

Apuntes para una lectura gótica de *Boquitas pintadas* de Manuel Puig

Notes on a Gothic Reading of *Boquitas pintadas* by Manuel Puig

Jessica C. Locke – El Colegio de México

Resumen: Partiendo del concepto expresado por Fred Botting, especialista en literatura gótica, de que lo gótico no se restringe ni a un movimiento literario en específico ni a un periodo histórico-literario, sino que implica la presencia de ciertas características en la obra en cuestión, analizo los aspectos de la novela *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig, que se prestan a una lectura gótica. Entre ellos están la propuesta genérico-estilística de Puig con esta obra y las transgresiones de los personajes contra las normas de comportamiento exigidas por la sociedad en la que se mueven, así como el cuestionamiento de los parámetros de comportamiento que surge a raíz de dichas transgresiones.

Palabras clave: *Boquitas pintadas*, Manuel Puig, rasgos góticos

Abstract: Based on Gothic literature specialist Fred Botting's notion that the Gothic is not restricted to a specific literary movement—nor to a literary-historical period—but rather that it implies the presence of certain features on the work, I analyze the aspects of Manuel Puig's novel *Boquitas pintadas* that allow for a Gothic reading of this work. Among them are Puig's stylistic proposal with this novel, the characters' transgressions of the behavioral norms expected by their society, and the questioning of the parameters of conduct that arises because of these transgressions.

Keywords: *Boquitas pintadas*, Manuel Puig, Gothic elements

Fecha de recepción: 15 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 20 de marzo de 2024

Manuel Puig nació en General Villegas, Argentina, en 1932 y falleció en Cuernavaca, México en 1990. *Boquitas pintadas* (1969), su segunda novela, narra la historia de Juan Carlos, un casanova tuberculoso, de las mujeres que le entregan sus cuerpos, sus corazones, o ambos, y de los enredos de los que él participa incluso después de muerto. La historia se desarrolla a partir de su deceso, con lo cual se desencadenan los recuerdos de otros personajes, así como *flashbacks* que nos permiten captar pequeños destellos sobre su vida y sus relaciones íntimas. La novela *Boquitas pintadas* se subtitula “folletín”, y sus capítulos llevan el nombre de “entregas”, aunque nunca se publicó como tal, sino íntegra, desde su primera edición.¹

En el presente artículo detallo los rasgos que percibo en la obra *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig, que a mi parecer permiten hacer una lectura gótica de ella. Múltiples estudiosos de la escritura gótica han comentado sobre su flexibilidad: por ejemplo, Fred Botting sostiene que “Changing features, emphases and meanings disclose gothic writing as a mode that exceeds genre and categories, restricted neither to a literary school nor to a historical period” (14). Esta flexibilidad implica que el estudio de lo gótico no tiene que ceñirse únicamente a las obras que se inscriben en géneros góticos tradicionales, como el de la novela gótica del siglo XVIII o la del XIX. Como observa Antonio Alcalá, “es importante recordar que lo gótico se enfrenta comúnmente con la dificultad de definirse en términos de estilo y forma, y además incorpora elementos provenientes de tradiciones diversas” (4). En este texto aludiré, específicamente, a los rasgos formales y estéticos de *Boquitas pintadas* que permiten relacionarla con la literatura gótica, así como al tema de las transgresiones socio-morales de los personajes, el peligro de la desintegración de la sociedad causada por dicho tipo de transgresiones, y conceptos relativos a lo dual en la tradición gótica.

Esta novela pertenece, junto con la primera del autor, *La traición de Rita Hayworth* (1968), a la primera etapa de la producción novelística de Puig que, como explica Claudia Kozak, ha sido designado como “el ciclo de Vallejos” según “un criterio de localización de la historia narrada” (Kozak 132).² Respecto a estas primeras dos novelas de Puig, comenta Graciela Speranza que, “Si *La traición de*

¹ Como explica Giselle Carolina Rodas, fue “pensada inicialmente para ser difundida por entregas como un folletín. Lejos de esa aspiración, pero conservando la estructura, la novela adquirió el formato libro y [...] resultó un éxito que consagró a Manuel Puig como escritor profesional” (316).

