

UNIVERSIDAD DE CHILE  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

---

“Trabajo de Seminario para optar al grado de Licenciado en  
Lengua y Literatura Hispánicas”

**Panorama de los criterios de transgresión del Folletín y de la Novelita Rosa en  
*Boquitas Pintadas***

Nombre: María José Barraza Blanco  
Profesor guía: Guillermo Gotschlich

2005

Santiago de Chile

## Índice

Abstract	Pag. 3
Introducción	Pág. 4
1 El folletín: paratexto estructurante de <i>Boquitas Pintadas</i> .	Pag. 6
2 La parodia del paratexto en <i>Boquitas Pintadas</i> .	Pag. 9
2.1 El narrador de <i>Boquitas Pintadas</i> , una visión aproximativa en base a la perspectiva de Jorge Guzmán.	Pag. 25
2.2 Sobre la parodia a la Novelita Rosa	Pag. 31
Conclusión	Pag. 34
Bibliografía	Pag. 36

### Abstract

El siguiente trabajo tiene como objetivo demostrar que la novela *Boquitas Pintadas* está inserta en un campo de elaboración literaria no completamente delimitado, el de la literatura y la paraliteratura representadas por arte de vanguardia y kitsch respectivamente, definido por un contexto cultural aún mayor, el de la producción en serie, o medios de masas, fenómeno cultural típico de la era capitalista y que ha llevado a la sociedad a adscribirse a modelos relacionados con el de la nueva era y a consumir los productos de la *cultura de masas*.

Por esta razón la comparación de diversas perspectivas críticas que exponen el caso, por un lado de la corriente que plantea que la novela *Boquitas Pintadas* estaría estructurada como un paratexto sólo con el fin de subvertirlo y de renovar la literatura y por otro lado, la corriente crítica que considera que realiza esta transgresión con el fin de parodiar a una generación adicta al consumo de cultura extranjera, resulta de vital importancia.

De esta forma se desarrollan los elementos que, algunos de los críticos más reconocidos de la novela determinan como los tópicos propios del folletín y de la novelita rosa, los que son transgredidos en esta obra. Luego se desarrolla cómo esta transgresión estaría determinada por la contraposición del mundo de Coronel Vallejos, cuando el autor otorga un tinte patético a la vida provinciana de los personajes, que se encuentran manejados por los prejuicios de un mundo invadido por el consumo de medios de producción de masas. En opinión de la crítica literaria, porque existiría una finalidad crítica inmersa en el texto.

Finalmente, se llega a la conclusión que la transgresión a los sub-géneros paraliterarios le otorga al autor un status en la literatura, al ser comparado con autores como Cervantes y Flaubert. Puesto que encauza la subversión literaria no sólo como una muestra de un género paraliterario parodiado, sino que también incursiona en el ámbito de la crítica social.

## Introducción

En el informe que a continuación se expone, se intenta dilucidar la ambivalencia que se presenta en la novela *Boquitas Pintada* a través de un fenómeno literario, relativamente reciente, que algunos estudiosos han denominado la transgresión a lo paraliterario que se inscribe dentro de un contexto de producción literaria que va a la par de aquella producción literaria dirigida a una amplia gama de lectores, es decir; literatura dirigida a las masas. Y que, en la novela se materializa a través de la incorporación de un sub-género literario: el folletín a uno de jerarquía mayor: la novela.

Desde este punto de vista, se hace necesario precisar algunos conceptos que servirán para entender el surgimiento del fenómeno literario de masas como producto de un fenómeno social. Se hace imprescindible, por lo tanto, conocer la distinción que existe entre *literatura y paraliteratura* que tiene que ver con lo marginal o lo concerniente a discurso de masas de esta última. En este sentido, el calificativo de paraliterario se puede aplicar a aquello que desde un punto de vista estético, no cumple con los requisitos del canon literario propiamente tal, es también lo que se ha llamado literatura menor o literatura de masas. Por este motivo, la paraliteratura, como fenómeno literario, ha sido vinculada a un fenómeno de contexto social, que desde hace algún tiempo atrás, algunos estudiosos, como Umberto Eco por ejemplo, han denominado *cultura de masas*.

El mismo autor, se refiere en su magistral ensayo *Apocalípticos e integrados* a la cultura de masas como un fenómeno cultural que se ha venido desarrollando conforme al perfeccionamiento de la tecnología humana. Por ejemplo con la aparición de la imprenta se observa uno de los primeros antecedentes de producción en serie; los objetos culturales, es decir, el conocimiento humano que antes había estado en manos de un grupo de elite, se populariza. Umberto Eco ejemplifica con el caso paradigmático, que representa, la primera Biblia impresa por Gutemberg, porque llega una gran cantidad de libros a un público muy vasto pero no tan ilustrado. Desde entonces la cultura deja de ser de difícil acceso para las clases sociales más bajas. Bajo esta directriz, sin lugar a dudas, el grupo que llegó a obtener más beneficios de este hecho fue la burguesía. En efecto, es muy probable que el ascenso de la burguesía como clase de artesanos y comerciantes y, posteriormente, del

advenimiento del capitalismo se halla debido, entre otras causas, a la proliferación cultural del S. XVIII.

Pero, lo más interesante del ensayo es la caracterización del estado actual del acervo cultural de la cultura occidental, la que ha pasado de una incipiente producción artesanal, a una contemporánea industria cultural, de tal modo que la producción de elementos culturales, ha llegado a convertirse en una empresa de índole lucrativa que produce y entrega una gran cantidad de información condensadísima para una gran cantidad de personas, como por ejemplo las antologías, poéticas y musicales, las enciclopedias, etc.

Sin embargo, aún se puede distinguir dos clases de productos artísticos; a pesar de la invasión de objetos artísticos de poca monta, el arte de vanguardia, sigue perviviendo, ya que tiene su fin en sí mismo, y por otro lado, acaparando casi la totalidad del mercado cultural: el arte kitsch con un fin únicamente comercial.

Bajo esta coyuntura cultural, se encuentra el área del verdadero interés de este estudio. Algunas veces ambas producciones artísticas, en vez de repelerse, como comúnmente ocurre, tienden a juntarse. Al respecto, en su ensayo sobre la *Literatura y la Paraliteratura*, Myrna Solotorevsky dice que en la producción literaria latinoamericana el arte de vanguardia y el arte kitsch, simultáneamente “tienden cada uno a fagocitar al otro y a autopreservarse, haciéndose a consecuencia de ello, el arte extremadamente complejo y hermético. Como parte de este proceso, la literatura incorporará a sí modelos y procedimientos paraliterarios, suscitando a través de ellos intencionales efectos de ruptura”<sup>1</sup>.

