*, DE MANUEL PUIG

Sebastián Matías Stra

Centro de Investigaciones en Mediatizaciones,
Facultad de Ciencia Política y Relaciones
Internacionales, Universidad Nacional de Rosario
(Argentina)

Resumen

Este trabajo se va a preguntar de qué forma irrumpe el discurso sobre la experiencia pasada en la novela *Boquitas pintadas* (1969), de Manuel Puig. Además, intentaremos desentrañar la manera en que el narrador opera con la constitución del personaje de Nené como sujeto portador de memoria (Sarlo, 2012).

Partimos de la hipótesis de que los recursos narrativos utilizados por Puig con referencia a la rememoración del pasado remiten a una política literaria particular (Giordano, 2001) y que señalan, a modo de indicio (Ginzburg, 2010, 2011), la conformación anticipada de un contexto general propenso a la construcción narrativa de los discursos sobre la memoria (Huysen, 2002, Sarlo, 2012) a través del testimonio de un sujeto que en primera persona cuenta su propia experiencia vital.

Para el análisis tomamos las diez cartas que Nené escribe. Nueve de ellas fechadas entre el 12 de mayo y el 12 de agosto de 1947 y dirigidas a Doña Leonor, la madre de Juan Carlos. La décima, con fecha del 10 de noviembre de 1938 y dirigida a su amiga Mabel.

Palabras clave: Memoria, Manuel Puig, experiencia, pasado

Este trabajo se va a preguntar de qué forma irrumpe el discurso sobre la experiencia pasada en la novela *Boquitas pintadas* (1969) de Manuel Puig. Además, intentaremos desentrañar la manera en que el narrador opera con la constitución del personaje de Nené como sujeto portador de memoria (Sarlo, 2012).

Partimos de la hipótesis de que los recursos narrativos utilizados por Puig con referencia a la rememoración del pasado remiten a una política literaria particular (Giordano, 2001) y que señalan, a modo de indicio (Ginzburg, 2010, 2011), la conformación anticipada de un contexto general propenso a la construcción narrativa de los discursos sobre la memoria (Huysen, 2002, Sarlo, 2012) a través del testimonio del un sujeto que en primera persona cuenta su propia experiencia vital.

Para el análisis tomamos las diez cartas que Nené escribe. Nueve de ellas, fechadas entre el 12 de mayo y el 12 de agosto de 1947 y dirigidas a Doña Leonor, la madre de Juan Carlos. La décima, con fecha del 10 de noviembre de 1938 y dirigida a su amiga Mabel.

Las cartas de Nené

Nené necesita detener la circulación de unas cartas: el intercambio que mantuvo con Juan Carlos mientras eran novios. Por ello, es necesario salvar la memoria que se deposita en ellas. Para esto, escribe otras, que son las que van narrando la historia. Estas son las nueve cartas que le escribe a Doña Leonor, y que van a reflejar la manera en que en el discurso la experiencia del pasado se filtra en las hendiduras que la memoria deja escapar.

En las cartas de Nené encontramos la relación entre presente y recuerdo de la experiencia pasada que el autor configura como parte de un ambiente supraindividual de escucha de voces en conversación (1).

Nené aparece como un sujeto portador de memoria. Su voz proviene de la subalternidad de su experiencia vital. Despojada para siempre del amor de Juan Carlos, escribe desde una desolada vida familiar en la Capital Federal a la madre del muchacho fallecido en Coronel Vallejos. En este acto quiere salvar el lugar que ella ocupa en el cielo de Juan Carlos. Las maneras de rememoración están atravesadas por formas de decir y hacer históricas, pero tienen un anhelo de redención. Igual que el cuerpo que hay que salvar (el de Juan Carlos, del fuego), Nené quiere salvar su alma, su lugar. Por ello la carta es una construcción doblemente metonímica: como experiencia y como cuerpo. Los dos se interceptan en el anhelo redentor de Nené. Esta escribe cartas y las acompaña con recortes de diarios, lugares de archivo, ayuda memorias. Implica en la novela el lugar arquetípico del recuerdo. En cambio, Mabel, su amiga y también novia de Juan Carlos, transfigura el arquetipo del olvido: no escribe cartas, pero sí se confiesa. Pone en discurso aquella experiencia que hay que dejar atrás para siempre. Aquello que es necesario limpiar. Esto mismo se vislumbra en las cartas anónimas que envía bajo el pseudónimo "Espíritu Confuso" al "correo del corazón" en la revista *Mundo Femenino*.

Intentaremos aquí dar cuenta de la manera en que las convenciones propias de una época atraviesan las formas de rememoración. Ricardo Piglia apuntó que la temática de la obra de Manuel Puig refleja "el modo en que la cultura de masas educa los sentimientos" (Piglia, 1993: 114). Y si pensamos esto en tensión con lo planteado por Sarlo sobre que "el pasado, *para decirlo de algún modo*, se hace presente" (Sarlo, 2012: 10), esta forma de hacerse "presente" la ubicamos en *Boquitas pintadas*, y a través del personaje de Nené, como atravesada por la moral burguesa y los estereotipos y lugares comunes que impregnan los artefactos de la producción de la cultura de masas, como el tango canción, el bolero, los programas de radioteatro, las revistas femeninas.

Rememorar el pasado

En la narración de la experiencia pasada hay una relación particular que implica la puesta en discurso de ese recuerdo. Beatriz Sarlo ubica esta narración por fuera de la del tiempo propio del acontecer de la experiencia, y enmarcada en el tiempo del recuerdo (Sarlo, 2012). A su vez, "la narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse" (Sarlo, 2012: 29). En este

texto, trataremos de articular las formas en que la experiencia pasada es traída a la temporalidad presente en la escritura de Nené. También para completar esta actualización, consideramos que es pertinente señalar la relación que el pasado recordado tiene con el presente del momento de la enunciación y con el futuro, ya que el señalamiento de las conexiones entre las experiencias pasadas y futuras va a marcar el carácter redentor de las cartas. “Del pasado se habla sin suspender el presente y muchas veces implicando también el futuro” (Sarlo, 2012: 13).