² Son tres los ciclos a los que alude Kozak: “el ciclo de Vallejos (*La traición de Rita Hayworth* [1968] y *Boquitas pintadas* [1969]); el ciclo de Buenos Aires (*The Buenos Aires Affair* [1973] y *El beso de la mujer araña* [1976]); el ciclo americano (*Pubis angelical* [1979], *Maldición eterna a quien lea estas páginas* [1980], *Sangre de amor correspondido* [1982] y *Cae la noche tropical* [1988])” (s/p).

Rita Hayworth (1968) es el relato [...] de la iniciación de un escritor en las matinés de cine de un pueblo de provincia, *Boquitas pintadas* (1969) es la vuelta triunfal del escritor al mismo pueblo, oculto detrás de la mirada sin cuerpo de una cámara” (4).

Esta observación de Speranza también nos recuerda la estrecha relación entre Puig y el arte cinematográfico,³ relación que definitivamente contribuyó a la experimentación por parte del autor con modos narrativos innovadores en su obra novelística.⁴ Su aguda mirada cinematográfica representó una gran herramienta para el desarrollo de propuestas narrativas novedosas, tanto en *La traición...* como en *Boquitas...* Comentando específicamente el final de la segunda novela, Speranza afirma: “las cartas de amor de Juan Carlos se queman en el tubo negro de un incinerador y la mirada inverosímil de una cámara recorre los pedazos de papel que se encrespan en el aire antes de consumirse en el fuego. Los puntos suspensivos entre las frases de amor hacen las veces de llamas” (5). Es pertinente subrayar que el propio autor aludió a la innovación estilística representada por sus primeras dos novelas, al afirmar que *Boquitas* “es un folletín con el cual, sin renunciar a los experimentos estilísticos iniciados en mi primer novela *La traición de Rita Hayworth*, intento una nueva forma de literatura popular” (Puig, *Boquitas* cuarta de forros).

El uso de un género literario popular para plantear propuestas estético-literarias novedosas es una primera característica respecto a la que podemos hablar de una coincidencia entre esta novela de Puig y la novela gótica del siglo XVIII. Esta, como sabemos, se inscribe en una época en la que la creciente “popularidad” del *romance*, o novela sentimental, en Inglaterra había inspirado frecuentes críticas por parte de los lectores cultos o intelectuales. Como explica Ana Vogrinčič, “In the later half of 18th-century England, evidence of self-indulgent novel-reading on the one hand, and of the outrage it caused on the other was commonplace” (Vogrinčič 104).

Aun así, se podría decir que la novela-*romance* en el siglo XVIII inglés se consideraba como una forma de escritura cada vez más común, leída entre todas las

³ Esta relación fue fructífera; tres de las obras narrativas de Puig fueron llevadas a la pantalla grande: *Boquitas pintadas*, en 1974, dir. Leopoldo Torre Nilsson; *Kiss of the Spider Woman*, en 1985, dir. Héctor Babenco; y *Pubis angelical*, en 1982, dir. Raúl de la Torre. También, Puig fue co-autor del guion para la película *El otro*, dirigida por Arturo Ripstein en 1986.

⁴ Ricardo Vivancos Pérez alude a la “decisión [de Puig], en marzo de 1962, de escribir su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, a partir de un guion ya comenzado” (634). Explica que “en un artículo publicado póstumamente pero escrito como ponencia para universidades americanas alrededor de 1975 [...] Puig relata que mientras escribía el supuesto guion se dio cuenta de que, a partir de una voz, originalmente la voz imaginaria de su tía Carmen, la ‘acumulación de las banalidades daba un significado especial a la exposición’ y que necesitaba ‘mayor espacio narrativo’” (634-635).

clases sociales y económicas. Es, entonces, en el marco de dicho género que nace la ficción gótica; por medio de la *romance* se verá transformado para dar lugar a la introducción de elementos estilísticos y temáticos novedosos. Explica Philip Martin,

As the Gothic novel often utilised the subtitle “A Romance” it was readily stigmatised as a genre unworthy of serious attention. This tendency was countered by writers such as Walpole and Clara Reeve,⁵ both of whom defended the Romantic Gothic in the prefaces to their novels on the grounds that it was able to combine the virtues of “Imagination” and “Nature;” the fantastic and the real. (Martin, en Mulvey-Roberts 226)