En efecto, la autora propone que la novela *Boquitas Pintadas* (1968) viene a constituir un caso emblemático donde el autor intentará crear una atmósfera en la que la estructura, siendo literaria, parezca paraliteraria, aunque en efecto, no lo será. El mismo autor de la obra rotula su texto y lo llama folletín, pero, en concreto, nunca llegará a constituirse como un verdadero folletín, aunque formalmente esté dotado de una serie de elementos propios de la novela folletinesca; tiene una estructura dividida en entregas, y en cuanto al contenido aborda temáticas, de índole similar: la búsqueda del amor eterno, la felicidad, la belleza, etc.

---

<sup>1</sup> Solotorevsky, Myrna. *Literatura, paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa*. Editorial Hispamérica. 1988. Pp. 12

Por esta razón, la autora de *Literatura y Paraliteratura* otorga un valor fundamental a la dimensión paródica del texto; por un lado, la parodia al género que ya se hacía referencia, el folletín, género divulgado en el S. XIX y, por otro lado, a la novelita rosa, en *Boquitas Pintadas* con su referente en la novela sentimental tipo *Corín Tellado*.

Desde este punto de vista, nace el interés por investigar, esta región ambivalente de la novela contemporánea: la parodia al paratexto folletinesco cuya existencia respondería a la intertextualidad entre lo literario y lo paraliterario.

A continuación expondré algunas de las visiones críticas más importantes sobre como funciona el mecanismo que vincula los dos sistemas literarios, uno el canonizado y considerado lo literario y el otro sistema el no canonizado concerniente a lo paraliterario, ambos, instituidos en la novela de Manuel Puig. Y en este sentido como a través de la transgresión a los modelos narrativos paraliterarios o del arte kitsch, autores como Myrna Solotorevsky y Gilberto Triviños, postulan que esta transgresión implica una reivindicación del arte de vanguardia y de la expresión canónica de la literatura. Además cómo otros autores se inclinan por opinar que la verdadera orientación de la obra consiste en reprender, críticamente, la forma de vida latinoamericana provinciana la que sigue y copia los modelos culturales extranjeros.

### **1- El folletín: paratexto estructurante de Boquitas Pintadas**

Asumiendo la herencia legada por el Formalismo ruso, se ha comprendido la literatura como un sistema múltiple en el que se puede distinguir una literatura canonizada, es decir, apoyada por las elites y sujeta a los modelos culturales de éstas, en oposición a una literatura no canonizada. En este sistema los movimientos son permanentes, el sistema valórico que construye el canon literario puede inclinar la balanza, de hecho lo está haciendo cada cierto tiempo.

En este sentido, es importante señalar la constante vitalidad que recíprocamente se provocan literatura y paraliteratura, en efecto “arte de vanguardia y kitsch, tienden a autopreservarse mediante una “relación altamente beligerante”<sup>2</sup>. La diferencia fundamental

---

<sup>2</sup> Solotorevsky, Myrna. Op. Cit. Editorial Hispamérica.1988. pp. 12

entre ambos sistemas, se suscita en el descubrimiento de las funciones predominantes; mientras que en la literatura la función poética es lo fundamental, en la paraliteratura lo es la función conativa, es decir, ejerce un efecto determinado en el lector. Desde este punto de vista, el texto paraliterario entrega un nivel mínimo de información, pues su objeto reside en entregar la mayor cantidad de placer al lector, a costa de un mínimo esfuerzo psíquico, es decir, satisfacer, lo más rápidamente posible su horizonte de expectativas, en la medida que el lector se enfrenta con un objeto artísticamente conocido, dicha obra estaría cumpliendo con las expectativas del lector. Es decir, por la satisfacción del gusto habitual.

Por esta razón el lector de paraliteratura se concibe como receptivo y pasivo, probablemente, por una actitud del subconsciente, siguiendo el pensamiento de Freud, existiría una compulsión en los juegos infantiles por repetir los placeres, a llevar a cabo las satisfacciones instintivas. Para el lector de paraliteratura las repeticiones temáticas vendrían a ser constructivas.

Desde este punto de vista un texto paraliterario debe ser correctamente decodificado o dejará de ser lo que es si recibe una interpretación equivocada. En el caso del autorrotulamiento de folletín por parte de *Boquitas Pintadas* parece ser subvertido aunque, el texto sigue siendo literario. Si no se lo interpreta de esa manera difícilmente podría hacerse extensible al campo de la paraliteratura, que podría haber llegado a imponer sus propios rasgos. Por esta razón, de vital importancia es la presencia y función significativa de la parodia y de la ironía.

Pero el tratamiento literario de *Boquitas Pintadas*, en general, parece romper con el horizonte de expectativas del lector paraliterario. De hecho “La decepción que produce esta novela en las expectativas de los consumidores folletinescos confirma que ella infringe las convenciones del género con el que se relaciona”<sup>3</sup>.

Vemos entonces que el tratamiento de un género de producción de masas como el folletín es usado con dos objetivos. Primero para estructurar un discurso literario, con una técnica paraliteraria en función de criticarlo parodiarlo y subvertirlo. Por el contrario, Jorge Guzmán, opina en su interesante texto *Los medios de masa en Boquitas Pintadas*, que no es este el fin del texto, es decir, no intenta transgredir dicha afirmación; el rótulo folletín, pero

---

<sup>3</sup> Triviños, Gilberto. “La destrucción del verosímil folletinesco en BOQUITAS PINTADAS, de Manuel Puig.” En *Acta literaria*. 1975. Universidad de Concepción . Santiago. Pp. 114.

sí reconoce que la estructura corresponde a la de un folletín o, por lo menos a la de una radionovela, esto porque, a juicio del autor, el interés fundamental, no estaría puesto en la transgresión como innovación literaria, sino en la valoración de los medios de masas y en relación a éstos, otorgar una dura crítica social a la vida provinciana que tiende a imitar los modelos culturales extranjeros, el cine, la moda, vestimenta, música, etc. Dicho de otro modo, los personajes protagonistas de la novela, viven en función de ellos, así por ejemplo, el personaje Mabel, sufre porque no puede ir a la par con la cultura yanqui:

“Mabel observó los carteles de la película anunciada y notó que las modas eran de por lo menos tres años atrás, comprobó decepcionada que las películas norteamericanas tardaban en llegar a Vallejos”. (Puig:1968:73)

Esta observación de Mabel, muestra las estaciones de acceso de las modas importadas claramente: se originaban en las metrópolis, llegaban a las capitales en la estación siguiente y al interior del país unos tres años después. Con esta declaración se puede deducir que, en esa época las mujeres cultas y ricas se esforzaban denodadamente por pertenecer al tiempo norteamericano o europeo, según era el caso, en su atuendo. Seguir la moda para una latinoamericana era, pues, conformar un cuerpo de decisiones importadas, perseguir un tiempo ajeno.

