

Tango, técnica y lenguaje en *Boquitas Pintadas*

SOCORRO GIRON

Trabajo presentado por Socorro Girón para cumplir con el proyecto requerido en el Seminario "Written and Oral Traditions in Hispanic Literature" auspiciado por la "National Endowment for the Humanities" y dirigido por el Profesor Elías L. Rivers en la Universidad de California, Berkeley, en el verano (20 de junio-12 de agosto) de 1977.

Tercer premio en el XVII Certamen Literario Internacional del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York.

En el reducidísimo espacio de una letra de tango vive toda una historia que salta, se aquieta, llora, ríe, comenta, maldice o se angustia.¹

El argentino Manuel Puig, autor de la novela *Boquitas pintadas*, nació en la provincia de Buenos Aires en 1932, al comienzo de la “Década Infame” y justamente en el año en que se rompe el récord de suicidios —seiscientos veintisiete— en la Capital Federal argentina.²

Puig alcanzó la popularidad como escritor al publicar su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, escrita originalmente para guión de cine. Fue ésta seleccionada como una de las mejores novelas extranjeras de la temporada 1968-1969 por los críticos franceses, que convocó el diario *Le Monde*. La novela fue traducida al inglés en 1971 por Suzanne Jill Levine con el título *Betrayed by Rita Hayworth* y al francés por Laure Guille-Bataillon bajo el título *La trahison de Rita Hayworth*.

La clave de la novela *La traición de Rita Hayworth* está en la película “Gilda” protagonizada por la actriz de cine Rita Hayworth

1. Galassó, Norberto, *Discépolo y su época*, p. 60.

2. Op. cit., p. 99.

y tan popular en la década de los años cuarenta.³ Al leer esta novela recordamos el tango *Martirio* de Enrique Santos Discépolo “donde se pinta la traición de la mujer que se va impulsada por la loca pasión de aventuras y dinero”⁴ y el tango *Sin Palabras*, también de Discépolo, “donde el hombre castiga la traición de la mujer que ama”.⁵

La segunda novela de Manuel Puig, *Boquitas pintadas*, se desarrolla en Coronel Vallejos, pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, en la época de “la locura del tango”, las décadas de 1930-1940, en especial, la década de los años treinta. *Boquitas pintadas* es un cuadro de la psicología colectiva de los pequeños pueblos de la provincia de Buenos Aires, de las vidas vacías que allí se vivieron; una película-novela con fondo musical de tango. “Boquitas pintadas” en cabezas vacías.

En el 1969, año de su publicación, la novela alcanzó cuatro ediciones, tres ediciones en 1970, dos en 1971, una en 1972, dos en 1973 y tres en 1974. En 1972 la tradujo al francés Laure Guille-Bataillon con el título *Le plus beau tango du monde*. En 1973, Suzanne Jill Levine la tradujo al inglés bajo el título *Heartbreak Tango*.

La traducción francesa nos hace recordar el dicho italiano “traduttore, traditore”. Es muy difícil traducir ideas y sentimientos. Esta traducción francesa se toma tantas libertades, que traiciona la novela original. Cambia hasta las citas de composiciones musicales —mayormente tangos— que comienzan cada “entrega” (así llama Puig en su novela a lo que diríamos “capítulo”). Al principio de la primera entrega Puig cita el verso:

Era... para mí la vida entera...

del popularísimo tango “Cuesta Abajo” y que da la clave no sólo

3. Véase *La Traición de Rita Hayworth* o *El arte nuevo de narrar películas*, de Marta Morello Frosch, en la revista puertorriqueña *Sin Nombre*, Núm. 4, 1971, o la traducción al inglés, *The New Art of Narrating Films* de Mary A. Kilmer, “Review, Winter 1971-Spring 1972.

4. Galassó, op. cit., p. 148.

5. Op. cit., p. 166.

del capítulo, sino de toda la novela. La traducción francesa comienza con la cita de unos versos del bolero *Perfidia*⁶ que, en el original español dicen así:

*Mujer,
si puedes tú con Dios hablar,
pregúntale si yo alguna vez
te he dejado de adorar...*

Los versos citados, traducidos al francés:

*Cberi...
tu parles bien au ciel parfois...
alors demande lui si jamais
faiblit mon amour pour toi...*

La traducción de los versos me parece bien. Lo que me parece mal es haberlos citado en vez de mantener fidelidad al verso citado por Puig, tomado del tango “Cuesta Abajo”. El argentino quiso señalar que la vida, que antes “era como un sol de primavera” va “cuesta abajo”. No se trata de señalar fidelidad *ahora*, como dicen los versos de *Perfidia*, sino de señalar que *ahora* la vida va “cuesta abajo”.

La traición de la traducción está en toda la novela. Por ejemplo, la novena entrega comienza con otros versos del mismo tango “Cuesta Abajo”. Dicen:

*Si fui flojo, si fui ciego
sólo quiero que comprendas
el valor que representa
el coraje de querer.*

La traducción comienza la novena entrega —que es la primera

6. Letra y música de Alberto Domínguez, mexicano. Composición de 1939. Este bolero y *Frenesí* son las piezas musicales más conocidas de Domínguez, clásicos de la música popular en todo el mundo hispánico. Vea *Popular Music in Mexico* de Geijerftam Claes, Univ. of New Mexico, 1976.

de la segunda parte y que insiste en que todo va “cuesta abajo” —citando los versos de otra canción así:

*Oui, je sais qu'un beau jour on revient,
mais j'hésite, ce jour est si loin...
N'y croyons pas, disons nous,
toi et moi, qu'on se voit pour la dernière fois*
(“Bésame”, tango)

Se dirá que no tiene importancia señalar el detalle. Sí que la tiene. Citar *Bésame*⁷ —que no es tango y sí bolero— en vez de *Cuesta Abajo*, es no ser fiel al texto de Puig al no captar su mensaje. Es algo así como cambiar el fondo musical de un filme y echar a perder la ambientación.