De tal modo, el sentido de estos cuentos se mantiene oculto por el velo de su enigma. En el prefacio de la primera edición de *The Castle of Otranto*, Walpole encubrió su autoría de la novela al referirse al supuesto origen medieval del texto, con lo cual justifica la presencia de lo insólito —por ejemplo, “Miracles, visions, necromancies, dreams, and other preternatural events”— dado que “Belief in every kind of prodigy was so established in those dark ages, that an author would not be faithful to the manners of the times who should omit all mention of them” (Walpole, “Preface to the First Edition” s/p). En la segunda edición se descartó el pretexto del origen medieval, pues Walpole asumió la autoría de la obra en el prefacio, escribiendo que ésta fue “an attempt to blend the two kinds of Romance, the ancient and the modern” y, así, combinar precisamente “imagination and improbability”, características del primero, con un rasgo del segundo: “nature [that] is always intended to be, and sometimes has been, copied with success” (“Preface to the Second Edition” s/ p). Así, Walpole alude a lo novedoso de su obra, con la cual renueva el género del romance y, a la vez, plantea un nuevo modelo que se iría desarrollando en las décadas posteriores, con autores como Ann Radcliffe⁶ y Clara Reeve.

De modo similar, en *Boquitas pintadas*, Manuel Puig toma como modelo un género popular —la novela de folletín— y lo moldea para plantear novedosas subversiones del modelo. El autor le escribe a su amigo Emir Rodríguez Monegal, respecto a *Boquitas*, “quiero combinar vanguardia con *popular appeal*” (cit. por Speranza 4). La novela de folletín o por entregas, como la novela sentimental

⁵ Horace (Horatio) Walpole (1717-1797) fue el autor de la novela *The Castle of Otranto*, 1764, considerada comúnmente como la primera novela gótica (“Horace Walpole” s.p.). Clara Reeve (1729-1807) fue la autora de *The Old English Baron: A Gothic Story*, 1778, novela publicada por primera vez en 1777, anónimamente, bajo el título *The Champion of Virtue: A Gothic Story* (“Old English Baron, The (1778)” 10).

⁶ Ann Radcliffe, 1764-1823, fue la autora de *The Mysteries of Udolpho*, 1794 y *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents*, 1797, entre otras obras (“Mysteries of Udolpho, The (1794)” 51).

inglesa del siglo XVIII, ha sido similarmente subvalorada por la población intelectual, precisamente por su carácter popular. Como explica Ana María Risco,

Los productos literarios escritos exclusivamente para ser difundidos por medio de la prensa escrita son portadores de un estigma de trivialización como marca distintiva, aspecto en el que coincide la crítica a lo largo de los años. [...] La consideración de los folletines como un subgénero literario en tanto producto destinado al sector obrero dentro del proceso de mercantilización literaria prevalece en estudios sobre la literatura española romántica publicados a fines del siglo XX. Estas consideraciones del folletín como subliteratura también se encuentran en la crítica literaria hispanoamericana y por lo general van acompañadas de su valoración negativa como “baja literatura”. (2)

Puig adopta y adapta este modelo “popular” del folletín para experimentar con procedimientos narrativos insólitos. Así como en *La traición de Rita Hayworth*, estos procedimientos parten de la multiplicidad de ópticas y versiones de la historia narrada, las cuales desestabilizan la narración, desorientan al lector por su fragmentación y subjetividad, y le dan la impresión de estar ante un rompecabezas al cual le faltan piezas. En *Boquitas*, la historia se cuenta a través de cartas de numerosos personajes, pero también, páginas tomadas de una agenda, pensamientos de los personajes, documentos sobre órdenes administrativos, *streams of consciousness* anónimos, intervenciones de narradores aparentemente omniscientes, diálogos, el acta de un juicio penal, avisos fúnebres, etc. Así, pues, se yuxtaponen documentos “oficiales” con otros que son puramente personales.