Nené aparece como un narrador implicado en los hechos. Construye su propio efecto de veracidad y su relato –reflejado en sus cartas y dirigido a la madre de Juan Carlos– está en disputa con otros relatos del pasado (el de Celina –la hermana de Juan Carlos–, el de Mabel, el del propio Juan Carlos, el de las “habladurías” del pueblo). Por ello, como recupera Sarlo de Ricouer, está inscripto en una retórica de la persuasión (Sarlo, 2012). Y el fundamento retórico se enmarca en una inclinación constante a la precisión del detalle. Aquí se deja ver el lazo que une la rememoración de lo singular con la captación concreta de esa experiencia que ya no está. Como plantea Sarlo: “el testimonio es inseparable de la autodesignación del sujeto que testimonia porque estuvo allí donde los hechos (le) sucedieron” (Sarlo, 2012: 67). Nené se articula como sujeto portador de memoria y su experiencia está atravesada por un cúmulo de discursos provenientes de los medios masivos de comunicación. Y muchas veces este tipo de discursos sirven como soporte y registro para dar mayor veracidad a la experiencia vivida.

Las convenciones en el discurso sobre el pasado

En la novela, la moral de los personajes se constituye como explica Margery Safir (1975) a través del mito de los “modelos sentimentales de la realidad pequeño-burguesa”, atravesado por los patrones que los personajes interiorizan de los discursos de los programas de radio, fundamentalmente radioteatros, pero también fotonovelas, films, piezas teatrales, piezas musicales como tangos y boleros. Esto va conformando un ambiente y las formas en que se actualizan las situaciones del pasado, están atravesadas por este ambiente.

Nené hace referencia a ciertas convenciones sociales cuando indica a Leonor que busque las cartas. La costumbre de atar las cartas de un muchacho con la cinta celeste y que este ate las suyas con la cinta rosa. Ella, profundamente ligada a las tradiciones, se sorprende y siente como un desengaño que Juan Carlos haya hecho caso omiso a su pedido: “... cuando él me devolvió las mías estaban sueltas en un sobre grande, yo me enojé tanto porque no estaban atadas con una cinta rosa como se lo había pedido cuando todavía hablábamos” (13), pero luego actualiza ese recuerdo y expresa: “mire a las cosas que una le daba importancia. Eran otros momentos de la vida” (13). Aquí hace todo un movimiento de “presentización” (2) que termina por hablar más de su situación actual de dolor y resignación que del enojo por las cartas desordenadas que le devolvió Juan Carlos.

Consideramos que la construcción que hace Nené del pasado en su discurso implica una tensión, descrita por Alberto Giordano, que se da “entre la generalidad de los discursos sociales sobre el amor y la sexualidad y la singularidad de la enunciación de los deseos de Nené” (Giordano, 2001: 44). Toda esa generalidad de discursos se encuentra en los textos que acompañan la novela, como los epígrafes de las letras de tango, la referencia explícita a la escucha de boleros o lectura de revistas del corazón. Ese ambiente va constituyendo a los sujetos que, como en el caso de Nené, conforman un discurso sobre la experiencia pasada. Pero las operativas de la memoria se atraviesan a partir de convenciones que aparecen como la expresión del momento en que se conjugan las generalidades de un discurso externo con las singularidades de sus más profundos deseos y sentimientos. No solo es el pasado lo que constantemente se actualiza en Nené, sino también la forma ideal sobre cómo hubiese tenido ser ese pasado, según las convenciones que atraviesan el recuerdo.

El recuerdo está impregnado de la “fascinación por esas imágenes irrealizables” (Giordano, 2001: 47) que son los estereotipos románticos de las novelas y los folletines pero, como aclara también Giordano, esos estereotipos no van a impulsar a los personajes a un cambio efectivo en sus vidas: “Los personajes de Puig no pueden llevar su creencia en los estereotipos sentimentales más allá del sentido moral que los identifica socialmente como fantasías, no pueden creer, contra el peso de la realidad de los imperativos sociales, en su verdad” (Giordano, 2001: 46, 47).

Sería la introducción de “lo extraordinario en lo común” la forma en que esa literatura construye desde el discurso de los personajes toda una constitución memorística atravesada por las convenciones de una época (3), así como también el recuerdo del pasado tiene una predominancia dada por la idealización que Nené construye de las relaciones amorosas, y que la atrapa en un presente que no se asemeja en nada a ese ideal. Como plantea Andreas Huyssen, en el momento en que la memoria se transforma en una obsesión cultural, “no siempre resulta fácil trazar la línea que separa el pasado mítico del pasado real, que, sea donde fuere, es una encrucijada que se plantea a toda política de la memoria” (Huyssen, 2002: 20). En este marco, lo que expresa el personaje de Nené en el nivel micro, concuerda con la hipótesis de Huyssen para analizar los procesos en los cuales comienza a imponerse el discurso sobre la memoria: “mi hipótesis es que intentamos contrarrestar ese miedo y ese riesgo del olvido por medio de estrategias de supervivencia basadas en una “memoralización” consistente en erigir recordatorios públicos y privados” (Huyssen, 2002: 23).