Boquitas pintadas es un cuadro social de la Argentina urbana de los años treinta y cuarenta. El tango *Yira... yira*, de Enrique Santos Discépolo se estrenó en Buenos Aires el 5 de setiembre de 1930. Pinta la “desolación argentina”⁸ de esos tiempos, época de la depresión mundial. Ese “poeta del tango”, Enrique Santos Discépolo, quien dijo que el tango es “un pensamiento triste... un pensamiento triste que se puede bailar”,⁹ dejó documentación sobre su época en sus versos y en su música. Discépolo, catalogado con frecuencia como “poeta frívolo”, captó el sentir de su época y lo expresó en su teatro, en sus versos y en la letra y música de sus tangos.

Puig, como Discépolo, se ocupó de frivolidades. Se valió de artificios¹⁰ para escribir lo imaginado o soñado, pero no vivido. Sabemos por sus escritos de un chico que frecuentaba el cine en la época del florecimiento del cine sonoro cuando Hollywood era la Meca del cine, y “la segunda época de oro del tango”¹¹ en la

7. Letra y música de Consuelo Velázquez, mexicana; composición musical de 1941. Consúltense el libro *Popular Music in Mexico*.

8. Galassó, op. cit., p. 77.

9. Op. cit., p. 48.

10. Borinsky, Alicia, *Castration: Artifices. Notes on the Writings of Manuel Puig*, p. 113.

11. Galassó, op. cit., p. 145.

Argentina. Las novelas de Puig tratan de lo imaginado, de lo fantástico, pero jamás de lo vivido. Paradójicamente, describe en sus novelas la psicología colectiva de pueblos “pamperos” como en el que vivió, las vidas vacías de los pueblos muertos donde nunca ocurre nada, pueblos como los que describe Luis Palés Matos en sus poemas *Voz de lo Sedentario y lo Monótono* y *Pueblo*, para el que pide:

*Piedad, Señor, piedad para mi pobre pueblo
donde mi pobre gente se morirá de nada.*

Es de notar que Manuel Puig nació en 1932 y que Carlos Gardel, “El Rey del Tango”, el hombre-leyenda que colocó a la Argentina en el mapa musical del mundo, murió en el cenit de su carrera artística en un accidente de aviación en Medellín, Colombia, en 1935. Puig no vivió la realidad de Gardel, pero vivió su leyenda.

Ha dicho Jorge Luis Borges que “el tango es la realización argentina más divulgada, la que con insolencia ha prodigado el nombre argentino sobre el haz de la tierra”.¹²

Argentina fue con el tango a París y a toda Europa para los años 1910-1911. El tango fue y sigue siendo tema para el cine. Ayer... *El Tango en París*, hoy... *The Last Tango in Paris*. Aun antes de nacer el tango en el arrabal bonaerense a fines del siglo diecinueve, ya estaba manifestándose esa triste melancolía argentina en el solitario gaucho. Un “Martín Fierro” cualquiera cantaba tristemente su soledad en la pampa. Ese sentir se trasladó a la urbe, y el argentino comenzó a expresar su sentimiento de angustia y soledad en medio de la multitud arrabalera.

Ernesto Sábato, en su ensayo *El argentino y la metafísica* nos dice:

Y la prueba de esta angustia (metafísica) no es cosa de intelectuales sofisticados y europeizantes, como esos críticos pretenden, es que la encontramos hasta en ese humilde suburbio de la

12. Borges, Jorge Luis, *Ascendencias del tango*, en: *El idioma de los argentinos*, p. 11.

literatura que son los letristas de tango: también ellos hacen metafísica sin saberlo.¹³

Fernán Silva Valdés escribió:

Tango:
Eres un estado de alma de la multitud¹⁴

al darse cuenta de que el tango “fue haciéndose el alma de toda la ciudad”.¹⁵

El tango es la expresión del alma colectiva del pueblo argentino. Desde antes del tango, desde Echeverría, desde los versos de Estanislao del Campo, desde que Argentina se expresa con voz propia, desde que nace la personalidad argentina, surge un pueblo con filosofía de tango. El tango es la manera de ser argentina.

No se piense que la literatura argentina carece de humor. Alguien ha dicho que “el humor es lo más serio del mundo”. Mucha gente confunde lo cómico con lo humorístico. El humorista pone cara de sonrisa a la pena, a la fatalidad, al destino. Como nada puede hacer contra lo inevitable, sonrío para esconder su impotencia y su pena. El humorista no es el que ríe a carcajadas; es el que sonrío, el que “canta por no llorar”. El argentino canta para “arrancar la pena”. Dirá:

*Canto por no llorar
y arrancar mi dolor
de mi pecho esta pena de amor
con mi canto la quiero arrancar.
Canto por no llorar
ese amor que perdí,
algún día, quizás
su crueldad pagará
por lo mucho que me ha hecho sufrir.*

13. Sábato, Ernesto, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, p. 37.

14. De Lara, Tomás, e Inés Leonilda Roncetti de Panti, *El tema del tango en la literatura argentina*, p. 164.

15. Loc. cit.

El humorista ve mucho más allá de lo que los demás ven. En la narrativa argentina de hoy encontramos humoristas como Marco Denevi, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges...