El capítulo titulado “Primera entrega” de la novela (siguiendo con el supuesto formato de folletín) es una perfecta muestra de ello: inicia con la “Nota aparecida en el número correspondiente a abril de 1947 de la revista mensual *Nuestra Vecindad*, publicada en la localidad de Coronel Vallejos, provincia de Buenos Aires” (Puig 8) sobre la muerte de Juan Carlos, y es seguida de cartas personales escritas por el personaje Nélica (Nené) a doña Leonor, madre del difunto; en la primera le da el pésame y en las que siguen adentra en otros temas. Nunca leemos las respuestas de doña Leonor, pero sabemos que en un principio las hubo, pues Nené hace referencia a ellas. Entonces, además de tratarse de correspondencia íntima, está fragmentada, digámoslo así, por incompleta.

Esto, por su parte, evoca una de las características atribuidas a la escritura gótica —como escribe David Punter, “Gothic works, it is often objected, are not fully achieved works: they are fragmentary, inconsistent, jagged” (189)— y, además, la yuxtaposición de información pública —como hemos escrito, documentos “oficiales”— con testimonios personales de y sobre la historia

extraoficial de Juan Carlos pone en tela de juicio cuál es la historia verdadera, como es frecuente en la literatura gótica. Afirma Punter que “At all events, the Gothic writer insists, ‘realism’ is not the whole story: the world, at least in some aspects, is very much more inexplicable —or mysterious, or terrifying, or violent— than that” (186). Así es el caso de la vida de Juan Carlos: la novela que inicia con el dato “oficial” sobre su muerte se desvía hacia una crónica sobre sus amoríos, su enfermedad, y las personas involucradas en su vida, la cual estuvo envuelta en un velo de misterio, decepciones, engaños y violencia.

La novela representa, en este sentido, una especie de subversión a nivel temático de los lugares comunes de la novela de folletín. Aparece el elenco de personajes-tipo usuales en la novela sentimental, pero los de Puig son muchas veces contradictorios. Observa Speranza:

Puig recupera los tipos convencionales de la novela sentimental —la mujer malcasada, el inescrupuloso donjuan, la casquivana de familia bien, la solterona resentida, la sirvienta engañada— pero mediante un arsenal de recursos experimentales que lo alejan del puro sentimentalismo, revela los dobleces estéticos, morales e ideológicos que los estereotipos suelen ocultar. (4)

Es precisamente a través de la revelación de aquellos “dobleces” a los que alude Speranza que se destacan las transgresiones que cometen varios personajes en la novela. Este aspecto de la obra nos puede recordar la presencia de la transgresión en la ficción gótica, que Botting relaciona con el tema de los excesos y sus efectos:

Gothic signifies a writing of excess. It appears in the awful obscurity that haunted eighteenth-century rationality and morality. [...] The excesses and ambivalence associated with Gothic figures were seen as distinct signs of transgression. [...] The centrality of usurpation, intrigue, betrayal and murder to Gothic plots appeared to celebrate criminal behaviour, violent executions of selfish ambition and voracious passion and licentious enactments of carnal desire. (Botting 1 y 6)

En *Boquitas*, hay varios personajes cuyas acciones representan claras transgresiones a las expectativas de comportamiento en la sociedad retratada en la novela: la suya es una sociedad hipócrita y doble-moralista cuyos comportamientos aparentemente aceptables se rigen y se juzgan según las apariencias y el “qué dirán”, y no según verdaderos parámetros morales y éticos.⁷ Un excelente ejemplo

⁷ Como observa Speranza, “la novela del título, *Boquitas pintadas*, habla de la hipocresía de la clase media argentina, las diferencias sociales sustentadas en la violencia y el fraude, la pasión como educación sentimental” (5).

de dicha hipocresía es el diálogo entre Celina, la hermana de Juan Carlos, y la viuda Di Carlo, con quien Juan Carlos mantiene una relación sentimental. La viuda está a punto de mudarse a Cosquín, donde se encuentra internado Juan Carlos a causa de su tuberculosis; ella piensa tomarlo como pensionista y así también cuidarlo. Celina le exige que nadie se entere de su mudanza, pues “para nuestra familia es una vergüenza” (81). Después de cada diálogo hablado vienen, en cursivas, los verdaderos pensamientos de las interlocutoras, y así se revela al lector su falsedad:

—Mire, señora, como le mandé decir, tengo algo que hablar con usted muy importante, *tenés un corte de pelo a la garçonne que da asco y esos aros de argolla no le faltan a ninguna chusma*

—Sí, hable con toda confianza, *ayúdame Dios mío, que ésta es capaz de cualquier cosa*

—Mire, ante todo quiero que usted me prometa no contárselo a nadie, *orillera chusma, vas a sufrir sin contárselo a la vecina [...]* Mi mamá está muy molesta con todo esto, *de tratar con orilleras*

—¿Por qué? ¿no es por el bien del hijo acaso? *todas las copetudas tienen el corazón de hielo*

[...]