Por eso en opinión de Guzmán la parodia y la transgresión al paratexto se darían de manera natural y no forzada al criticar la vida vacía y chata de los cinco personajes protagonistas, que siguen conductas culturalmente extranjeras, en vez de congratular dicha condición como se haría en un paratexto, por lo tanto, a raíz de esta observación la parodia no podría ser considerada como la estrategia literaria fundamental del texto.

Sin embargo, la transgresión al paratexto determina en gran parte a la obra, sin ella, no sería lo que es, un texto que puede desplazarse en dos sistemas discursivos. Jorge Guzmán no puede poner en duda esta ambigüedad, porque, a pesar de ser un folletín, como lo indica su título, aparentemente no lo es; no se puede decir que se ajuste a los marcos de la paraliteratura; es una obra de difícil acceso, no cumple las expectativas del lector paraliterario, pero tampoco al del canon literario, propiamente tal, ya que la estrategia discursiva es bastante novedosa, y no se ajusta a ningún modelo literario identificado (por

lo menos hasta ese momento) estamos entonces ante una obra que raya entre lo literario y lo paraliterario.

## 2- La parodia del paratexto en *Boquitas Pintadas*.

A simple vista el rótulo folletín en *Boquitas Pintadas* se refiere a la estructura de dieciséis entregas divididas en dos partes *Boquitas pintadas de rojo carmesí* y *Boquitas azules, violáceas, negras* pero, en lo concreto, el contenido textual terminará por subvertir dicha afirmación. Este fenómeno sintomático es insertado conscientemente por el autor, en lo que será un género paraliterario parodiado por Manuel Puig. Gilberto Triviños, a propósito de *La destrucción del verosímil folletinesco en Boquitas Pintadas, de Manuel Puig* dice que:

“Boquitas Pintadas es efectivamente el doble de la “novela sentimental”, pero con la misma intensidad es también una **duplicación invertida** de las otras formas que reproducen el verosímil folletinesco occidental; lo que singulariza a esta segunda novela de Manuel Puig es precisamente su omniausividad, su diálogo con múltiples textos que evoca en el interior de sí misma mediante el recurso de la construcción de personajes que a la vez son creadores, locutores, auditores y espectadores de distintos melodramas”<sup>4</sup>

En ese sentido el componente subversivo, la parodia, la aparente contradicción que se manifiesta entre forma y contenido, no sería casual, tendría que ver con la estructura dialógica que se presentaría al interior de la obra narrativa. El concepto de dialogismo postula que las relaciones sobre las cuales se estructura el relato son posibles porque el dialogismo es propio del lenguaje mismo, es decir, se trataría de una interacción entre emisor y receptor, porque “... el diálogo no es sólo el lenguaje asumido por el sujeto: es una *escritura* en la que se lee al *otro*...”<sup>5</sup>. De este modo se entiende que la parodia sólo puede ser entendida en base a un conocimiento mutuo, un pacto entre dos individuos.

<sup>4</sup> Triviños, Gilberto. *Op. Cit.*. Pp. 114. Las negritas son mías.

<sup>5</sup> Kristeva. “Julia. Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. En *Intertextualité*. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. (UNEAC) Unión de Escritores y Artistas de Cuba. La Habana. 1996. Pp. 5.

Bajtín propuso una nueva clasificación y, por lo tanto, una nueva tipología del discurso, basada en el estudio de la mínima unidad del lenguaje, la palabra.

Así clasificó entre palabra directa, que es la del mero enunciar, la objetual, orientada a sí misma, la ambivalente, que aparece en la estructura carnavalesca. Esta categoría se caracterizaría por el hecho en que “el autor explota el habla de otro, sin chocar con el pensamiento de éste para sus propios fines; sigue su dirección, al mismo tiempo que lo vuelve relativo”<sup>6</sup> y por otro lado como un segundo tipo de palabras ambivalentes, la parodia, en donde el “autor introduce una significación opuesta a la significación de la palabra”<sup>7</sup>. En *Boquitas Pintadas* justamente la innovación estaría en la introducción de la parodia, negación de su propio discurso, aparentemente objetual. Parodia que a juicio de Jorge Guzmán y Alfred Mac Adam estaría orientada a criticar una forma de vida latinoamericana, copiada de culturas extranjeras y caricaturizada en la ciudad de Coronel Vallejos.

Este procedimiento se advierte desde su título, rotulándolo como folletín y es lo novedoso de su propuesta. Gilberto Triviños en el mismo, dice que esta situación ya fue advertida por el crítico Severo Sarduy en su artículo *Notas a las notas a las notas... a propósito de Manuel Puig* en donde se refiere a lo paródico de la introducción de la radionovela *El capitán herido* en la obra, que vendría a ser el contraste patético entre los personajes del primer nivel de narración, y la vida irreal de los personajes del melodrama.

Ahora hay que atenerse a algunas definiciones necesarias para poder comprender el mecanismo literario del que se está hablando. En el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón se dice que la parodia es una imitación burlesca o de personajes, de conductas sociales, o de textos literarios preexistentes con el objeto de conseguir un efecto cómico. El libro cumbre de la literatura paródica es el *Quijote*, respecto de los libros de caballería, en efecto, Cervantes habría sometido a crítica el código de valores ideológicos y estéticos latentes en dichos textos al tiempo que afirma su propia visión del mundo y una nueva estética. Siguiendo esta línea, representa también la desmitificación de conductas, instituciones y creencias de prestigio innmerecido.