El más grande humorista de todos los tiempos en el cine es Charlie Chaplin, el querido Charlot para los europeos. Harold Lloyd no llega al nivel de humorista y se queda como el famoso *cómico* del cine norteamericano. El cine hispano ha dado un genial humorista, Cantinflas, quien es en el cine hispanoamericano lo que Charlot es para el angloparlante.

Hablando del tema del tango en el relato y la novela porteña, Tomás de Lara e Inés Leonilda Roncetti de Panti afirman que “el tema aparece sólo con el vanguardismo”, con el relato *Raucó* (1917) de Ricardo Güiraldes (1880-1927). Enumeran varias narraciones en las que aparece el tema del tango y concluyen que “la verdadera novela sobre el tema, desde *La mañana* (1935) de Gilar-di, y casi enteramente dedicada a él, es, en 1953, *Calles de tango*, de Bernardo Verbitsky.¹⁶ (La segunda edición, corregida y aumentada del libro citado es de 1968.)

Aun en la literatura de angustia metafísica de Sábato, en la “rabiosa” de Roberto Arlt, en la “laberíntica” de Julio Cortázar, en la universal de Borges —que por ser tan argentina es universal—, se siente el tango. Porque, como ha dicho Sábato, “hay dos palabras claves para juzgar el alma de Buenos Aires: ‘pensamiento y tristeza’”.¹⁷

Boquitas pintadas no es novela de humor. Publicada en 1969, es cine-novela con fondo musical de tango. El título de la misma lo toma el autor de un verso del fox-trot que hizo popular Carlos Gardel en la película *El Tango en Broadway*. Dice así:

RUBIAS DE NEW YORK

*Mary, Peggy, Betty, Julie,
rubias de New York;*

16. Op. cit., p. 237-238.

17. Sábato, Ernesto, op. cit., p. 39. Véase también del mismo autor *El escritor y sus fantasmas*, p. 31.

*cabecitas adoradas
que mienten amor.
Dan envidia a las estrellas,
yo no sé vivir sin ellas;
Mary, Peggy, Betty, Julie,
de labios en flor.*

*Es como el cristal la risa loca de Julie,
es como el cantar, de un manantial.
Turba mi soñar el dulce hechizo de Betty,
su mirar azul, bondo como el mar...*

*Deliciosas criaturas perfumadas,
quiero el beso de sus BOQUITAS PINTADAS;
frágiles muñecas del olvido y del placer,
ríen su alegría, como un cascabel.*

*Rubio cóctel que emborracha así es Mary,
su melena que es de plata
quiero para mí.
Si el amor que me ofrecía,
sólo dura un breve día,
tiene el fuego de una brasa
tu pasión... Peggy.*

Se han subrayado los versos con que comienza la tercera entrega de la novela y se han escrito en mayúsculas las palabras del título de la misma.

La novela se divide en dos partes: *Boquitas pintadas en rojo carmesí* y *Boquitas azules, violáceas, negras*. Las “boquitas pintadas en rojo carmesí” de la primera parte se mueven en la cuesta arriba de la vida: juventud, ilusión, cine, baile, paseo, feria... Las “boquitas azules, violáceas, negras”, simbolizan la decadencia, la “cuesta abajo” en la carrera de la vida.

Boquitas pintadas está dividida en “entregas”, a la manera de “folletín”, en vez del tradicional capítulo. Cada parte de la novela tiene ocho entregas, haciendo un total de dieciséis. El autor escribe

“folletín” bajo el título de *Boquitas pintadas*. Folletín se llamó, en la década de los años veinte y treinta, a la entrega correspondiente del episodio de la novela que publicaba el periódico sabatino. Así, pues, el folletín de la novela sabatina, que casi siempre se publicaba en la mitad inferior de la primera página del periódico, llegaba a todo lector. Todo el mundo leía el folletín, literatura popular para la masa lectora. El folletín del periódico precedió al episodio semanal de las películas del cine mudo. En el cine, fueron populares los episodios de las películas “de serie” como *Los Peligros de Paulina* y *Los Misterios de Myra*. Tanto en el folletín de periódico como en el “episodio” semanal de la película, se terminaba con un incidente en que los personajes principales quedaban en una situación de peligro inminente y el lector o cineasta quedaba ansioso de saber cómo salía el héroe o la heroína del aprieto en que estaba. Los folletines del periódico y las películas en serie fueron tan populares como lo son hoy las fotonovelas y las telenovelas (*soap operas*).

Cada entrega de *Boquitas pintadas* comienza con versos de una canción popular, casi siempre un tango. Los versos de la canción citada dan la clave del contenido de la entrega. Todas las entregas están precedidas por versos del músico argentino Alfredo Le Pera con la excepción de la segunda entrega, precedida por versos del músico-poeta mexicano Agustín Lara y la penúltima, encabezada con versos del músico-poeta argentino Luis Rubinstein. Alfredo Le Pera, uno de los más conocidos compositores de tangos, escribió la letra a muchas melodías del cantante y actor argentino Carlos Gardel, quien no sabía escribir música. Muchos de esos tangos fueron popularísimos no sólo en Argentina, sino en toda la América Hispana en los años 1930-1940.