—Bueno, mi mamá, y yo también, le pedimos una cosa: usted no va a tener ninguna oposición de nuestra parte, pero le pedimos que no diga a nadie que se va a Cosquín. *caradura, a juntarse con un muchacho más joven*

—No se preocupe, yo tampoco pensaba decirle a nadie, y a mi hija tampoco todo. Usted sabe la lengua que tienen acá. Si no fijese lo que dicen de la Mabel ... *toma, aguantátela, que es amiga tuya.* (2000 80-81)

Se manifiesta, mediante la técnica que emplea Puig de escribir lo dicho y lo no-dicho por los personajes, que tienen, diríamos coloquialmente, dos caras, una que muestran en público y la otra mediante la cual expresan, de manera privada, su odio y violencia hacia otros. La sociedad doble-moralista retratada por Puig, reminiscente de las sociedades plasmadas en obras góticas tanto del siglo XVIII como del XIX, exige ciertos comportamientos y censura otros, por lo menos de manera pública, pero no logra suprimir la verdadera naturaleza dual del hombre (como expresa Dr. Jekyll: “man is not truly one, but truly two”, Stevenson 82).

Además, personajes como Juan Carlos y Pancho, por mujeriegos, engañadores y mentirosos, así como Mabel, por infiel y por acostarse con un hombre de clase social inferior, y la Rabadilla, por ser madre soltera y por después convertirse en la asesina del padre de su hijo, dan rienda suelta a sus pasiones y también a sus caprichos y así transgreden el decoro que se presume —aunque engañosamente— en su sociedad. Sus transgresiones se presentan en la forma de

violaciones de tabúes, las cuales, por su parte, amenazan la aparente estabilidad de aquella sociedad. En *Boquitas* la violación de tabúes por parte de los personajes mencionados sirve el propósito de poner en tela de juicio las expectativas sociales hipócritas e inconsistentes que se priorizan en la sociedad argentina representada por Puig. Sus violaciones, a la vez, aluden a las líneas divisorias —aparentemente claras pero en realidad muy ambiguas— entre las clases sociales, con lo cual se presenta la amenaza de la desintegración de la jerarquía social. Tomemos como ejemplo el caso del escándalo en el que se vieron involucrados la Rabadilla, Mabel y Pancho.

La Rabadilla (la Raba) tuvo un hijo con Pancho; la paternidad del niño se encubrió desde el principio, y Pancho nunca asumió la responsabilidad de ayudar a criarlo ni de apoyar económicamente a la Raba. Entre las pocas personas que sí estaban enteradas de la relación que había habido entre la Raba y Pancho estaba Mabel.⁸ Posteriormente, Pancho y Mabel iniciaron una relación sexual; Mabel, a la vez, tenía novio. Pancho se subía a la recámara de Mabel en casa de sus padres durante las noches mientras ellos dormían. Durante todo el transcurso de esta relación, la Raba se encontraba trabajando como sirvienta en la casa de los padres de Mabel. Una madrugada, al saltar Pancho de la ventana de la recámara de Mabel al patio para irse, como había hecho en otras ocasiones, la Raba lo mató con una cuchilla de cocina, apuñalándolo primero en el abdomen y después en el corazón. Antes de dar su declaración legal sobre los supuestos hechos que culminaron en el asesinato, la Raba “fue atendida por la Srta. Sáenz” (Mabel), quien, para la declaración, también “la ayudó a colmar las lagunas que su memoria presentaba a cada momento” (78), con lo cual entendemos que la “ayudó” a “confesar” una mentira: la de que fue a la Raba a la que Pancho había visitado la noche de su asesinato, estando borracho y queriendo aprovecharse de ella como ya lo había hecho, y que fue entonces en defensa propia que Raba lo mató con la cuchilla (76-79, 91).

