

Juan Diego (Valentín Achaval Paz, detenido n.º 16.115) y Pepe Martín (Luis Alberto Molina, procesado 3.018), en «El beso de la mujer araña» del argentino Manuel Puig.

## Crónica de gentes

# DIVAGACIONES ALREDEDOR DE UN BESO

VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO

**E**N la mañana del viernes 12 de junio hacía un respetable calor en la sala de juntas del Instituto Iberoamericano de Cooperación. Este instituto es una institución que de soltera tenía

por apellidos Cultura Hispánica. Dicen sus amigos, de ahora, que se ha casado con la realidad. Porque por allí pasan, en persona o en obra, Jorge Semprún, Guillermo Cabrera Infante, García Márquez, Rosa Chacel, Barral, Malcolm Lowry, Manuel Puig...

Ese caluroso viernes hablaban en torno a una mesa enorme Andrés Amorós, Rafael Conte, Félix Grande, Tomás Hernández, Blas Matamoro, Horacio Salas, Francisca Aguirre, Luis Suñén y Manuel Puig. Motivo de la conversa: «*El beso de la mujer araña*», novela de Manuel Puig hecha teatro y representada en el teatro Martín de Madrid por Juan Diego y Pepe Martín, con dirección de José Luis García Sánchez.

Y como el autor vive en Río de

Janeiro y venía a España, hicieron el día 10 un como a modo de segundo estreno, al que asistieron José Donoso (vuelto a España para presentar «*El jardín de al lado*», después de su retorno a Chile) y Rafael Alberti. Y mucha más gente, claro está, que no hemos de hacer de menos a nadie, aunque no sepamos su nombre.

La novela aguanta muy bien en el escenario, a pesar de ser obra de dos únicos personajes y solamente un decorado.

A saber: Luis Alberto Molina, procesado 3.018, condenado a cinco años por delito de corrupción de menores; Valentín Achaval Paz, detenido 16.115, preso político en espera de juicio. La acción transcurre en la celda número 7 de la galería D.

Críticos y espectadores coinciden —al menos por esta vez— en que nunca Juan Diego realizó una interpretación mejor; y, también, en que difícilmente alguien puede superar la actuación de Pepe Martín, tan justa, tan sensible y tan cabal. Diego es el joven revolucionario, el político; un papel que habrá soñado desempeñar

más de una vez en eso que llamamos vida real (y lo decimos como si los sueños no formaran, asimismo, parte de la realidad, no fueran también realidad; de la misma manera que la realidad en cuanto es pasada no parece a veces más que un sueño). Martín, el homosexual cuarentón, que recuerda boleros y películas «de amor». «Cine barato», en justa terminología umbraliana, que señala como Puig «a su parábola con tesis y antítesis, le dio una síntesis. El político llega a despertar en el otro (homosexual) una conciencia revolucionaria, y el homosexual (metáfora de cualquier forma de vida directa, plural y en libertad) seduce al revolucionario no sólo para la causa del amor —que esto no sería sino peripecia erótica—, pero para la causa de la vida.»

## El caso de Rita Hayworth

El argentino Puig, hombre de cine, trabajó en inglés sus guiones norteamericanos:

-El español no lo había asumido como lenguaje propio. Era el lenguaje del subdesarrollo, de la Pampa...

Pero en español escribió, con dificultad, su primera novela: un guión que al alargarse le cambiaba de idioma. Fue «La traición de Rita Hayworth». Rita Hayworth, que en tiempos provocaba los deseos de medio mundo y además las cóleras del difunto cardenal Segura, anda ahora a sus sesenta y tantos años con demencia presentil.

Rita es hija de un bailarín sevillano, apellidado Cansino, y tiene parientes en el pueblo de Castilleja de la Cuesta, cercano a Sevilla; los parientes son fabricantes de tortas de aceite. ¿Qué Rita tiene más existencia real hoy, cuál pervive y sobrevive más: la familiar de las tortas de aceite o la de «Gilda» con la torta de Glenn Ford? Seguro que ésta, viva aún en el recuerdo de millones de espectadores.

Dicen quienes saben del caso (algunos psiquiatras) que el trastorno viene de la comparación de su vida presente y de su vida pasada. En este caso, la Hayworth cansina y cansada de hoy, con la Cansino-Hayworth floreciente de ayer. Ya lo dijo Dante, que a su manera era un poco psiquiatra: «Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria» (No hay mayor dolor que recordar el tiempo feliz en la desgracia). Es de suponer que Dante no pensaba entonces en Rita Hayworth —que difícil hubiera tenido Beatriz su amor entonces— sino sólo en Francesca de Rimini, metida por sus pecados en un infierno, algo menos ardiente de todos modos que nuestro sudoroso final de primavera.