En este marco, la pregunta sobre quién es el sujeto que rememora y olvida, si siempre es un individuo o se puede hablar de memorias colectivas (Jelín, 2002), nos parece interesante porque dispara el interrogante por la tensión entre un contexto determinado, conformador de las convenciones sociales que atraviesan los recuerdos, y la singularidad de la experiencia que se quiere recapturar en toda rememoración. Los cruces entre memoria colectiva y memoria individual nos llevan a otra pregunta fundamental que enuncia Elizabeth Jelín (2002): *¿qué se recuerda y qué se olvida?* La autora nombra, además de las vivencias personales

directas, que son atravesadas por la forma de constitución de los lazos sociales, "... saberes, creencias, patrones de comportamiento, sentimientos y emociones que son transmitidos y recibidos en la interacción social, en los procesos de socialización, en las prácticas culturales de un grupo" (Jelín, 2002: 18). Porque en la memoria social existen momentos de coyuntura que activan ciertas memorias y favorecen ciertos olvidos (Jelín, 2002). *Boquitas pintadas* puede llegar a leerse como una anticipación de un momento histórico (podemos pensar en las memorias postdictatoriales en América Latina), donde surge un contexto favorable para la emergencia del discurso de la memoria del subalterno.

Porque la segunda novela de Puig refiere a los recuerdos de amor de una olvidada ama de casa que muere en 1968. De Nélica Fernández de Massa, quien construye su propia forma de reconsiderar el pasado. Entendemos que esta constituye la instancia "micropolítica" que restituye la literatura de Puig. La memoria de las víctimas, no de un poder ambivalente, sino de un ambiente donde se ejercían diversas relaciones de poder, polivalentes, silenciosas y con un alto grado de interiorización.

Si por su parte, el espacio de los discursos de la experiencia de los sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en la Argentina excedió las actas judiciales para tener lugar en los medios de comunicación, en el ámbito de *Boquitas pintadas* se mueve de forma inversa, porque Nené propone la intimidad de sus recuerdos. Pero Manuel Puig abre las cartas al lector. La carta es el marco de la confidencia. Que presumiblemente en las intenciones de Nené debería cerrarse entre ella y doña Leonor. Aquí el discurso sobre la confidencia se convierte en una herramienta probatoria. Esas cartas reflejan la escritura atravesada por el contexto de construcción de convenciones que Nené como consumidora de relatos mediatizados edifica.

Hay siempre un peso social en los procesos de memoria. El estilo social presente y dado por un tipo de mediatización va a constituir parte de la especificidad de aquello que se recuerda y cómo se lo organiza en relato:

Estos procesos, bien lo sabemos, no ocurren en individuos aislados, sino insertos en redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas. De inmediato y sin solución de continuidad, el pasaje de lo individual a lo social e interactivo se impone. Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos (Jelín, 2002: 19, 20).

Se recuerda a través de "códigos culturales compartidos": la creencia en la reencarnación del cuerpo y la inmortalidad del alma de la religión cristiana, los estereotipos románticos contruidos por los medios, la moral burguesa y la cuestión de la clase constituyen los códigos por los cuales Nené activa los recuerdos sobre su juventud en Vallejos.

Es interesante el movimiento que hace Puig y que filtra en el relato de Nené porque, justamente, la experiencia de acceso a los bienes simbólicos se reproduce como una experiencia atravesada por la cuestión de la clase social. En la séptima carta, fechada el 23 de julio del 47, Nené recuerda sus años de juventud en el Club Social, pero autoimponiéndose un velo clasista que va a ser, durante toda la novela, un rasgo que la va a diferenciar de Mabel. Así se autojustifica ante la madre de Juan Carlos:

Mire señora, yo admito que hice mal, y todo empezó por no hacerle caso a mamá. Ella ni que hubiese sido bruja: no quería que yo fuera a los bailes del Social ¿Qué chicas iban al Social? Chicas que podían ir muy bien puestas, o porque los padres tenían buena posición, o porque eran maestras, pero como Usted se acordará las chicas de las tiendas iban más bien al Club Recreativo (24).

Y luego en la misma carta, recordando también el pedido de Celina hacia ella para que abandonara la obra donde a esta última la habían dejado afuera, se pregunta indignada: “¿por qué no se animó a decirle lo mismo a Mabel? ¿Por qué Mabel tenía plata y yo no? O porque era maestra y yo no había ido más que hasta sexto grado, no sé porque Celina me quería sacrificar a mí y a la otra no” (24).

La décima carta de Nené que aparece en la novela, en la novena entrega, ya no está dirigida a doña Leonor como las nueve anteriores, sino que es una vieja promesa de la infancia que Nené cumple enviando la carta a su amiga Mabel. Tiene fecha del 10 de noviembre de 1938. Aquí ya no rememora un lejano pasado en Coronel Vallejos, sino su reciente casamiento con Massa y la luna de miel. El tiempo del recuerdo es más cercano al presente del momento de escribir la carta y Nené ha sufrido menos desilusiones en su vida. Igualmente, la referencia a la tradición y al costumbrismo atraviesa todo el ambiente de la carta: “Yo hasta aquí no me había emocionado, de tantos nervios que tenía con el vestido largo, y con las valijas sin cerrar” (123). Muchas de sus rememoraciones del año 47 se comprenden en la elección de Nené –que expresa en esta carta del 38– de un esposo correcto que pueda mantenerla. La moral burguesa, que actualiza en su lecho de muerte, se filtra aquí en toda su expresión:

Ante todo, Mabel, es un muchacho muy pero muy bueno. Con eso no quiero decirte que no tenga su carácter, pero no piensa más que en el porvenir, y en que vamos a tener todas las comodidades, y piensa siempre en lo que a mí me gusta para comprarme así no trabajo mucho en la casa, y cuando él tiene una tarde libre, porque a la mañana siempre sale por sus cosas, ya te digo de tarde siempre salimos a ver heladeras... (125).