En el primer lustro de los años treinta, la figura de Carlos Gardel, su música, sus canciones, sus películas, sus grabaciones, hicieron furor. El tango fue a Broadway y a Europa. Así como la rumba cubana salió del “solá”, del vecindario pobre, negro, mulato de la Habana hasta llegar a los aristocráticos salones, así el tango arrabalero bonaerense llegó a todas las ciudades y a todos los lugares. La música, el baile y el cine ayudaron a borrar un poco la línea divisoria de clases sociales. Se olvidaron fronteras nacio-

nales. La queja del "arrabal amargo" argentino se hizo escuchar.

Para los extranjeros, el atractivo del tango era el baile, aquel baile de figuras "apache" que hizo creer a muchos que el tango nació en París. El anhelo de todo joven era saber bailar tango "con corte" para ser como el Julián del popular tango:

*Era un tigre para el tango,
la envidia del cabaret,
pero un día el traicionero
tras de otra se me fue.*

*Por qué me abandonas
mi lindo Julián,
tu nena se muere
de pena y afán...*

En Argentina, sobre todo en los populosos arrabales de Buenos Aires, la letra del tango era muy aplaudida. El contenido sentimental, la letra de la canción, entusiasmaba mucho. Era la intrahistoria del arrabal, historia de la vida diaria de cualquier "gorrión sentimental". El tango es para la Argentina lo que la *plena* es para Puerto Rico.

Boquitas pintadas comienza y termina con una nota de obituario publicada en el periódico. El "aviso fúnebre" de Juan Carlos Etchepare, de 29 años, el 18 de abril de 1947 aparece al principio de la primera entrega. El "aviso fúnebre" de la muerte de Nélida Enriqueta Fernández de Massa comienza la decimosexta y última entrega de la novela. El aviso se publica el 15 de setiembre de 1968. Veinte años es el tiempo "vital" de la novela, pero... "veinte años no es nada", como dice el tango "Volver", citado al comienzo de esa última entrega. El autor pone ante el lector esos veinte años; veinte años apretados en 242 páginas de libro, pero, lo interesante no ocurre en esos veinte años y sí entre los años 1934-1939 evocados en la novela.

La primera entrega va encabezada con los versos "Era... para mí la vida entera..." del popularísimo tango "Cuesta Abajo". Ya el lector sabe, por el verso del tango, que algo va "cuesta abajo". Esos

versos al comienzo de cada entrega son algo así como la música de fondo para ambientar las películas de cine. Con razón ha dicho Carlos Meneses que "la novela da la sensación de estar escrita sobre una partitura de tango".¹⁸ Sabemos que la vida *era, no es*; el lector sabe que el interés está en el pasado, no en el ahora. Comienza la novela con el anuncio del fallecimiento del protagonista de la misma. Sabemos que Juan Carlos Etchepare no podrá "luchar", prot-agonizar, porque está muerto. El título del periódico es *Nuestra Vecindad*. Nótese que hasta el título del periódico da la clave de *vecindad*, de vecindario, de vecinos. No se trata de ruralía, se trata de novela urbana.

Nos enteramos de los sucesos por esa nota de obituario y por unas cartas de Nené a doña Leonor, madre de Juan Carlos, a raíz de la muerte de éste. Nené, la protagonista, "noviaba" con Juan Carlos en la segunda mitad de la década de los años treinta. Las cartas tienen fecha de mayo, junio y julio de 1947. La novela terminará en 1968. Casi nada de interés para el lector ocurre entre esos años. Lo que de veras interesa y da razón de ser a la novela y a esos veinte años que son "nada" ocurrió alrededor de diez años antes, en la década de los años treinta, cuando Nené y Juan Carlos vivían su esplendorosa juventud, cuando:

*era, para mí la vida entera
como un sol de primavera
mi esperanza y mi pasión,
sabía, que en el mundo no cabía
toda la humilde alegría
de mi pobre corazón...*

y ahora, en 1947:

*ahora, cuesta abajo en mi rodada
las ilusiones pasadas
no me las puedo arrancar,
sueño, con el pasado que añoro,*

18. Revista *Sin Nombre*, Número 2, 1970, en "Revista de Libros".

*el tiempo viejo que lloro
y que nunca volverá.*

Nené, la protagonista, pobre muchacha del pueblo Coronel Vallejos, una de las “boquitas pintadas”, estaba enamorada de Juan Carlos Etchepare. Este, joven bohemio, vivía con su madre, doña Leonor y su hermana Celina. Esta era amiga de Nené, amistad más bien de apariencia y no de esencia. Hay otra “amiga”, Mabel. Tres “boquitas pintadas”: Nené, Mabel y Celina. Hay intriga, los novios se separan. Juan Carlos se recluye en un sanatorio. Nené se casa con un señor apellidado Massa, nombre bien escogido por el autor. Hombre muy gordo, es el prototipo del marido de costumbre pero no de lumbre. Juan Carlos, joven atractivo, amante de la vida desordenada, mezcla de compadrito-señorito, muere de tuberculosis. Nené siempre recordó a Juan Carlos. Al enterarse de su muerte escribe a doña Leonor. El lector se entera de lo pasado por las cartas de Nené.