## La tercera persona

No fueron fáciles las cosas para Manuel Puig:

-Me llevó tres años escribir esa novela primera. Y tres años y medio encontrar editor.

(Ésta de Rita Hayworth, y todas sus demás obras, están en Seix Barral).

Volvió a la Argentina: «Y leí el periódico en español y me atreví a escribir en español y en tercera persona... Luego me enteré que había una crisis de la narrativa en tercera persona.»

Así era. Trabajoso es para algunos novelistas escribir en tercera persona cuando cuentan cosas de sí mismos. Eso no le ocurría a Julio César en la narración de sus guerras. Ni tampoco el general Gutiérrez Mellado al contar en el Congreso de los Diputados los avatares propios de su cargo ministerial. César utilizaba esa tercera persona en «La guerra de las Galias» y Gutiérrez Mellado en «La guerra de las Galaxias», primera parte de una historia que acabó (¿o no?) en esa especie de «el Imperio contraataca» que fue el famoso 23 de febrero.

Al relatar unos incidentes del otoño de 1978, cuando el general Atarés le increpó en Cartagena, Gutiérrez Mellado comentaba:

-Ante esta situación violenta, el ministro ordenó ¡firmes!

Y «el ministro» resultaba ser él mismo.

Aparte de eso, utilizamos la tercera persona al referirnos a nosotros mismos en el «currículum». También las folklóricas son muy dadas a tal uso. Anteayer (o sea, el 12 de junio para el lector), Rocio Jurado decía en «Directo, directo» de Radio Nacional a Alejo García:

-Porque Rocio Jurado...

Más o menos como si fuera Julio César o el general Gutiérrez Mellado.

## La alienación y otras palabras

Durante el intercambio de opiniones alrededor del beso y de la mesa, observé un curioso «ritornello». Decía el sudamericano Matamoro de algunos personajes de Puig: «Están totalmente deshabitados. Por decirlo con una palabra truculenta: están alienados»... Luego, Félix Grande «La palabra alienación es tremendamente peligrosa»... Y Tomás Hernández: «La alienación, por utilizar una palabra tan horrorosa como esa»...

Hace veinte años, de cada diez palabras pronunciadas en una tenida de la progresía, una, por lo menos, era «alienación». A nadie le parecía la palabra ni truculenta, ni peligrosa, ni horrorosa; es más, había casi como una obligatoriedad de usarla. Después saltó a la letra impresa. Y ahí llegaron los problemas: a veces con la censura; y a veces con los linotipistas que transcribían, ineluctablemente «alineación», hasta que se acostumbraron a «alienación». Y, hombre, ahora resulta que otra vez lo que se dice es «alineación».

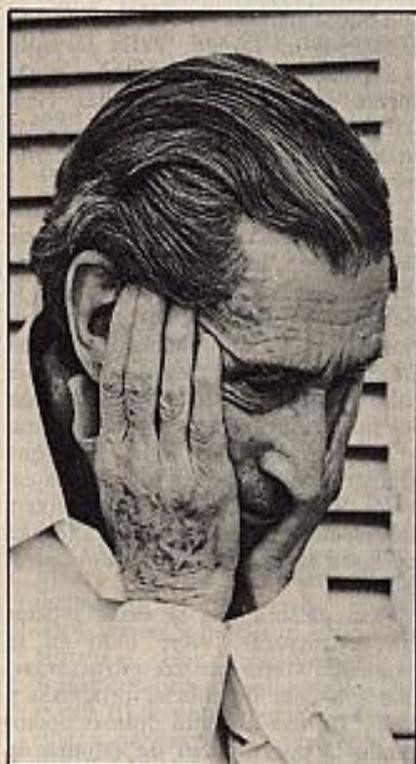
Otra palabra que se decía mucho era «estructura», sobre todo en la expresión «reformular las estructuras», que era cosa de mucha progresía y tono. Brindo a algún futuro doctorando la oportunidad de estudiar la vigencia de tales palabras —y de otras que podrían determinarse— como espejos de sus épocas.

Manuel Puig, primero por la izquierda, durante una mesa redonda en el I Encuentro Internacional de Escritores en México. Con él: Fernando del Paso, Arturo Azuela, José Miguel Oviedo y Alfredo Bryce Echenique.