Identidad y memoria

“Me decían Nené”. Ya en las frases iniciales de la primera carta que escribe a Leonor, para comenzar el contacto, Nérida Fernández de Massa recurre a su viejo apodo del pueblo: “Nené”. En ese acto intenta enunciar que la identidad que recuerda no es la señora de Massa, sino solo Nené, la amiga de Celina y

novia de Juan Carlos: “¿se acuerda de mí?”. Nené va a recuperar el pasado a través de su relato para retornar a una identidad dañada (4), para recobrar su derecho a tener voz sobre ese pasado, tan lejano, de la juventud en Coronel Vallejos.

Cuando hablamos de la relación entre memoria e identidad, nos parece interesante la postura de John R. Gillis, quien plantea:

Que las identidades y memorias cambien a través del tiempo tiende a ser oscurecido por el hecho de que muy seguido nos referimos a ambas como si tuvieran el estatus de objetos materiales – memoria como algo a ser recuperado; identidad como algo que puede ser perdido y a su vez también encontrado (Gillis, 1996: 1).

Tenemos que desligar la memoria de la idea de que esta se puede poseer, trasladar, heredar. La memoria también es una construcción. Un efecto de relaciones de fuerza que no son estáticas, sino que implican el momento en que un discurso se hace visible. Y esa visibilidad se pone en juego en un discurso que se da en el tiempo presente.

Ya antes de comenzar el desarrollo de su carta, Nené ubica todo ese pasado en relación con el presente, con el tiempo de la enunciación, con el tiempo después de aquellos sucesos a los que va a ser referencia: “Yo señora no sé si usted todavía me tendrá rencor” (10), el pasado se le hace presente y Nené lo enuncia en el discurso: “Lo que también me da miedo es que él haya hecho cumplir lo que quería ¿usted se enteró alguna vez? ¡Ojalá que no! Ve, señora, eso también me viene a la cabeza cuando me despierto de noche...” (11). El pasado asalta a Nené, y ella no puede más que ponerse a escribir su propia versión sobre este.

Pero el futuro también está presente en las referencias de Nené al pasado. Porque su preocupación actual no solo está en las vivencias pasadas, sino en el hecho de que el futuro vendrá a reparar ese dolor: “Si, señora, seguro que Juan Carlos está descansando, de golpe me ha venido la seguridad de que por lo menos está descansando, si es que no está ya en la gloria del Cielo. Ay, sí, de eso tenemos que estar seguras, porque Juan Carlos nunca le hizo mal a nadie” (12).

El pasado aparece como el consuelo de volver a leer a Juan Carlos, las cartas que este le envió a ella. Pero su presente emerge en el discurso constantemente y condiciona la relación con este pasado que se intenta recapturar:

Cuando él se fue a Córdoba la primera vez me escribió unas cuantas cartas de novio a Vallejos, decía cosas que yo nunca me las olvidé, yo no lo debería decir porque ahora soy una mujer casada con dos hijos sanos, dos varones, uno de ocho y otro de seis, que Dios me los conserve, y no tendría que estar pensando en cosas de antes (12).

Es sugestiva la construcción que hace Puig del personaje porque la resonancia de Nené supera la escritura de la carta y se vislumbra como una voz, que intenta de forma ahogada y opaca, revivir el pasado. Dialoga con ese pasado, tiene un carácter fundamentalmente oral. Construye su confidente en doña Leonor. Alguien que ha sufrido como ella por la muerte de Juan Carlos: “¿Pero con quién puedo hablar de estos recuerdos si no es con Usted?” (15). En la sexta carta que escribe, recuerda pero actualizando el deseo de recordar juntas, ella con Leonor. Aquí construye su manera de compartir el pasado y elige con quien lo quiere compartir. Con aquella que puede otorgarle, finalmente, el perdón: “Pero a usted sí que tendría ganas de verla y hablar de todo lo que tengo ganas de saber de estos años que no vi a Juan Carlos” (19), y aquí juega entre un pasado más cercano, el pasado lejano de Vallejos y su presente. Como plantea Pollak: “Para poder relatar sus sufrimientos, una persona precisa antes que nada encontrar una escucha” (Pollak, 1989: 6). Nené busca su escucha en doña Leonor porque la constituye en víctima igual que ella. Solo una madre entiende del sufrimiento y el vacío que Nené siente y ante ella debe rendir cuentas.

En este marco, en una de las cartas enuncia el anhelo que Nélica busca en su rememoración:

Le juro señora que cuando me casé con Massa ya no me acordaba más de Juan Carlos, lo seguía apreciando como amigo y nada más. Pero ahora no sé qué me pasa, pienso si Celina no hubiese hablado mal de mí, a lo mejor a estas horas Juan Carlos estaba vivo, y casado con alguna chica buena, o conmigo (19).

Y el presente va a impregnar nuevamente el discurso del pasado de Nené: “Los sábados a la tarde en Vallejos venía siempre alguien a tomar mate a casa, las chicas. Pensar que si yo hoy estuviera de paseo por allá tampoco podría ir a su casa a tomar mate, por Celina” (23) y las experiencias es minimizada, de forma categórica: “Y total por qué empezaron todos los líos... pavadas nomás” (23) y ahí recién comienza el relato: “todo empezó en la época en que entré como empaquetadora en ‘Al Barato Argentino’...” (23, 24).