Con este escándalo, se subraya la gran relatividad de las divisiones entre clases sociales:⁹ la Raba fue compañera de escuela de Mabel y de Nené (37-38), pero al salir de la escuela termina como trabajadora doméstica, trabajo que realiza,

⁸ Por ejemplo, en el diálogo, entremezclado con pensamientos no pronunciados de ambos personajes, en el que Mabel se pone de acuerdo con Pancho por primera vez para que se vean en su recámara a la medianoche, leemos lo siguiente: “—[Pancho:] ¿A qué hora se duerme su mamá? *la agarré y no la suelto* —[Mabel:] A eso de las doce ya seguro que está dormida... *¿la habrá forzado a la Raba? ¿tendrá tanta fuerza para eso? la Raba llega y me encuentra con un negro orillero* — [Pancho:] Entonces a esa hora esta noche vengo sin falta, *la novia del petiso*” (Puig, *Boquitas* 70).

⁹ A propósito de este tema, Ricardo Piglia ha examinado el tema de las clases sociales y, en particular, de la clase media en *La traición de Rita Hayworth*, en su artículo “Clase media: cuerpo y destino” (ver bibliografía).

quizá irónicamente, en casa de su antigua compañera de escuela, Mabel. Sin embargo, la Raba y Mabel se han acostado con el mismo hombre. Pancho, por su parte, trabajaba de albañil, pero después se hizo suboficial de policía (54 y 59). Este cambio de categoría social indudablemente explica, en cierta medida, su esfuerzo por encubrir el hecho de ser el padre del hijo de la Raba; no obstante, a los ojos de su nueva amante, Mabel, él sigue siendo, así como lo llama ella misma en sus pensamientos, “un negro orillero” (70). También Celina, la hermana de Juan Carlos, insinúa que hay una marcada distinción entre las clases a las que pertenecen respectivamente Mabel y Pancho, cuando dice “Yo no lo creo. Una chica de familia como Mabel no se iba a meter con ese negro” (81).

Este escándalo, por su parte, se puede relacionar precisamente con otra característica de la literatura gótica: como explica Alcalá, “Dentro de lo gótico, la transgresión de las leyes trae como resultado el cuestionamiento acerca de la validez de los marcos que la sociedad impone alrededor del individuo” (5). El descarado abandono de la Raba y de su hijo por parte de Pancho, la traición implícita en la relación sexual entre Pancho y Mabel, la ex-compañera de escuela de la Raba, y la muerte de Pancho a manos de ella definitivamente representan agravios contra las expectativas de comportamiento impuestas sobre la sociedad de *Boquitas*. Con ellos se plantea, entonces, la problematización de dichas expectativas. Asimismo, el peligro de la desintegración social causado por la desestabilización de las clases sociales recuerda las consecuencias potencialmente nefastas con las que amenazaban las transgresiones góticas. Según Botting:

Not only a way of producing excessive emotion, a celebration of transgression for its own sake, Gothic terrors activate a sense of the unknown and project an uncontrollable and overwhelming power which threatens not only the loss of sanity, honour, property or social standing but the very order which supports and is regulated by the coherence of those terms. (7)

El peligro al que alude Botting constituye un tema central en *Boquitas*. Por ejemplo, en los pensamientos de la Raba, antes de que ocurra el escándalo ya detallado, leemos lo siguiente:

las sirvientas no debían dejarse acompañar por la calle ni bailar más de una pieza en las romerías populares con muchachos de otra clase social. Debían descartar ante todo a los estudiantes, a los empleados de banco, a los viajantes, a los propietarios de comercio y a los empleados de tienda. Se sabía que la costumbre de ellos era noviar con chicas de familia —“haciéndose los santitos, Raba”—, para después en la oscuridad tratar de seducir a las sirvientas, las más vulnerables a causa de su ignorancia. [...] Raba decidió que si alguien de otra clase social, superior, un día le

proponía matrimonio ella no iba a ser tonta y rechazarlo, pero tampoco sería ella quien lo provocase. (37)

Las supuestas reglas que ha aprendido la Raba acerca de las relaciones personales e íntimas entre personas de diferentes clases sociales son un testimonio de los temores ante sus posibles consecuencias. Pero a su vez, estas reglas son contrarrestadas por la *costumbre* hipócrita a la que ella alude: los muchachos de las clases sociales superiores novian con *chicas bien* pero después buscan aprovecharse de las sirvientas, “vulnerables a causa de su ignorancia”. Asimismo, en el escándalo entre Raba, Mabel y Pancho, vemos que incluso esta *costumbre* puede ser transgredida, pues la Raba fue engañada y aprovechada por un integrante de su propia clase social, quien después se convirtió en el amante de una *chica de familia*.