---

<sup>6</sup> Kristeva. Julia. *Op. Cit.* Pp. 10.

<sup>7</sup> Kristeva. Julia. *Op. Cit.* Pp. 10.

Por su parte, y haciendo referencia al tema de este ensayo en cuestión, en el mismo diccionario se postula que un caso típico de parodia de folletín lo constituye la novela *Tormento*, donde se explicitaría que existe una contraposición permanente entre la visión realista de la historia ofrecida por la narrador y la interpretación folletinesca de la misma en boca de Ido (loco). Este personaje, escritor de novelas de folletín, es la parodia de todos los escritores folletinistas, mientras que Amparo y Refugio, simbolizarían la parodia del espíritu de pureza que caracteriza a las protagonistas folletinescas.

Tomando en cuenta estas acepciones, la obra de Puig transgrede lo paraliterario. El hecho que lo folletinesco sea integrado críticamente supone su negación. Myrna Solotorevsky, por ejemplo, postula que la parodia en *Boquitas Pintadas* está orientada a subvertir dos géneros paraliterarios, por un lado el folletín, tanto en su versión española, representada por Wenceslao Ayguals de Izoco como en su vertiente francesa, un de sus exponentes es Eugenio Sue, y las novelitas sentimentales de Corín Tellado. La diferencia de ambas estructuras paraliterarias, estaría dada por la configuración de un mundo mayor, de intensidad épica y dramática en el folletín, en contraste con la pintura de un mundo íntimo, sentimental, de tono menor de la novelita rosa. La autora de *Literatura y Paraliteratura* dice que este rasgo diferenciador estaría dado sólo por la función del contenido “es evidente que la relevancia que el folletín se autoadjudica no corresponde al despliegue de la función poética, a la configuración del mensaje; éste se encuentra al servicio de la difusión de ciertas ideas, así como en la novelita rosa sirve de vehículo a emociones en un nivel muy elemental”<sup>8</sup>. En este sentido Solotorevsky postula que puede ser adjudicable a esta novela una función de crítica social, y en esta opinión coincide con la perspectiva crítica desarrollada por Jorge Guzmán en *Los medios de masas en Boquitas Pintadas* pero, la autora define su propia visión otorgándole un valor mucho más importante al mensaje poético, cuyo sentido estaría dado en la parodia como figura estética y literaria de la obra, a juicio de la autora, lo más interesante de la obra.

Como puede verse, esta no parece ser la opinión de todos, por el contrario, otra idea es la de Alfred Mac Adam, quien supone que esta ambivalencia textual existe como un componente estético, pero con la finalidad de demostrar la vida vegetal de unos seres

---

<sup>8</sup> Solotorevsky, Myrna. *Literatura, paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa*. Editorial Hispamérica.1988. Pp. 44

privados de humanidad, lo que constituiría un panorama mucho más existencialista, en palabras del propio autor:

“El título completo del libro es *Boquitas pintadas*, folletín, y si se acepta que esta obra es un folletín con ciertas modificaciones, la lógica estructural, la unidad del libro se manifiesta. Otra vez, la unidad no se deriva de una trama relacionada orgánicamente con una acción global: la trama elemental que hay en *Boquitas Pintadas*, los hechos cronológicos, no es lo más importante de la obra. Lo que nos fascina aquí es el subdesarrollo humano, una vida definida desde el exterior que carece de interioridad y trascendencia”<sup>9</sup>

En este sentido, podría decirse que Mac Adam pone énfasis al mensaje entregado por el discurso, contribuyendo, a una visión más moralizante del texto, mientras que Solotorevsky, hace hincapié en la parodia como mecanismo transgresor, constituyendo su principal prioridad.

En este trabajo en particular, se abordan los fenómenos que frustran las expectativas de los consumidores de folletines, es decir, cuáles son los elementos que, efectivamente, confirman que esta obra infringe las convenciones del género paraliterario.

Para lo cual, debemos tomar en cuenta, la idea que tiene la crítica literaria acerca del paratexto folletinesco. En el *Diccionario de términos literarios* se cuenta que folletín es un término que proviene del francés *feuilleton* (cuadernillo de hojas), que eran ensayos publicados de manera fragmentada en días sucesivos. Posteriormente, durante la tercera década del S. XIX, esta fórmula de aplicación seriada se aplicó a la edición de relatos novelescos, dando origen al *roman-feuilleton* o novela de folletín. Existían dos tipos de ediciones, el *feuilleton* que se entregaba en los periódicos, y las novelas por entregas, que se entregaba por fragmentos en una periodicidad mensual, bimensual o semanal. Esta forma es la que corresponde a la parodiada por Manuel Puig. Se trataba de textos de corte melodramático, en los que se narraba la historia de heroínas bondadosas, que viven una serie de aventuras y desdichas, víctimas de unos personajes “malvados”, de los que, al fin, podrían librarse gracias a la aparición del “bueno”, lo que colmará las ansias de felicidad de la joven, al tiempo que hará triunfar los ideales del bien y la justicia. Estas novelas de

---

<sup>9</sup> Mac Adam, Alfred. “Las crónicas de Manuel Puig”. En *Revista mensual de cultura hispánica*. Cap. III. 1971.Pp. 100.

carácter, pretendidamente realista, adquiriría especial relevancia las descripciones de espacio y ambiente, generalmente explotaban los elementos emotivos y sentimentales para responder a los gustos y expectativas del público, especialmente del femenino

Alfred Mac Adam concibe el folletín desde un punto de vista un tanto más irónico. En *Las crónicas de Manuel Puig*, de hecho en el capítulo III, dice que su coherencia está dada por el juego de las pasiones en el tiempo, el tiempo aparece desconectado de la historia real, es decir, no hay elementos verídicos. En ciertos momentos los hay pero es para que se vea más real, ya que la situación ilusoria, carente de un destino fijo, sólo está basada en los efectos momentáneos, es decir, en las peripecias de los amantes, de hecho, la familia, sólo está presente como un pretexto estético. Dice que al igual que la epopeya renacentista, el folletín se compone de infinitos episodios en que las mismas pasiones se repiten infinitas veces hasta la eternidad “en este caso tenemos una epopeya burguesa, la forma épica reducida a nivel cursi”<sup>10</sup>. Luego Mac Adam dirá que “Boquitas Pintadas es un folletín en el sentido de que representa conflictos sentimentales entre grupos familiares, en que sacrifica el desarrollo novelesco de sus personajes a la representación de las pasiones y en que tiene la posibilidad de extenderse infinitamente en el tiempo”<sup>11</sup>.