El futuro también se vislumbra como una situación que en ese pasado ya se podía anticipar, a la vez que el presente. Aquí la experiencia pasada se quiere recapturar con la máxima atención posible porque está contando la conjura de Celina para alejarla del amor de su hermano:

El primer ensayo fue ese lunes, me acuerdo patente, y a Celina no me la crucé por la calle en toda la semana que siguió, cosa rara, y cuando llegó el sábado por casa se apareció Mabel sola. Si Mabel no venía yo ya tenía decidido dejar los ensayos. Ojalá no hubiese venido, pero ya estaría escrito que debía ser así, en el libro del Destino. Aunque es algo terrible pensar que en aquella tarde cuando golpeó las manos en la tranquerita Mabel y me llamó, estaba ya todo escrito. Yo creo que en ese momento largué lo que tenía en la mano, de tan contenta. Y ahora estoy tan cambiada, hoy no me peiné en todo el día de tantas ganas de morirme (25).

Para Nené el pasado se actualiza constantemente y persigue su presente: “Hoy para colmo a la mañana se me dio por acordarme de Aschero, y así me hice mala sangre de gusto, como si no hubiesen pasado los años” (26).

Es en la octava carta en la que Nené pone su presente en completa relación con el pasado. Como si este fuera la causa de su desolación. Esta es la carta que escribe más intensamente y de forma intempestiva. Pero es la que nunca se anima a enviar y destruye inmediatamente luego de terminarla. Aquí el arrebatado espontáneo de Nené va construyendo una tensión entre pasado, presente y futuro que ella pone en discurso:

A él (Aschero) no lo quise como a Juan Carlos. Aschero fue un aprovechador. La cuestión es que ahora no lo voy a ver más en mi vida a mi Juan Carlos ¡que no me lo vayan a cremar! Entre Aschero y la Celina me lo hicieron perder, me lo hicieron morir, y ahora tengo que aguantar al cargoso de Massa para toda la vida. Fue Celina la culpable de todo, su hija que es una víbora, tenga cuidado con ella. Y ya que estoy en tren de confidencias le voy a decir cómo me dejé marcar para toda la vida: yo tenía diecinueve años y me pusieron a aprender de enfermera con Aschero... (26).

Aquí el pasado es la “marca” que la hace perder el amor de Juan Carlos: “me lo hicieron perder, me lo hicieron morir” y condiciona el futuro: “ahora tengo que aguantar al cargoso de Massa para toda la vida”. Nené debe hablar de Aschero para poder salvar su honor, pero a su vez su presente rechaza ese recuerdo: “Y pensar que estoy gastando tinta en hablar de esa porquería, ¡qué caro me salió ser tonta un momento!” (27). Predomina el recuerdo a partir del arrepentimiento y constantemente repite frases como: “¿qué gané con venirme a Buenos Aires?” o “¿Y todo para qué?” (27), pero, a su vez, el futuro esconde un dejo esperanzador: “¿Usted cree que puedo encontrar un muchacho que me dé otra vida?” (29).

Ahora bien, debemos pensar estas conformaciones de la memoria no como entidades independientes, sino como un componente de un tipo particular de relaciones sociales y de la historia social. Según el repaso de Sarlo, la memoria se constituye para darle lugar al sujeto. Para rescatarlo, finalmente, del olvido. En el marco de la literatura de Manuel Puig, viene del orden de la interiorización de la violencia cotidiana, doméstica, que sufren sus personajes.

Todo el sistema *Boquitas pintadas* es un conglomerado de lugares para la memoria. Actas, historias clínicas, álbumes fotográficos, cartas, agendas. La memoria es inseparable de las formas de su registro. Como plantea Gillis: “nos valemos de una multitud de dispositivos –calendarios, organizadores personales, bancos de memoria computarizada– para recordarnos de aquello que como individuos no podemos dominar” (Gillis, 1996: 14). Pero Nené condensa esas formas porque las saca de su estadio de fuente y convierte los hechos en testimonio. Podemos pensar que este grado anticipatorio de *Boquitas pintadas*

contiene en sí el germen que tienen las formas de rememoración de la sociedad postdictadura 1976-1983 en la Argentina.

La escritura persuasiva en las cartas de Nené

Como comenta Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado* (2012), el discurso testimonial sobre el pasado se inscribe en una retórica de la persuasión. Es un discurso que intenta convencer y actúa en un campo de disputas. Quiere intervenir sobre la visión que tienen otras personas de un conjunto de acontecimientos que, por alguna manera, les son comunes. También la retórica persuasiva tiene mayor efecto de veracidad cuando construye un verosímil preciso sobre la capacidad del recuerdo de captar la experiencia vivida. La escritura persuasiva, la inclinación por el detalle y el uso de soportes que acompañen el relato (como recortes de diarios y otras cartas) tienen el objetivo de lograr un efecto de verdad en el testimonio. Como plantea Pollak: “El trabajo permanente de reinterpretación del pasado es contenido por una exigencia de credibilidad que depende de la coherencia de los discursos sucesivos” (Pollak, 1989: 11).

En las cartas, Nené siempre está refiriéndose al aprecio que siente hacia Leonor, quiere ganar la simpatía de esta y a su vez sospecha que no sea ella misma quien escribe las cartas:

Bueno, Señora, tengo ganas de que me siga escribiendo, una cosa que me sorprendió es el pulso que tiene para escribir, parece letra de una persona joven, la felicito, y pensar que en los últimos tiempos ha sufrido una desgracia tan grande. No es que usted se las hace escribir por otra persona, ¿verdad que no? (13).