Aquí también percibo otra manifestación del tropo de lo dual característico de la literatura gótica, esta vez relacionada con Raba y Mabel, quienes funcionan como reflejos una de la otra. Ambas son amantes del mismo hombre, pero sus destinos en relación con él difieren drásticamente: mientras que Raba soporta todas las desgracias asociadas con su relación con Pancho, incluyendo un embarazo no deseado y, posteriormente, el asesinato de su amante a manos propias, Mabel disfruta del acto sexual con él sin enfrentar consecuencias ni represalias. Esta dicotomía entre las dos mujeres recuerda la complejidad de lo dual en la literatura gótica, donde los personajes tienden a ser representaciones de opuestos en conflicto.¹⁰

La relatividad tanto de la supuesta jerarquía social como de los parámetros de comportamiento correspondientes a los miembros de cada uno de los estratos sociales aparentemente distintos resulta en la generación de contradicciones que revelan la ambivalencia que caracteriza la sociedad argentina representada por Puig en esta novela. Y la ambivalencia, por su parte, es sumamente característica de la transgresión gótica; como comenta Botting, “Transgression, like excess, is not simply or lightly undertaken in Gothic fiction, but ambivalent in its aims and effects” (7). Los personajes de *Boquitas* nos muestran un mundo en el que la transgresión se convierte en una fuerza desestabilizadora que amenaza con alterar

¹⁰ Cabría también contemplar aquí la posibilidad de una subversión por parte de Puig de otro tema gótico por excelencia, el del incesto. Obviamente, no hubo una verdadera instancia de incesto en el caso de Raba, Mabel y Pancho; sin embargo, el hecho de que Raba, la madre del hijo ilegítimo de Pancho, haya estado viviendo en la casa de la familia de Mabel durante la época en la que Mabel estaba teniendo relaciones con él, y forme, de alguna manera u otra, parte del hogar de los Sáenz, tiene implicaciones que aluden a una especie de disfunción en dicho hogar. Como escribe María José Punte respecto a *El niño pez* de Lucía Puenzo (en el cual encuentra rasgos góticos): “Los lazos familiares son desbaratados de diversas maneras, no sólo a través de las relaciones incestuosas. No parece responder tanto a perseguir la ruptura de las leyes humanas, como se supone que propone el género gótico, sino en función de un corrimiento de la norma” (118).

una jerarquía social que, por su parte, se va desmoronándose poco a poco. Asimismo, sus acciones, palabras y pensamientos ponen en tela de juicio todo el sistema social de supuestos valores y expectativas según el que se mide el comportamiento. En este sentido, también veo coincidencias con el género gótico; Punter afirma que:

Time and time again, those writers who are referred to as Gothic turn out to be those who bring us up against the boundaries of the civilised, who demonstrate to us the relative nature of ethical and behavioural codes, and who place, over against the conventional world, a different sphere in which these codes operate at best in distorted forms. (183-184)

A mi parecer, Manuel Puig logra, con *Boquitas*, precisamente este acercamiento a los límites de lo que para la sociedad retratada en ella se consideraría como civilizado, así como la exhibición de la relatividad y la ambivalencia que caracterizan los códigos y expectativas de comportamiento dentro de esa sociedad. De este modo, me ha parecido relevante exponer aquí estos apuntes sobre las coincidencias que encuentro entre esta obra y el género gótico y, así, ofrecer algunas ideas para una posible lectura gótica de esta novela. Opino que *Boquitas pintadas* es una obra que confirma precisamente la premisa que cité al inicio de este artículo, sobre la flexibilidad de lo gótico y la idea propuesta por Botting, de que no se circunscribe necesariamente en un género, escuela, movimiento o periodo histórico-literario en particular, sino que se pueden presentar características góticas en obras diversas. Esta novela de Puig difícilmente podría llamarse una novela gótica *per se*, pero varios de sus rasgos narrativos y temáticos denotan su cercanía con obras tradicionalmente consideradas como góticas.