Siguiendo la línea ideológica de Mac Adam todos los elementos contextuales, como el cine, la ropa, los álbumes de fotografía, las radionovelas, los paradigmáticos epígrafes, que encabezan cada entrega, le entregan la verosimilitud a esta novela y le darían más realce a lo real. En este sentido vendría a estructurarse como un folletín, por su relativa conexión con la realidad, en efecto, algunas veces se tocan problemas de la realidad con argumentos que nos son ficticios:

“Consulta el reloj pulsera- que le fuera regalado por sus padres el día del compromiso matrimonial- y comprueba que faltan varias horas hasta que regrese su marido. Con agrado piensa en todas las cosas que podrá hacer, en total libertad, sin que nadie la espíe, en una ciudad como Buenos Aires. Busca el diario para ver la dirección del teatro Smart. En los titulares de la primera página se detiene sin proponérselo, “ITALIA Y GRAN BRETAÑA NO PUEDEN AÚN PONERSE DE ACUERDO PARA EL RETIRO DE VOLUNTARIOS DE ESPAÑA-En Londres se considera insuficiente

<sup>10</sup> Mac Adam, Alfred. *Op. Cit.*Pp. 101.

<sup>11</sup> Mac Adam, Alfred. *Op. Cit.*Pp. 102.

la partida de 10.000 combatientes dispuesta por Mussolini. Londres (Reuter). Durante la tarde de ayer...”. (Puig: 1968:152 )

Esto supone un contacto con lo verdadero, lo histórico, un drama, que se ubica en la primera mitad del S. XX, ya que se hace alusión a la segunda guerra mundial, y por otro lado, porque tiene como referencia geográfica una ciudad que no es ficticia., Buenos Aires

Para entrar de lleno al tema, he escogido aquellos mecanismos transgresores más comúnmente usados en la obra, distinguidos tanto por Solotarevsky en *Literatura y Paraliteratura* y Triviños en *La destrucción del verosímil folletinesco en BOQUITAS PINTADAS*.

Myrna Solotarevsky dice que las dieciséis entregas vienen dispuestas, a diferencia del folletín, como unidades cerradas, sin que se den entre ellas remisiones discursivas, esto quiere decir: la pérdida del suspenso. De hecho, por lo general, en los folletines, el suspenso estaría relacionado con la espera de la apoteosis del amor “puro y sensible” el cuál no se llegaría a concretizar en ninguna de las dieciséis entregas. Triviños se inclina por pensar que la frustración del suspenso se da producto de que no sigue su estructura tradicional, la que siempre es idéntica. Habla de una primera fase: surgimiento del amor sublime, segunda fase: lucha contra obstáculos de diferente carácter. Tercera fase: Triunfo del amor sublime, y justamente estas fases se dan al interior del *Capitán herido*. Pero *Boquitas Pintadas* transgrede esta disposición por que el relato se abre con la muerte del protagonista y se cierra con la muerte de la protagonista. Este elemento decepcionaría desde un comienzo toda expectativa de apoteosis final, porque es propio de la novela folletinesca organizarse como un acertijo, de hecho, el ordenamiento de la intriga consistiría en la revelación del misterio. Bajo este punto de vista, el suspenso se vuelve totalmente nulo porque el final ya se conoce de antemano, probablemente porque lo verdaderamente relevante sea conocer cuales fueron los antecedentes de “la extraña” muerte del protagonista. Con extraña, el autor se refiere al tabú implícito al hablar de la tuberculosis, de hecho, nunca se habla explícitamente de ella, por lo general, se habla en rodeos:

“FALLECIMIENTO LAMENTADO. La desaparición del señor Juan Carlos Etchepare, acaecida el 18 de abril último , a la temprana edad de veintinueve años, tras soportar las alternativas de una larga enfermedad, ha producido en esta población, de la

que el extinto era querido hijo, general sentimiento de apesadumbrada sorpresa, **no obstante conocer muchos allegados la seria afección que padecía**<sup>12</sup>” (Puig: 1968:9)

En este párrafo se puede observar cómo se mantiene la reserva de la enfermedad, probablemente porque era costumbre de la época mantener el secreto por respeto a la familia del difunto. Más adelante, en una de las cartas de Nené a Doña Leonor, se puede observar el mismo hecho:

“Señora...yo estoy tan triste, no debería decírselo a Usted justamente, en vez de tratar de consolarla. **Pero no sé como explicarle, con nadie puedo hablar de Juan carlos, y estoy todo el día pensando en que un muchacho tan joven y buen mozo haya tenido la desgracia de contraer esa enfermedad.**<sup>13</sup>” (Puig: 1968: 11)

Paralelo al desarrollo de la enfermedad, el autor va dando a conocer otros conflictos que rodean a los personajes protagonistas, y que configuran el espacio físico en que se desarrolla el drama, de este modo, Solotorevsky dice que se va haciendo más interesante el descubrimiento de las vidas que rodean a los personajes, y el romance de los protagonistas, pasa a segundo plano, el motivo del amor también es desvirtuado, de hecho pasará a tener más importancia aquellos elementos anexos, es decir, las historias que configuran los mundos de los protagonistas. Es más interesante que los personajes parecen estar absolutamente inconscientes del mundo en que viven, donde la mayoría de ellos guardan oscuros secretos, Nené ha sido amante del doctor Aschero, Juan Carlos ha cometido una violación, Mabel reprime los bajos instintos que siente por un hombre de clase inferior a ella, al respecto, Mac Adam dice que “La importancia de la muerte no es dramática, sino, irónicamente, histórica: no se trata de la muerte de nadie en particular- Juan Carlos y Nené no son más que títeres- sino la muerte- en- vida de este mundo sin trascendencia, el mundo de Coronel Vallejos. Nené tiene la capacidad de escaparse de su medio ambiente, aunque no puede liberarse nunca totalmente de él, pero las figuras de Boquitas Pintadas nunca alcanzan ese nivel de conciencia”<sup>14</sup>, y no logran abandonar jamás este mundo, ni siquiera lo pueden sacar de sus mentes. La muerte en vida de personajes que no logran satisfacer sus verdaderos deseos porque se ven obligados a mantener las apariencias. Esta

---

<sup>12</sup> Las negritas son mías

<sup>13</sup> Las negritas son mías.