En su discurso sobre el pasado remite constantemente a la singularidad que puede dar el detalle. Quiere diferenciar su relación con Juan Carlos de cualquier otra que él pudiese haber tenido con las chicas del pueblo. Por eso describe a doña Leonor lo que recuerda de los momentos y cosas más puntuales: “Recuerde que mis cartas son las de la cinta celeste, con eso basta para darse cuenta porque están sin el sobre, yo cuando las coleccionaba fui tonta y tiré los sobres, porque me parecía que habían sido manoseados” (13). Nené quiere rescatar el aspecto singular de ese carteo con Juan Carlos y de su noviazgo. Con ella “se portaba como un caballero” porque se “descargaba” con la viuda Di Carlo, y solo con ella intercambiaba cartas. Construye este tipo de relato sobre el pasado porque, como refiere Josefina Ludmer, se enmarca dentro de los personajes ciegos, los que solo conocen una parte de la historia, no la totalidad de esta, como los lectores (5): “Que raro, Juan Carlos me juró que era el primer carteo que tenía con una chica” (16). Y va intercalando la develación de los detalles con la escritura persuasiva. Construye a Leonor –y el dolor de la madre que pierde a su hijo– como el dolor que siente ella misma. Solo ella podrá perdonarse si doña Leonor lo hace: “Yo lo quise mucho, señora, permíname por todo el mal que pude hacer, fue todo por amor” (17).

Con respecto al recurso de acudir al detalle en la rememoración del pasado, en la novela de Puig el detalle es fundamentalmente susceptible de memoria. Beatriz Sarlo va a plantear:

El detalle, además, fortalece el tono de verdad íntima del relato: el narrador que recuerda de ese modo exhaustivo no podría pasar por alto lo importante ni forzarlo, ya que eso que narra ha formado un pliegue personal de su vida, y son hechos que ha visto con sus propios ojos (Sarlo, 2012: 70).

Más allá de reforzar el testimonio, produce ese efecto que lo liga a la captura de una voz supraindividual que se fija en el discurso singular de sus personajes. Por ello Nené no solo recuerda los hechos traumáticos que la ligan a la pérdida de Juan Carlos, sino que también, y como plantea Jelin, lo hace a través de “comportamientos habituales, no reflexivos, aprendidos y repetidos” (Jelin, 2002: 26). Justamente recaptura aquello que no tiene “nada de memorable” a nivel social, pero que vislumbra el aspecto más singular de la constitución del lazo.

La comprobación de lo singular que ella quiere contar sobre su relación con Juan Carlos debe estar acompañada por la escritura probatoria. Por ello, Nené remite al uso de un recorte de una publicación gráfica de baja circulación de Coronel Vallejos. Nos encontramos en el momento donde la prensa gráfica se instaure como una de las tecnologías comunicacionales que a diferencia de la radio, deja registro, se puede guardar, archivar. Por eso Nené envía a Leonor el recorte de la revista *Nuestra Vecindad* que narra la elección de la pareja de bailarines conformada por Nélide Fernández y Juan Carlos Etchepare como la más aplaudida de la noche:

Cerró esta cabalgata musical un vals vienés de fin de siglo, ejecutado con ímpetu notable por la Srta. Nélide Fernández y el señor Juan Carlos Etchepare, quienes convincentemente demostraron “la fuerza del amor que supera todos los obstáculos”, como declamara la Sra. De Baños (19).

Además de los soportes que dan veracidad a su discurso, Nené quiere persuadir a Leonor de la importancia de fijar una empresa común: conocer el verdadero origen de la enfermedad de Juan Carlos: “Después ya vinieron los líos y nos distanciamos, pero es una lástima que Usted no me haya escrito más, porque entre las dos a lo mejor podríamos arrancarle la careta a la verdadera asesina de Juan Carlos” (32).

En cambio, en la décima carta de Nené, la que escribe a Mabel en 1938, rememorando parte de su luna de miel con Massa, la escribiente recurre al detalle para marcar un aspecto que se constituye como una constante diferenciación entre los personajes de la novela: el consumo cultural y la diferencia entre pueblo y ciudad. Mabel más encumbrada económicamente y con mayor entrenamiento en el consumo de medios, siempre se había adelantado a Nené por su mejor capacidad de juzgar y separar las piezas buenas de las

desechables. Esta vez era Nené la que estaba en posición de apreciar y recurre a la experiencia de su visita al teatro para romper este lugar que a ella la ponía siempre en desventaja:

... y de paso me conocí el cine Ópera, que tanto me habías nombrado. Ay, tenías razón, qué lujo de no creer, al entrar me vi a los lados esos balcones de palacios a todo lujo, con plantas tan cuidadas, y los vitrales de colores, y encima de la pantalla ese arcoíris, me quedé muda, cuando mi marido me codea y me señala el techo... ahí ya por poco grito ¡Las estrellas brillando y las nubes moviéndose que es un cielo de veras! (127).

El discurso de la memoria como forma de reparación

Para Nené la carta es una composición metonímica de aquel pasado y es el agente transformador del presente decadente:

Ahora quien sabe si existen esas cartas. ¿Si Usted las encontrase las quemaría? ¿Qué van a hacer con todas esas cosas de Juan Carlos que son personales? Yo sé que él una vez guardó un pañuelo con rouge, me lo contó para hacerme dar rabia, de otra chica. Entonces yo pensé que si Usted no piensa mal y encuentra esas cartas que él me escribió a mí, a lo mejor me las manda (13).

El recuerdo se asocia con la materialidad del medio que porta la memoria. Esto es necesario recuperar para salvar el recuerdo. Lo mismo que el cuerpo de Juan Carlos, ya muerto, para conservar una entrada redentora al pasado en el futuro mismo. Esto marcado por la equiparación benjaminiana, que Beatriz Sarlo vislumbra, entre memoria e historia. Benjamin va a plantear que el "tiempo actual" es el tiempo de construcción de la historia. En este marco, emerge en el momento en el que el subalterno puede llegar a pensar el pasado para otorgarle un nuevo sentido, impuesto desde un discurso presente. "Al pensamiento no pertenece solo el movimiento de las ideas, sino también la detención de estas" (Benjamin, 2007: 75). Esta fijación la da el discurso, la posibilidad de cristalizar la experiencia pasada en una voz, entre muchas, sobre esa experiencia.