Obras citadas

- Alcalá, Antonio. "Turín: el personaje gótico de Tolkien". *Oscuras latitudes. Una cartografía de los estudios góticos*, editado por Ilse Bussing López y Anthony López Get, Universidad de Costa Rica, 2017, pp. 3-11.
- Babenco, Héctor (director). *Kiss of the Spider Woman*. Agita productions, 1986.
- Botting, Fred. *Gothic*. Routledge, 1996.
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Horace Walpole". *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Horace-Walpole>.

- Kozak, Claudia. "Manuel Puig, la política, el umbral". *Ciencia, docencia y tecnología*. Vol. 43, 2011, pp. 129-153, http://www.revistacdyt.uner.edu.ar/spanish/cdt_43/documentos/kozak.pdf.
- Martin, Philip. "Romanticism". *The Handbook to Gothic Literature*, editado por Marie Mulvey Roberts, Palgrave MacMillan, 2ª ed., 2009, pp. 226-230.
- Piglia, Ricardo. "Clase media: cuerpo y destino. (Una lectura de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig)". *Nueva novela latinoamericana II. La narrativa argentina actual*, compilado por Jorge Lafforgue, Paidós, 1972, pp. 350-62.
- Puig, Manuel. *Boquitas pintadas*. La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos, 2000.
- Puig, Manuel. *Boquitas pintadas*. Sudamericana, 1969.
- Puig, Manuel. *La traición de Rita Hayworth*. Penguin-Random House, 2015.
- Punte, María José. "Espejos deformantes. Pinceladas del gótico en *Wakolda* de Lucía Puenzo". *Territorios de sombras. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*, Marcos Sangrandi (coord.). NJ Editor, 2019, pp. 117-133.
- Punter, David. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*, vol. 2, Adison Wesley Longman Limited, 1996.
- Radcliffe, Ann. "The Mysteries of Udolpho" [1794]. *Gothic Readings: The First Wave, 1764-1840*, editado por Rictor Norton, A&C Black, 2005, pp. 10-12.
- Reeve, Clara. "The Old English Baron" [1778]. *Gothic Readings: The First Wave, 1764-1840*, editado por Rictor Norton, A&C Black, 2005, pp. 10-12.
- Ripstein, Arturo (director). *El otro*. Conacite Uno / Instituto Mexicano de Cinematografía, 1986.
- Risco, Ana María. "El folletín como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX. Entre el estereotipo y el reconocimiento de un género en el diario *El Orden*". *Actas del IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social (CILCS)*. Universidad de La Laguna, 2012, pp. 1-13.
- Rodas, Giselle Carolina. "Boquitas pintadas, una novela para armar. Primeras notas y borradores de un proyecto creativo en construcción". *Cátedra Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 6, núm. 11, 2018, pp. 313-338.
- Speranza, Graciela. "Prólogo". *Boquitas Pintadas*. La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos, 2000, pp. 4-6.
- Stevenson, Robert Louis. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories*. Ed. e introd. de Jenni Calder, Penguin Books, 1979.
- Torre, Raúl de la (director). *Pubis angelical*. Arte 10, 1982.
- Torre Nilsson, Leopoldo (director). *Boquitas pintadas*. Directores Asociados, 1974.

- Vivancos Pérez, Ricardo F. “Una lectura queer de Manuel Puig: *Blood and Sand* en *La traición de Rita Hayworth*”. *Revista Iberoamericana*, vol. 72, núms. 215-216, 2006, pp. 633-50, <https://shorturl.at/BDIV8>
- Vogrinčić, Ana. “The Novel-Reading Panic in 18th-Century in England: An Outline of an Early Moral Media Panic”. *Medijska istraživanja/Media Research*, vol. 14, núm. 2, 2008, pp. 103-124, hrcak.srce.hr/file/49661.
- Walpole, Horace. “Preface to the Second Edition”. En “The Castle of Otranto/Preface.” *Wikisource*, <https://shorturl.at/BPQ26>.
- Walpole, Horace. “Preface to the First Edition”. En “The Castle of Otranto/Preface”. *Wikisource*, <https://shorturl.at/osBQ8>.