## CRONICA DE GENTES

Pero «estructuras» no llegó a tener el carácter casi mágico de «alienación». Esta era el ungüento amarillo, el bálsamo de tigre, la piedra filosofal, el «Deus ex machina» y tal. Por ejemplo: la cantante progredía de turno y moda, que a lo peor pocos años antes intervenía en los festejos organizados por doña Carmen en el Teatro Calderón, soltaba a la primera oportuni-



José Bergamín. Sus aforismos de «El cohete y la estrella» y «La cabeza a pájaros», vuelven ahora en edición de José Esteban.

dad o inoportunidad de una entrevista:

—Ahora voy a retirarme a tomar conciencia porque estoy un poco alienada.

Y decía lo de «tomar conciencia» como quien dice «voy a tomarme una aspirina» y lo de «un poco alienada» como «un poco resfriada».

### Puig, Puchss, Putsch

El lenguaje que habita en muchos personajes de Manuel Puig es el de lo cursi. Pero antes de que llegásemos ahí, Félix Grande preguntó al autor:

—¿Tu apellido cómo se pronuncia: Puig o Puchss?

Y aclaró Puig o Puchss que su apellido era de origen catalán (o sea, prosódicamente, Puchss o algo así), pero que como él se movió bastante

por el mundo anglosajón y allí cachorrito era «pooch» (puchs) pues para llamar a los perros dicen «pooch, pooch!» (por tanto: «puchs, puchss!») y no le gustaba al hombre mucho que le llamaran a todas horas «cachorrito». Y, por otra parte, lo de «puchs» le sonaba al alemán —generalizado a otros lenguajes— «putsch» (pronunciamiento, golpe de Estado) y eso le gustaba todavía menos que «perrito, perrito»... Pero tampoco rechazaba el Puig, dicho Puchs.

### La verdad de los boleros y la Weltanschauungbolehre

El tema del lenguaje, planteado primero por Conte, llevaba al profesor Amorós a la afirmación del carácter tremendamente cursi de Puig. El autor había dicho: «Yo soy profundamente cursi». En la literatura de Puig —según Amorós— «los boleros tienen la verdad». Y ya por ese camino bolero «valoró muy positivamente» (que diría un político) este verso de Antonio Machín:

«Somos dos gotas de llanto en una canción.»

Nada más eso somos. Nada más. No eran los personajes «una parodia de lo cursi» ni tampoco había en ellos «una ética de lo cursi», para el crítico y poeta Luis Suñén.

Félix Grande que, metido en harina, es muy capaz de buscar relaciones al flamenco con la dinastía merovingia e incluso con la energía nuclear y hasta la neumonía atípica, veía muy claras las coincidencias de la obra de Puig con el contenido del cante flamenco. Y en cuanto al problema de los boleros dijo tal que así:

—El bolero tal vez sea una concepción del mundo.

A ver: la «Weltanschauungbolehre» de toda la vida.

Puig señaló tres elementos de los géneros populares, que le gustaba tener en sus novelas:

1. Dosificación de la intriga.
2. Velocidad del relato.
3. Utilización de lo sentimental.

En mi época —añadía— lo sentimental era mala palabra.

Y en cuanto a la crisis del narrador, dijo:

—Se me ha ocurrido una teoría y ustedes perdonen.

La teoría era ésta: la crisis del narrador empieza con Freud. Antes, los narradores creían que abarcaban a todo el personaje y eso les permitía una narración lineal. Pero cuando se descubre luego toda la

trastienda del inconsciente ya eso no se puede hacer. La crisis del narrador es esa: buscar nuevas técnicas para aprehender ese contenido del inconsciente... Y, a él, lo que más le interesaba era mostrar el momento en que se manifiesta el inconsciente colectivo.

Francisca Aguirre (esposa de Félix Grande), que sin proponérselo parecía actuar de anfitriona, un poco como la Madame Stäel de aquel caluroso salón, también estaba por la «Weltanschauungbolehre»:

—Oyes un boleto y se te pone en cuestión el mundo.

Siempre creí que el matrimonio Grande-Aguirre se había formado por una declaración de amor en verso (ambos son poetas). Inmenso error. Lo suyo fue un bolero.

Y así llegamos al final de aquella mesa.

### El laberinto y el lío

Ese final coincidía con las vísperas de la Feria del Libro. Se anunciaban presentaciones, algunas coincidentes también: tales las de Tierno y Umbral. Y diarios y revistas ofrecían recomendaciones de libros. Lo que había que comprar en la Feria o lo que había que leer en verano. El conjunto de libros recomendados puede tener a veces el aspecto de una paella, aun en el caso de que su autoría no sea valenciana. Cuando esos libros se recomiendan para el verano hay como una sensación de que todos los lectores son tontos, pues

Eugenio d'Ors, retrato de Ramón Casas. Ahora se publican dos libros sobre él: el ya clásico de Aranguren y uno de Guillermo Díaz Playa («El combate por la luz»).