El miedo está relacionado con el agente amenazante en las confidencias de Nené para con Leonor. La figura de Celina, hermana de Juan Carlos, quien también puede destruir la versión que Nené construye sobre el pasado, como el pasado mismo que son las cartas: "Mi miedo es que alguien la haya retirado de la casilla, ¿cómo hace para que Celina no vaya nunca a buscar las cartas? ¿O es que no sabe que usted tiene casilla de correo? Si Celina busca las cartas a lo mejor me las quema" (17). Celina representa el discurso que puede amenazar la disputa por la hegemonía de contar el pasado, la que puede disputar a Nélide el lugar que quiere constituirse como sujeto portador de memoria: "Esa carta que usted no recibió quién sabe dónde estará, y después le mandé otra, ¿tampoco la recibió? A lo mejor Usted cambió de idea y ya no me

aprecia, ¿alguien le dijo algo más, otra cosa mala de mí?, ¿qué le dijeron?” (18). Como respuesta a este miedo, inmediatamente, en la siguiente carta, Nené le cuenta a Leonor el episodio del Club Social:

... cuando en eso se apareció Celina y me empezó a hablar en el oído en vez de dejarme poner atención en la música. Me dijo que no quería ser más mi amiga porque a mí me habían aceptado en el Club gracias a ella y ahora no me le unía en protesta, que le habían hecho el vacío para la fiesta (24).

Se conjugan en el discurso de Nené el anhelo de redención que implica la conservación de la memoria y el cuerpo: “Si él no estuviera, ¿se fijaría alguien en mí? Pero estoy lista, sonada, cuando sea el diluvio universal, y el juicio final, yo quiero irme con Juan Carlos, que consuelo es para nosotros, señora, la resurrección del alma y el cuerpo, por eso yo me desesperaba si me lo cremaban...” (29).

Pero es en la carta del 12 de agosto de 1947 en la que Nené se posiciona finalmente como la voz que tiene autoridad sobre el recuerdo de Juan Carlos: “... la culpable es quien le habría ido con cuentos. Y ya que no le quieren dejar ver la verdad, se la muestro yo. Esta es mi vida...” (31). Marca también el carácter autobiográfico que tiene toda reminiscencia al pasado. Y Nené comienza desde cero. Contando su vida a Leonor: “Mi padre no me pudo hacer estudiar, costaba mucho mandarme a Lincoln a estudiar de maestra, no era más que jardinero y a mucha honra. Mamá planchaba para afuera y todo lo que ganaba iba a la libreta de ahorro...” (31). También en esta carta se va a contradecir totalmente con las verdades develadas en la octava carta, que nunca envía.

Es justo lo que la figura de Juan Carlos realiza con el personaje Nené: construir el sí mismo a través de la continua emergencia del pasado. Esta re-emergencia es llevada al texto por la técnica del intercambio epistolar, pero a su vez está atravesada por el contexto discursivo de la novela: “Es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente –la memoria como presente del pasado, en palabras de Ricoeur (1999: 16)– lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo” (Jelin, 2002: 19).

Como plantea Sarlo (2012) en el advenimiento de una nueva conformación de los discursos sobre el pasado, el poder comunicar esta experiencia hace que el sujeto pueda afirmarse. El relato sobre la memoria no solo rescata al sujeto del olvido, sino que lo va a constituir en su más profunda singularidad.

Hugo Vezetti (2007) plantea que las prácticas y actores de la memoria han nacido como un intento de acción y reparación referido a las víctimas de la última dictadura en la Argentina. Como hemos dicho anteriormente, el sujeto portador de la voz que recuerda inscribe su pasado en un presente dañado y en un futuro que vendrá a reparar esos daños, o más bien, un daño que se repara en el sostenimiento de un discurso sobre la memoria. Visualizamos en la novela de Puig no un discurso de la memoria que circula en el espacio de los discursos públicos, sino en el ámbito de lo privado. Pero esos mismos mensajes públicos –

los discursos del ambiente mediático de las décadas del 30 y del 40– tematizan el recuerdo y lo atraviesan. Esta conformación del ambiente viene a dar el “marco” (6) en el que ese pasado se recupera. Para Nené el sujeto de escucha de su discurso sobre el pasado es doña Leonor, la madre de Juan Carlos, recuperando la figura mítica de la madre que el tango canción ha construido en su letrística, donde aquella tiene la potestad sobre sentimientos únicos e indisolubles que otros miembros de los sistemas familiares y sociales no tienen: el amor inquebrantable, el sufrimiento indescriptible y la posibilidad del otorgamiento del perdón. Es significativo que luego de escribir su tercera carta a Leonor, Nené encienda la radio para escuchar la audición de *Tango versus Bolero* (14).

Conclusión

Entendemos la memoria como uno de los fundamentos de la política literaria de Puig, al menos en *Boquitas pintadas*, porque recupera aquello que Giordano (2001) nombra como “voces triviales en conversación”. Allí en el principio está la rememoración (el episodio de las treinta páginas de banalidades) y a su vez, el nuevo estatuto de la memoria está dado por el hecho de recuperar esas voces. Las voces de los acontecimientos más banales y llanos, las voces que un niño oye “entre polleras” y que ponen a funcionar, retomando la expresión de Giordano, la “máquina de transcripción” de Manuel Puig.