En la última carta de la primera entrega comienza el relato en retrospectiva. Nené envía a doña Leonor un recorte de prensa de 1936, cuando la vida de Nené “era un sol de primavera”. Ahora, en 1947, Nené está enferma, neurótica, hastiada de la vida matrimonial, hastiada del marido y de los hijos. Sólo sueña “con el pasado que añoro”. No tiene alegría de vivir y sólo cuenta treinta años! La novela comienza en 1947 cuando Nené tenía treinta años y termina en 1968 cuando muere Nené a los cincuenta y dos. Veinte años de añoranza y de, como dice el tango “Volver”:

*sentir... que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada
que febril la mirada, errante en la sombra
te busca y te nombra;
vivir, con la mente aferrada
a un dulce recuerdo
que no volverá.*

La segunda entrega comienza con una cita de versos del tango *Charlemos*, de Luis Rubinstein. Se trata de la charla epistolar de

Nené. La primera carta, de pésame, seguida de otras, enviadas o no, escritas por Nené a doña Leonor en julio, y agosto de 1947 no son contestadas. ¿Qué ocurre?

En el tango “Charlemos”, uno de los dialogantes es ciego; en la novela, un corresponsal no contesta. ¿Por qué? Nos enteramos que doña Leonor no recibe las cartas de Nené porque su hija Celina las intercepta. Nené escribe sin saber nada de su interlocutor, como el ciego del tango

CHARLEMOS

*Belgrano, 4011,
quisiera hablar con Esther.
¿No vive allí? ¿No? No corte.
¿Podría hablar con usted?
No cuelgue, la tarde es triste,
me siento sentimental;
Esther yo sé que no existe,
charlemos, usted es igual.*

*Charlando soy feliz,
la vida es breve
charlemos en la gris
tarde que llueve.
Hablemos de un amor,
seremos ella y él
y con su voz, mi angustia cruel
será más leve.
Charlemos nada más,
soy el cautivo
de un sueño tan fugaz
que ni lo vivo.
Charlemos nada más
y aquí en mi corazón
oyéndola, siento latir
otra emoción.
¿Qué dice? Tratar de vernos?*

*Sigamos con la ilusión,
hablemos sin conocernos
de corazón a corazón.
No puedo, no puedo verla,
es doloroso, lo sé.
¡Cómo quisiera quererla!
Soy ciego... ¡Perdóneme!*

Nené escribe como el ciego del tango, sin saber el destino de su mensaje. Pero ambos —el ciego y Nené— se desahogan.

La tercera entrega comienza con los versos del fox-trot “Rubias de New York”:

*deliciosas criaturas perfumadas,
quiero el beso de tus BOQUITAS PINTADAS.*

La técnica que usa Puig para informarnos sobre Juan Carlos Etchepare es el álbum de fotografías. Hojeándolo, vemos la costumbre del álbum-historia de la familia. Sabemos de los abuelos vascos —Etchepare—, del padre fallecido, de doña Leonor, de la hermana Celina, del amigo Pancho, de la vida bohemia de Juan Carlos, del noviazgo de éste y Mabel en 1935.

Puig es muy diestro en el manejo de todas las técnicas narrativas en la novela: anuncio de periódicos, confesión, cartas, álbum de fotografías, conversación telefónica, lectura de naipes por una gitana, programas de feria, actas y expedientes policíacos, informes de hospital, diálogo, monólogo interior (*stream of consciousness*), retrospectión (*flashback*), autor omnisciente...

Con la técnica del “correo sentimental” que se publicaba y publica en los periódicos (“Estimada Abby”, “Querida Cristina”, “Correo de Dorothy Dix”), el autor nos informa de la tuberculosis de Juan Carlos, del dilema de Mabel (¿sigue o rompe relaciones con Juan Carlos?).

La cuarta entrega comienza con versos del tango *Volvió una Noche*: “Sus ojos azules muy grandes se abrieron”. Juan Carlos vuelve una noche a casa de Mabel, a su dormitorio, pero después de despedirse de Nené. Estuvo con Mabel desde las doce de la noche hasta las tres de la madrugada.

La quinta entrega comienza con unos versos del citado fox-trot “Rubias de New York”:

*dan envidia a las estrellas,
yo no sé vivir sin ellas.*

Juan Carlos “no sabía vivir sin ellas”, sin las “boquitas pintadas” como las de las “Rubias de New York”.

La cuarta y quinta entrega presentan a un autor omnisciente que nos habla de cinco personajes en el mismo día, jueves, 23 de abril de 1937:

1. Nélida Enriqueta Fernández (Nené), joven pobre, rubia, blanca, de ojos azules, de diecinueve años. Vivía con sus padres. Trabajaba de empaquetadora en “El Barato Argentino”, especie de tienda “Woolworth” argentina.

2. Juan Carlos Etchepare, huérfano de padre, de mejor posición económica y social que Nené. Perito mercantil, empleado de la Intendencia, amante de la vida bohemia, fumador, bebedor, jugador, mujeriego y tuberculoso.

3. María Isabel Sánchez (Mabel), joven morocha, maestra normal, rica, hija única, vivía con sus padres. Tiene relaciones amorosas con Juan Carlos pero considera la conveniencia de casarse con Cecil Brough-Croydon, rico estanciero de ascendencia inglesa.