<sup>14</sup> Mac Adam, Alfred. Op. Cit. Pp. 106.

descomposición social, es la que otorga ese matiz lúgubre a la novela, la que muestra una sociedad en decadencia. La descripción del cementerio es epifánica en ese sentido; a la descomposición permanente que sufren los seres en vida les sigue la descomposición después de su muerte hasta la tumba, como puede verse en un extracto que aparece dos veces, con sólo algunas variaciones, primero en la decimocuarta entrega:

“El ya mencionado día sábado 18 de Abril de 1947, a las 15 horas, los despojos de Francisco catalina Páez yacían en la fosa común del cementerio de Coronel Vallejos. Sólo quedaba de él su esqueleto y se hallaba cubierto por otros cadáveres en diferentes grados de descomposición, el más reciente de los cuales conservaba todavía el lienzo en el que se los envolvía antes de arrojarlos al pozo por la boca de acceso. Ésta se encontraba cubierta por una tapa de madera que los visitantes del cementerio, especialmente los niños, solían quitar para observar el interior. El lienzo se quemaba poco a poco en contacto con la materia putrefacta y al cabo de un tiempo quedaban al descubierto los huesos pelados. La fosa común se hallaba al fondo del cementerio lindando con las más pobres sepulturas de tierra; un cartel de lata indicaba “Osario” y diferentes clases de yuyos crecían a su alrededor. El cementerio, muy alejado del pueblo, estaba trazado en forma de rectángulo y lo bordeaban cipreses en todo su contorno. La higuera más próxima se encontraba en una charca situada a poco más de un kilómetro, y dada la época del año se la veía cargada de frutos maduros”(Puig:1968:221)

Y luego en la decimosexta entrega, luego de veintiún años, donde todo parece estar exactamente igual:

“El ya mencionado día Jueves 15 de septiembre de 1968, a las 17 horas, los despojos de Francisco Catalina Páez yacían ...” (Puig:1968:253)

Otra de las técnicas parodiadas en esta obra corresponde al “final feliz”, al que hace alusión Gilberto Triviños pero no Solotorevsky. En términos de Triviños, el final feliz, por regla general, sugiere siempre lo mismo; todas las contradicciones pueden superarse si se respeta el orden moral, por ejemplo, el amor ‘puro y sublime’ terminaría imponiéndose a las bajas pasiones; la virtud derrota al vicio; la conformidad al orden social es considerado más valioso respecto de la rebeldía. Sin embargo, Myrna Solotorevsky tiene un punto de encuentro con el crítico, cuando afirma que la novela folletinesca siempre se cerrará con la

recompensa de los buenos y el castigo de los malos, pero que en *Boquitas Pintadas* ningún personaje es bueno o malo, de hecho, la mayoría de los personajes oculta una parte de su vida de la que se avergüenza, y otra de la que se enorgullece. Ninguno de los personajes femeninos protagónicos; Nené, Mabel, Celina, la Raba, preserva su honra, siendo la virginidad un valor según la moral convencional imperante en el mundo plasmado. Por ejemplo, Nené pierde su virginidad, a temprana edad, con un hombre casado, hecho del que se arrepentirá toda su vida:

“Y ya que estoy en tren de confidencias le voy a decir **cómo fue que me dejé marcar para toda la vida**”

Y continúa:

“En la mitad del viaje Aschero me dijo que me recostara contra la ventanilla y cerrara los ojos, para descansar la media hora de viaje. Yo le hacía caso en todo y cuando cerré los ojos me dio un beso suavcito. Yo no dije nada y paró el coche. Y pensar que estoy gastando tinta en hablar esa porquería, **¡qué caro me salió ser tonta un momento!**” (Puig:1968 68-69)

Mabel, por su parte un actor negativo: es la culpable del empeoramiento de la salud de Juan Carlos; engaña con éste a su novio; crea una falsa versión respecto de la muerte de Pancho; ya casada tiende a flirtear con un joven vendedor; para contrarrestar dicho efecto y mostrar, el texto configura también a una Mabel dispuesta al sacrificio, por lo que respecta a su relación con su nieto:

“Había sido atacado de parálisis infantil y Mabel, a pesar de contar con una jubilación correspondiente a sus treinta años como maestra de la escuela pública, trabajaba todas las horas posibles para ayudar a solventar los gastos médico”. (Puig:1968:253)

Celina, la encarnación de la negatividad desde la perspectiva de Nené, muestra sus facetas positivas a través del afecto que siente por su hermano: Juan Carlos parece caracterizado desde la perspectiva de su madre – como un chiquilín que sólo desea divertirse e “ir con las chicas” (Puig:1968:227), quienes son las verdaderas culpables; poniendo de manifiesto una mayor complejidad psicológica, Juan Carlos siente satisfacción por el fallecimiento de su amigo Pancho, reacción suya que es expuesta muy sutilmente en el texto, sin asomos de valoración:



El ‘final feliz’ permanece, sin embargo, desplazado hacia el ámbito de lo imaginario. El triunfo del amor llega a existir en las historias imaginarias, en las ficciones inventadas por los personajes. En el mundo parodiado de esas historias. Nené se une para siempre a Juan Carlos, Mabel es deseada por Robert Taylor, o en su defecto, por Tyron Power, y Raba se casa con un joven de otra clase social:

“Raba pensó en la película argentina que había visto el viernes anterior , con su actriz –cantante favorita, la historia de una sirvienta de pensión que se enamora de un pensionista estudiante de abogacía. ¿Cómo había logrado que él se enamorara de ella? La muchacha había sufrido mucho por conseguirlo y Raba se dio cuenta de algo muy importante: la muchacha nunca se había propuesto enamorarlo, él había empezado a quererla porque la veía buena y sacrificada, al extremo de pasar por madre del bebé de otra chica soltera, la hija de la dueña de la pensión. Más tarde el estudiante se recibía de abogado y la defendía ante la justicia, pues la muchacha quería quedarse con el bebé ajeno, ya encariñada como madre, pero al final todo se arreglaba. Raba decidió que si alguien de otra clase social, superior, un día le proponía matrimonio ella no iba a ser tan tonta y rechazarlo, pero tampoco sería ella quien lo provocase.” (Puig:1968:85)

Dicho sea de paso, en este párrafo se puede observar la movilidad social que caracteriza al folletín de Wenceslao Ayguals de Izoco, el modelo folletinesco en el que se basó Myrna Solotorevsky para hacer el análisis de esta misma obra. Planteando que en este texto no sólo se mantiene, sino que también se asume una dirección ascendente por lo que se refiere a Nené y a la Raba “Raba sentía mucha alegría de ir al pueblo, donde vivían sus cuatro hijastros, ya padres de once niños que la llamaban abuela. Pero su mayor satisfacción consistía en visitar a su hijo Pancho, instalado en un chalet de construcción reciente...” (Puig:1968:254) y una descendente por lo que respecta a Mabel.