Ese ejercicio de rememoración es el que Puig refleja en el personaje de Nené. Una mujer de casi treinta años, con una vida plasmada de tedio y descontento, que recuerda y pone en discurso un conjunto de relaciones sociales, hechos, conversaciones, secretos, miradas, sonrisas, llantos de hace más de diez años en su pueblo natal, y que remiten a su experiencia vital más traumática: la pérdida del amor de Juan Carlos y la consiguiente muerte de éste por una tuberculosis.

El personaje arquetípico de Nené y sus cartas nos dan indicios de un modo social que luego va a prevalecer en los discursos sobre el pasado: el sujeto que desde su propia historia de vida reconstruye los episodios. Que constituye un conjunto de enunciaciones que van a buscar rescatarla en su más profunda singularidad. Modelo del relato de la propia experiencia como forma de darle voz a las víctimas de las peores atrocidades del siglo XX. Todo esto es en *Boquitas pintadas*, tal como la ha sido también en *La traición de Rita Haytworth*, la forma de reflejar las voces triviales en conversación. Las voces ahogadas por la rutina, el tedio, las convenciones. La “micropolítica literaria” que lo remonta a las memorias de una empaquetadora del bazar Al barato argentino, que desde la desolada vida capitalina recuerda sus encuentros amorosos de juventud, en la madrugada de un pueblo de la provincia de Buenos Aires, al lado de un frío portón de chapa.

Notas

(1) Para Alberto Giordano la gran cuestión de la sujeción para Puig es la conversación. La conversación que desliza a modo de original trasladado a reproducción en sus novelas: “La lengua familiar, la lengua de la clase media argentina, en un pueblo de la Pampa de los

años 30 y 40" (Giordano, 1996: 25). Hay dos cuestiones fundamentales que concluye Giordano sobre la obra de Puig: "El desprendimiento de la voz narrativa de la sensibilidad que presuponen los materiales que la constituyen y el desprendimiento de las voces narradas en conversación respecto de los códigos morales que constituyen los modos de la interlocución social dentro de la cual se individualizan" (Giordano, 1996: 31).

(2) Giordano retoma de Benjamin la cuestión de la *presentización* que implica "la irrupción del presente en una experiencia pasada tal como está siendo, tal como aún insiste" (Giordano, 1996: 7). Más adelante en una nota a pie de página, el autor cita una frase de Benjamin muy interesante con respecto a este concepto: "Desde el punto de vista de la *presentización* las narraciones no se limitan a representar la realidad, son *realidad experimentada en sí misma*" (ídem).

(3) Para ver el desarrollo de la prominente industria editorial de las revistas, la radio y el cine, sugerimos la lectura del artículo "El auge de la industria cultural (1930-1955)" de Jorge Rivera.

(4) Como detalla Beatriz Sarlo (2012), el principio de conservación de la identidad aparece como un rasgo autoconstituyente de los sujetos que recuerdan.

(5) Para Josefina Ludmer (1971), Nené y Celina son los personajes ciegos de la novela. Nunca llegan a saber la verdad completa, como sí la tiene el lector. Las "ciegas" son las que se escriben y las que –plantea Ludmer– permiten el relato. La novela se centra en la mentira sobre quién recibe y responde las cartas de Nené. Que no es doña Leonor, sino Celina.

(6) En referencia al "marco", Vezzetti plantea: "la memoria no es un registro espontáneo del pasado, sino que requiere de un marco de recuperación y de sentido en el presente y un horizonte de expectativa hacia el futuro" (Vezzetti, 2007, 3).

Bibliografía

- Benjamin, W. (2007), *Conceptos de filosofía de la historia*, La Plata, Terramar.
- Gillis, J. (1996), "Memory and identity: the history of a relationship", en John Gillis (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton University Press. (Traducción: Natalie Abad de Ruhr) [en línea]. Disponible en: <www.cholonautas.edu.pe> [Consulta: mayo de 2014].
- Ginzburg, C. (2011), *El queso y los gusanos*, Barcelona, Península.
- Ginzburg, C. (2010), *Mitos, Emblemas, Indicios. Morfología e Historia*, Barcelona, Gedisa.
- Giordano, A. (2001), *Manuel Puig. La conversación infinita*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Giordano, A. (1996), "Manuel Puig: micropolíticas literarias y conflictos culturales", *Boletín/5 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, octubre, Rosario, UNR.
- Huysen, A. (2002), *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, E. (2002), *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Ludmer, J. (1971), "Boquitas Pintadas, siete recorridos", en *Actual*, Mérida, Universidad de los Andes.
- Piglia, R. (1993), "Manuel Puig y la magia del relato", en *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, La Urraca.
- Pollak, M. (1989), "Memoria, olvido, silencio", revista *Estudios Históricos*, Río de Janeiro, Vol. 2, N.º 3.
- Puig, M. (2012), *Boquitas Pintadas*, Buenos Aires, Booket.
- Puig, M. (2012), *La Traición de Rita Haytworth*, Buenos Aires, Booket.

- Rivera, J. (1968), "El auge de la industria cultural (1930 – 1955)", en *La Historia de la Literatura Argentina Capítulo 95*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina [en línea]. Disponible en: <www.rehime.com.ar> [Consulta: marzo de 2014].
- Safir, M. (1975), "Mitología: otro nivel de metalenguaje en *Boquitas Pintadas*", *Revista Iberoamericana* N.º 90, Pittsburgh.
- Sarlo, B. (2012), *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Vezzetti, H. (2007), "Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social", en Anne Pérotin-Dumon (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*, Chile [en línea] Disponible en: <http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php> [Consulta: junio de 2014].

Artículo recibido el 07/10/14 - Evaluado entre el 21/10/14 y 30/11/14 - Publicado el 21/12/14