4. Francisco Catalino Páez (Pancho), criollo de padre valenciano y madre india. Mozo fuerte, albañil muy pobre. Aspiraba ingresar al cuerpo de policía como suboficial.

5. Antonia Josefa Ramírez (La Raba), era la sirvienta del doctor Aschero. Había sido compañera de escuela de las “boquitas pintadas”.

La sexta entrega comienza con los versos:

*una lágrima asomada
yo no pude contener*

del tango *Cuesta Abajo*. El autor utiliza la técnica de lectura de naipes por una gitana vieja. Juan Carlos, ya enfermo, “cuesta abajo”, va donde la gitana.

La séptima entrega comienza con el verso

todo, todo se ilumina

del tango *Arrabal Amargo*. Por cartas de Juan Carlos a Nené, desde Cosquín, donde estaba recluido en un sanatorio en busca de la “cura de campo” en la sierra, nos enteramos de su vida allí. Ahora Juan Carlos hace planes para casarse con Nené.

La octava entrega y última de la primera parte comienza con los versos:

*Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron
con sus pálidos reflejos
bondas horas de dolor*

del tango “Volver”. Juan Carlos sueña con el regreso a Coronel Vallejos.

La novena entrega, la primera de la segunda parte de la novela, que Puig titula “Boquitas azules, violáceas, negras”, comienza con versos del tango “Cuesta Abajo”:

*Si fui flojo, si fui ciego
sólo quiero que comprendas
el valor que representa
el coraje de querer.*

La primera entrega de la segunda parte comienza con el relato de la “cuesta abajo” de Juan Carlos así como la novela comienza con la “cuesta abajo” de Nené.

El minucioso autor omnisciente nos informa de lo que sucedió a Nené, Juan Carlos, Mabel, La Raba y Pancho el 27 de enero de 1939. Recapitulación del autor. Juan Carlos regresa a Coronel Vallejos, no se casa con Nené; ésta se casa con Donato José Massa y va a residir a Buenos Aires.

La décima entrega comienza con versos del tango “Melodía de Arrabal”:

*vos tenés el alma inquieta
de un gorrión sentimental.*

Puig utiliza la técnica de conversación por teléfono. La Raba, quien ha ido a Buenos Aires a trabajar en una fábrica y ahora madre soltera de un hijo de Pancho, llama por teléfono a Nené.

La undécima entrega cita versos del tango “Volvió una Noche”:

*Se fue en silencio, sin un reproche,
había en su alma, tanta ansiedad...*

Hay una escena en esta entrega en la cual Puig muestra su dominio de la técnica de contrapunto. La Raba trabajaba como sirvienta en casa de Mabel. Una noche —nos cuenta el autor omnisciente—, La Raba mata a Pancho en el patio de la casa de Mabel cuando aquél salía de la habitación de “la señorita Mabel”. La Raba no sabía a quién mataba. Después del incidente, de la investigación del mismo, que nos dan un “avance” de *The Buenos Aires Affair*, la próxima novela de Puig de asunto detectivesco, La Raba sigue en su trabajo en casa de Mabel. Un día, mientras La Raba tendía la ropa que había lavado, cantaba el tango “Loca” que dice, en parte, así:

*Loca, me llaman mis amigos
que sólo son testigos
de mi liviano amor.
Loca, no saben lo que siento,
ni qué remordimiento
se oculta en mi interior.*

Esa maravillosa escena, en que el lector imagina a La Raba cantando a la vez que tiende la ropa con música y letra de fondo del tango “Loca” es la técnica de contrapunto manejada en forma magistral. Puig utiliza los personajes Pancho y La Raba en toda la

novela para "contrapuntear" los personajes de primer plano. Son Pancho y La Raba los representantes del "arrabal amargo". La Raba no puede ser una de las "boquitas pintadas" porque la miseria en que vive no lo permite.

La duodécima entrega comienza con el verso:

fue el centinela de mi promesa de amor

del tango *Mi Buenos Aires Querido*.

La decimotercera entrega cita el verso:

las horas que pasan ya no vuelven más

del tango *Volvió Una Noche*. Mabel visita a Nené en Buenos Aires en abril de 1941. Va a casarse con Cecil Brough Croydon por conveniencia. Mabel siempre estuvo enamorada de Juan Carlos y resentía el noviazgo que había habido entre éste y Nené.

La decimocuarta entrega cita el verso:

la golondrina un día su vuelo detendrá

del tango *Golondrinas*. Mabel, la "golondrina de un solo verano" detendrá el vuelo. Se casa con quien no ama. Puig utiliza la técnica de confesión ante el cura. Por la confesión de Mabel sabemos de su lujuria y de cómo no quiso casarse con Juan Carlos por saber de su tuberculosis. Otra vez el autor menciona una fecha: sábado, 18 de abril de 1947. Ese día muere Juan Carlos, Nené está fregando pisos en su casa, Mabel, ya casada y madre de una niña, coquetea con un joven vendedor, el esqueleto de Pancho se descompone en el osario común y La Raba vive en concubinato con un viudo. Ocurren incidentes en *Boquitas pintadas* como en cualquiera novela de folletín de los años veinte.

La decimoquinta entrega comienza con versos de un bolero de Agustín Lara:

*azul, como una ojera de mujer,
como un girón azul, azul de atardecer.*

El autor usa la técnica epistolar. Celina, haciéndose pasar por doña Leonor, escribe a Nené. Intriga. Envía al marido de Nené cartas de ésta a doña Leonor en que admite que no ama a su marido. Celina quería vengarse de Nené pues pensaba a ésta culpable de la enfermedad y muerte de su hermano.