En el ámbito de lo real, por el contrario, Nené se casa con Donato Jossé Massa, martillero público con “ojos chiquitos y nariz carnuda” que contrastan con el “rostro perfecto de” Juan Carlos; Mabel termina casándose con Gustavo, “un petiso mal hecho”, negación de sus paradigmas cinematográficos; y Raba, después de matar a Catalina Páez, se transforma en “concubina” del vecino de su tía, un viudo de cuatro hijos. De este modo, lo real, es decir, el drama desplaza a lo imaginario; el melodrama, en vez de lo contrario, de ahí lo anti-folletinesco

Porque los personajes de esta novela son ante todo lectores, auditores, espectadores e ilustradores de melodramas, quienes viven un mundo de ensueño en el que protagonizan historias imaginarias que son el doble invertido de sus historias reales, lo que le da más patetismo a sus vidas porque efectivamente ignoran que los modelos sugeridos de historias con desenlaces felices son cursis, dudosos, falsos e irreales. Y esa cursilería es parte de la idiosincrasia Argentina, la que reproduce el autor en las placas recordatorias de la tumba de Juan Carlos, las que parodian el sentimentalismo y patetismo, no sólo del folletín, sino que también de esa cursilería autóctona:

“¡JUANCA! Con tu partida no sólo he perdido a mi hermano querido, sino a mi mejor amigo de esta, desde ahora mi pobre existencia. Tu recuerdo inolvidable tiene en mi corazón un templo que recibirá perennemente el incienso de mis lágrimas...Eternamente tu alma buena sea desde el más allá la guía de tu hermanita  
DIOS LO QUISO      CELINA”

“¡SILENCIO! Mi hijito duerme. Mamá” (Puig:1968:224)

Luego Triviños dice que “El capitán herido” es uno de los modelos intratextuales parodiados. La novela incluye en su interior esta historia de amor entre un aristócrata y una granjera en la época de la primera Guerra Mundial. El melodrama hipnotiza a sus oyentes femeninos: Mabel y Nené quienes lo escuchan identificándose con él. Pero lo más interesante es la discordancia reinante entre el romanticismo de la historia narrada en LR7 de Buenos aires y el prosaísmo de su contexto, desapercibidos por Nené y Mabel. De hecho el discurso amoroso se intercala con objetos banales, cotidianos, los que ponen de manifiesto el carácter mercantil del producto literario; la paraliteratura, y su contenido, la temática amorosa:

“Tras una cadenciosa y moderna cortina musical se oyó un anuncio musical, correspondiente a cremas dentífricas de higiénica y duradera acción” (Puig:1968:204)

Y más adelante:

“Tras una cadenciosa y moderna cortina melancólica se oyó el anuncio comercial, correspondiente a un jabón de tocador fabricado por lamisca firma anunciadora de la crema dentrífica ya elogiada” (Puig:1968:206)

Para finalizar de la siguiente manera:

“El relator se despidió de los oyentes hasta el día siguiente, después de irrumpir en la escena llena de violentas amenazas entre Marie y su esposo. Siguió la cortina

musical y por último otro elogio conjunto a la pasta dentífrica y al jabón ya aludidos”.  
(Puig:1968:209)

Con esta alusión se introduce la crítica a la reducción de los productos artísticos para el cambio, la crítica de la transformación de los objetos intelectuales en objetos con el carácter natural de la mercancía. El discurso melodramático de los personajes y, por otro lado el discurso objetivo y enunciativo del narrador, reduce los efectos patéticos y melodramáticos del intertexto llegando a tener un matiz irrisorio.

Por otro lado se contrasta el paratexto con las realidades personales de los personajes femeninos, que se han resignado a una vida demasiado real, patética, en la que el amor no llega a satisfacer sus vidas:

“-Mabel ¿estás realmente enamorada de tu novio? Mabel titubeó, los breves segundos que tardó en replicar traicionaron su juego, la comedia de la felicidad estaba terminada. Nené con profunda satisfacción comprobó que se hablaban de farsante a farsante.

-Nené... que preguntita...

-Ya sé que lo querés, pero de tonta una a veces pregunta cosas.

-Claro que lo quiero-mas no era así” (Puig: 1968:211)

El crítico dice que este elemento pone de manifiesto el doble discurso del texto. Mientras el primero está siempre hundido en la mitología romántica el segundo está siempre problematizándola; el primero creando la fascinación y el segundo produciendo la distancia, que es justamente lo que pasa con “El capitán herido”, que en contraste con las vidas patéticas de los personajes de la vida real. Este efecto se puede percibir a lo largo de la novela en otras entregas también, por ejemplo en esos trozos narrativos de hechos, demasiado cotidianos, después de que Nené redacta alguna de las cartas:

“Y se quedó soltera, esa es la rabia que tiene ¡se quedó soltera! La idiota no sabe que estar casada es lo peor, con un tipo que una no se lo saca más de encima hasta que se muere. Ya quisiera estar soltera yo, no sabe que la que ganó al final fue ella, que es dueña de ir adonde quiera ¡mientras yo estoy condenada a cadena perpetua!

Arroja la lapicera con fuerza contra la pileta de lavar, toma las hojas escritas y las rompe a pedazos. Un niño recoge del suelo

la lapicera, la examina y lo comunica a su madre que está rota.”  
(Puig:1968:33)

En este caso, la falta de discurso interpretativo, es sustituida en el relato por una tensión interpretativa, transformadora de los lectores obligados a descodificar un ‘folletín’ liberado del verosímil folletinesco. Porque lo que respecta a Nené y Mabel, carecen de capacidad crítica, consumen el relato del *Capitán herido* como un mero transmisor de significados, valoran sólo los elementos anecdóticos, admiten los efectos melodramáticos e identifican los problemas de la ficción con los de su realidad privada. El capitán hermoso, en este imaginario, es también el “hermoso” Juan Carlos; la “bella” granjera, Nené o Mabel; el “brutal y vil marido” el doble del esposo o del novio.