José Luis Aranguren en la Ciudad Universitaria de Madrid, donde el 25 de febrero de 1965, recibió el histórico riego, tras el cual sería expulsado de la Universidad.



RAMÓN RODRÍGUEZ

a veces parece que se han buscado libros —no todos, desde luego— escritos de manera un tanto zarrapastrosa.

Y resulta que no todos los lectores son tontos. Algunos no lo son. Muchos, por fortuna. Otros sí y por eso acaban comprando los libros que se merecen. Esas recomendaciones de lectura estival, a veces se pasan: en el caso de los imbéciles ¿por qué considerar que sólo son tontos durante el verano?

La literatura es un laberinto, pero no hay que empeñarse en hacerla un lio, Bergamín escribió:

*«Un laberinto no es un lio; es todo lo contrario.»*

Y seguía el maestro don Pepe Bergamín: «Es muy fácil hacerse un lio; pero no es tan fácil hacerse un laberinto.» Si señor. Uno de los motivos por los que el maoísmo fracasó al final en China es porque no había forma de que los guardias rojos entendieran eso de la dialéctica. Trataba el maestro de arrancar de Heráclito y se ponía a explicar a los billones de

guardias que enarbolan el «Libro rojo» aquello del río.

Y decía en chino:

*«Nadie se baña dos veces en el mismo lio.»*

Con lo cual los guardias rojos se armaban el lio y nunca lograban entender lo del baño.

José Esteban recuerda ahora lo del laberinto y del lio (pero no lo del baño en el río-lio, que eso es otra cosa) en la «Introducción» a una hermosa edición que hace Cátedra de «El cohete y la estrella» y «La cabeza a pájaros».

«El cohete...» lo publicó Juan Ramón en 1923. Es el primer libro de Bergamín, que no había cumplido aún los 28 años. No andaba mal de olfato literario Juan Ramón. No señor. «La cabeza...» es de 1929, año de la boda de Bergamín con Rosario Arniches, hija del comediógrafo. Estos biblioresúmenes de fin de temporada se parecen un tanto a los saldos de ídem de los grandes almacenes. Pretenden ser el Valle de Josafat y se que-

dan, todo lo más, en el Valle de los Caídos, a veces con Franco dentro, que al difunto Francisco Franco no le dejan descansar en paz ni los editores, ni los franquistas ni los antifranquistas. Acaso sea ese el tremendo destino de los personajes históricos: verse zarrandeado por tontos y troyanos (o sirios y troyanos, según le oí en cierta ocasión a un prócer).

La prueba de esto de los saldos la tenemos al final de la temporada siguiente. Entonces podemos preguntar: ¿Cuántos libros famosos del verano pasado se salvan hoy?

Quede «el monstruo en su laberinto y el tonto en su lio», como decía José Bergamín.

Como un laberinto era la forma de hacer de don Eugenio d'Ors. Treinta y seis años después de su salida, Espasa reedita el primer libro de José Luis Aranguren: «La filosofía de Eugenio d'Ors», ahora con estudio previo de Abellán.

A diferencia de otros pensadores de su generación, que se quedaron viejos hace mucho tiempo para los hombres de mi degeneración, Aranguren es un pensador siempre contemporáneo, que permanece mientras otros pasan. Siempre distinguí el lio del laberinto. Y por eso supo muy bien que el río de agua que le cayera encima aquella mañana del 25 de febrero de 1965, en la Ciudad Universitaria de Madrid, era un río, y nunca un lio, a pesar de que junto a él cabalgaban algunos prochinios.

Traslado aquí, para terminar nuestro paseo por el laberinto, dos notas del nuevo prólogo arangureniano (¿será éste el adjetivo adecuado o es mejor arangunesco?) a su antiguo libro.

«Durante la República, leía ya a Eugenio d'Ors. Me atraía, dada mi propensión, duradera, a la condensación, su estilo emblemático, conceptualmente muy denso y, como él decía, difícil pero claro.»

Si hubiese de volver a escribir este libro, me ocuparía más de cómo escribía d'Ors que de lo que escribió; no sólo de su estilo formal —en catalán primero, en castellano después—, sino de su talante y actitud de escritor y pensador, de la vibración conceptual, de la calidad gnómica, de su gracia-nismo del siglo XX». Vale. ■ V.M.R.