La novela termina con la decimosexta entrega. Versos del tango *Volver* la inician:

*Sentir,
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada
errante en la sombra
te busca y te nombra...*

Un aviso fúnebre en el periódico nos informa de la muerte de Nené el 15 de setiembre de 1968. Muere, rodeada de sus hijos y su marido, a los cincuenta y dos años, diez años después de la muerte de Juan Carlos. Los últimos veinte años de su vida los pasó con el recuerdo de Juan Carlos. Fue, como dice el tango:

*vivir, con la mente aferrada
a un dulce recuerdo...*

Boquitas pintadas es una novela bordada en el cañamazo del tango. La palabra *tango* aparece por vez primera en la novela en la página 14. Nené escucha la audición radial "Tango versus Bolero". En la página 78 aparece otra vez la palabra *tango*. La familia de Pancho escucha *tangos* de su "actriz-cantante" favorita. (¿Libertad Lamarque?) Nótese que en las dos ocasiones el tango se escucha por la radio.

En las dieciséis entregas de *Boquitas pintadas*, catorce van iniciadas con una cita de tango, una con cita de un fox-trot y otra cita un bolero. Tanto en la radio como en la novela siempre gana el tango.

Escrita por un argentino, la novela está escrita en español argentino en un estilo conversacional lleno de lugares comunes. Está

cuajada de argentinismos como: pavadas, sulky, timba, milonga, lahijuna!, poroto, ché, macanear. Un argentino siempre dirá "agarrar" y jamás "coger". Es por eso que en la página 14 Nené escribe: "tengo todos los platos sucios amontonados, más tarde los voy a agarrar". Leemos expresiones de la lengua de todos los días tales como "a sopapo limpio", tan de uso corriente en Argentina tanto como en Puerto Rico.

Emir Rodríguez Monegal coloca a Manuel Puig entre los narradores revolucionarios del lenguaje. Dice, hablando de los escritores "revolucionarios" de la América Hispana actual:

En ellos, el idioma deja de ser lo que fue durante mucho tiempo, un lujo de pocos, vigilado celosamente por quienes se creían sus dueños por haber nacido en algún privilegiado lugar del mundo, para convertirse en la caudalosa expresión de un continente entero: una babel de voces hispánicas que modulan la voz única de la lengua.¹⁹

José Edmundo Clemente ha dicho que:

Lenguaje local no es residuo de orilla sino superficie lingüística de una ciudad. Idioma local es raíz que se hince en la tierra para absorber la savia vital que ha de nutrir a la lengua madre. No pueden prescindir de él ni el hombre de la calle ni el escritor. Lo precisa el novelista para situar la topografía humana de sus personajes.²⁰

Grossman afirma que:

la literatura hispanoamericana no es una prolongación de las peninsulares.²¹

Angel Rosenblat ha explicado que "el español de Hispanoamé-

19. Rodríguez Monegal, Emir, *Una escritura revolucionaria* en: *Revista Iberoamericana*, números 76-77, julio-diciembre, 1971.

20. Borges, Jorge Luis y José E. Clemente, *El lenguaje de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1973, p. 70.

21. Grossman, Emilio, *La literatura hispanoamericana, ¿una prolongación de la europea?* en: *Studia Philológica*, Vol. II, p. 158.

rica" es particular de cada país y que sin dejar de ser español, tiene palabras y expresiones de cada uno de ellos. Así, pues, dentro de la gran lengua española, se habla y se escribe con la expresión particular de las naciones que forman el mosaico hispanoamericano. Es por eso que Jorge Luis Borges no ve justificación alguna para "las alarmas del doctor Castro" (Américo), al comentar éste sobre "el desbarajuste lingüístico de Buenos Aires"²² en su ensayo *La particularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico*. Borges opina que no hay que alarmarse. Afirma que, por el contrario, las voces de los países hispanoamericanos enriquecen la lengua española.

Sobre el voseo, tan presente en la lingüística de algunos países de América Hispana, ha dicho Charles E. Kany:

En la región del Río de la Plata, el voseo es característico no sólo del habla rústica y popular, sino que asimismo se ha extendido a la clase media y alta.²³

Boquitas pintadas está escrita en español argentino. La novela despliega una variedad sorprendente de técnicas narrativas, todas ellas bien manejadas por el autor con un fondo musical de tango. *Boquitas pintadas*, novela de folletín como las de las décadas de los años veinte y treinta y con un fondo musical de los tangos de esa misma época, va también a la vanguardia de la narrativa hispanoamericana de hoy. Es el pasado y presente del arte de narrar.

Berkeley, California
verano, 1977.

22. Borges, Jorge Luis y José E. Clemente, op. cit., p. 38.

23. Kany, Charles E., *El voseo*, en: *Sintaxis hispanoamericana*, p. 89.

BIBLIOGRAFIA

I. *Novelas de Manuel Puig*

1. *Boquitas pintadas*; folletín.
Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1970, 241 p. Colección "El Espejo".
2. *La traición de Rita Hayworth*
Barcelona, Editorial Seix Barral, 1976, 294 p.
3. *The Buenos Aires Affair*; novela policial
Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1973, 259 p. Colección "El Espejo".

II. *Traducciones al francés*

1. *La trahison de Rita Hayworth*
Roman traduit de l'espagnol par Laure Guille-Bataillon, Gallimard, París, 1971.
2. *Le plus beau tango du monde*
Roman traduit de l'espagnol par Laure Guille-Bataillon. Titre original, *Boquitas pintadas*. Editions Denöel, París, 1972, 268 p.

III. *Traducciones al inglés*

1. *Betrayed by Rita Hayworth*
Translation by Suzanne Jill Levine, New York, Dutton, 1971, 222 p.
2. *Heartbreak tango*; a serial
Translation by Suzanne Jill Levine. Original title in Spanish, *Boquitas pintadas*, New York, Dutton, 1973, 224 p.
3. *The Buenos Aires Affair*; a detective novel,
Translated by Suzanne Jill Levine, New York, Dutton, 1976, 219 p.

IV. *Bibliografía General*

1. Borges, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*
Colección "Índice", M. Gleizer, editor, Buenos Aires, 1928, 185 p.
2. Borges, Jorge Luis y José Edmundo Clemente. *El lenguaje de Buenos Aires*
Emecé, editores, Buenos Aires, 1963, 102 p. Contiene:
 - a. Ensayos de Borges:
 - 1) *El idioma de los argentinos* (p. 13-36)
 - 2) *Las alarmas del doctor Américo Castro*
 - b. Ensayos de Clemente
 - 1) *El idioma de Buenos Aires*
 - 2) *Estilística del lunfardo*
3. Borinsky, Alicia. *Castration: Artifices. Notes on the writing of Manuel Puig.*
The Georgia Review, Vol. XXIX, Number 1, Spring, 1975, p. 95-114.
4. Galassó, Norberto. *Discépolo y su época*
Ediciones Ayacucho, S.R.L., Buenos Aires, 1973, 224 p. (Escrito en Buenos Aires en octubre de 1966.) Primera ed., Editorial Jorge Alvarez, 1967.
5. Geigerftam, Claes. *Popular music in Mexico*
University of New Mexico, Albuquerque, 1976, 187 p.
6. Grossman, Emilio. *La literatura hispanoamericana, ¿prolongación de la europea?*
Studia Philologica, Vol. II, p. 135-174, Homenaje a Dámaso Alonso, Madrid, 1967.
7. Kany, Charles E. *El voseo: Sintaxis hispanoamericana*, versión española de Matías Blanco Alvarez.
Biblioteca Románica Hispánica, dirigida por Dámaso Alonso. II Estudios y ensayos. Editorial Gredos, Madrid, 1969, 550 p.
8. Lara, Tomás de, e Inés Leonilda Roncetti de Panti. *El tema del tango en la literatura argentina*, segunda edición, corregida y aumentada.

- Ediciones Culturales Argentinas, Subsecretaría de Estado de Cultura y Educación, Buenos Aires, 1968, 534 p.
9. Morello Frosch, Marta. *La traición de Rita Hayworth o El arte nuevo de narrar películas*
Revista "Sin Nombre", San Juan, P.R., Núm. 4, 1971. Traducción al inglés —*The New Art of Narrating Films*— por Mary A. Kilmer en: "Review", Winter 1971-Spring 1972.
 10. Pany, J.H. *The Spanish Language in South America. A Literary Problem.*
The Tenth Canning House Annual Lecture delivered at Canning House on Tuesday, February 19th, 1963. The Hispanic and Luso-Brazilian Councils, London. Diamante XV, 36 p.
 11. Rodríguez Monegal, Emir. *Una escritura revolucionaria*
Revista Iberoamericana, Números 76-77, julio-diciembre 1971.
 12. Sábato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*
Aguilar, Madrid, 3ª ed., 1967, 279 p.
 13. Sábato, Ernesto. *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo: Robbe-Grillet, Borges, Sartre.*
Editorial Universitaria, S.A., Chile, 1968, 93 p.

Presencia de Dios en la poesía de Joglar Cacho

LUIS MARTINEZ

El hombre de hoy no siente en su arcano la presencia de Dios. Va, como con los ojos vendados, sin vislumbrar sus lumbres. La vida agitada, el ajetreo cotidiano, los compromisos sociales, no le permiten quedarse a solas consigo mismo. Le impiden identificarse con lo más sustancial de sí. El aturdimiento le enturbia sus aguas interiores. Y ni siquiera se ve a sí propio. Se transforma en un espejo donde sólo se refleja el mundo febril que lo circunda. Y él deja de ser él mismo. Se convierte en copia oscura de los otros y del orbe confuso que lo rodea.

Además, el hombre actual ha hecho de la ciudad su centro vital. Huye del campo. No le interesa la Naturaleza. Sueña con las grandes urbes. Y —como dice el teólogo suizo Hans Urs von Balthasar— "el cemento y el cristal no hablan de Dios. Las ciudades no trascienden. Devoran rápidamente y con avidez el paisaje que las rodea, transformándolo en un sucio y contaminado arrabal".¹

Ignoramos —como apunta Edward Schillebeeckx— que "el hombre existe por completo en Dios y por Dios, tanto en su pensamiento y en su voluntad como en su existencia en el seno del mundo".²

1. Urs von Balthasar, Hans, *El problema de Dios en el hombre actual*, pág. 139.
2. Schillebeeckx, Edward, *Dios y el hombre*, pág. 20.