También es de gran interés la naturaleza de los materiales que constituyen la novela, de carácter variado y heteróclito: informes médicos, notas necrológicas, trozos epistolares, pedazos de revistas, álbumes fotográficos, señales de movilización, fragmentos de agendas eróticas, etc. Estos elementos le dan el aspecto de collage a la novela. Esta formalidad también transgrede el aspecto habitual del folletín, el que no suele tener esta elaboración. El más importante, es la desintegración del narrador omnisciente que todo melodrama tradicional posee, en efecto, Triviños dice que se trata de un narrador que se adjudica los derechos divinos de resolver todos los enigmas; impone determinados efectos y otorga las sanciones y recompensas a los personajes en el desenlace folletinesco, pero “El texto de Puig diluye extremadamente ese centro que el narrador constituye en el folletín; la configuración fragmentaria y variada de *Boquitas Pintadas* exigirá un esfuerzo de reconstitución por parte del lector; a la intensa legibilidad de la novela folletinesca se opone aquí un apreciable grado de escribibilidad”<sup>16</sup>, de hecho en la tercera entrega se nos presenta – sin ninguna explicación conductora del narrador- un álbum de fotografías, un dormitorio de señorita, año 1937 y una agenda de 1935. por ejemplo:

#### “ÁLBUM DE FOTOGRAFÍAS

Las tapas están tapizadas de blanco con cuero de vaca color negro y blanco. Las lágrimas son de papel de pergamino. La primera carilla tiene una inscripción hecha en tinta: JUAN CARLOS ETCHEPARE, 1934: la segunda carilla está en blanco y la

<sup>16</sup> Solotorevsky, Myrna. Op. Cit. Pg. 53

tercera está ocupada por letras rústicas impresas entrelazadas con lanzas, boleadoras,, espuelas, y cinturones gauchos, formando las palabras MI PATRIA Y YO. A continuación las carillas de la derecha están encabezadas por una inscripción impresa, las de la izquierda no. Inscripciones: “Aquí nació, pampa linda...”, “Mis venerados tatas”, “Crece la yerba mala”, “A la escuela, como Sarmiento, “Cristianos sí, bárbaros no”, “Mi primera rastra de hombre”, “Noviando con las chinitas”, “No hay primera sin segunda”, “Sirviendo a mi bandera”, “Compromiso del gaucho con su china”, “Los confites del casorio” y “Mis cachorros”. (Puig:1968:37)

En absoluta oposición al narrador del folletín, el de *Boquitas Pintadas* es un hablante impersonal, objetivo, una especie de cámara capaz de captar con minuciosidad, rasgos externos e internos de los personajes configurados.

En el caso anterior se hace una descripción de la personalidad del protagonista; señalando los hechos más importantes de su vida. Pero dicha descripción sólo puede ser analizada por un lector crítico que sea capaz de descodificar la ironía a ciertos prejuicios sociales escondidos en este extracto. En esta línea, al chauvinismo y machismo argentino, propio de las provincias y de las zonas más apartadas de los centros urbanos, parecen ser uno de los elementos parodiados con frases cliché típicas del habla rural. De hecho Myrna Solotorevsky precisa más esta cuestión cuando dice que “El hablante de BP es, sin embargo, como el folletín, omnisciente, y el grado en que ostenta esta facultad, mediante la configuración de ciertos títulos que cumplen una función anunciadora, asume un matiz paródico”<sup>17</sup>.

Este procedimiento también se puede observar en los otros dos fragmentos a los que hacía referencia:

“DORMITORIO DE SEÑORITA, AÑO 1937

Entrando a la derecha una cama de plaza y media, con la cabecera pegada a la pared y encima un crucifijo con la cruz de madera y el Cristo de bronce...” (Puig: 1968:41)

Y más adelante continúa el texto de la siguiente manera:

“Detrás de la fotografía se lee el siguiente texto: “Mi amor: este fue el día más feliz de mi vida. ¡Nunca soñé que pudiera hacerte mía! El día de la primavera. Escondí esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito así no la podés

<sup>17</sup> Solotorevsky, Myrna. Op. Cit. Pg. 53

mostrar a nadie, porque en esa pose parezco un pabote y un poco “alegre”. Ya sabés que por ahí me quieren hacer fama de borrachín” (Puig:1968:43)

La aparente contradicción entre las estatuitas religiosas y por otro lado, las cartas de amor que ha recibido, no es casualidad. El narrador pone en evidencia, la mentira que ha llevado una chica de clase burguesa; de este modo, la aparente religiosidad de la chica queda mermada por la lujuria que esconde por Juan Carlos, con quien ha tenido una relación secreta. No hay que olvidar, que en ese mismo dormitorio era donde entraba Pancho, el joven de clase inferior con quien también mantenía relaciones sexuales secretas.

Siguiendo esta lógica debemos recordar que todo melodrama tradicional posee un narrador, que se adjudica el derecho divino de resolver los enigmas, ambigüedades y contradicciones. Otorga ciertas sanciones y recompensas a los personajes, en el juicio final de todo desenlace folletinesco. Por el contrario la radio-novela *El Capitán herido*, efectivamente posee ese ‘juez supremo’, totalmente ausente de la novela que la critica. *Boquitas Pintadas* que carece de un juicio final; pero son los dos niveles discursivos -de los que ya hablaba anteriormente- los que entregan el contraste que tiene un fin en sí mismo, ser interpretado en su condición crítica y anti-folletinesca. Mediante un narrador objetivo que se limita a reproducir la realidad sin interpretarla, consignándola del mismo modo en que lo haría un cronista. De este modo, la ilusión de objetividad del discurso, sólo puede adquirir sentido si se contrasta con el intenso subjetivismo de un segundo discurso, por ejemplo:

- 1) “ ..., mientras tanto Juan Carlos acude a la cita y llega al refugio, la encuentra en pantalones negro y pulóver negro de cuello alto, cabellera suelta rubia platinada, se abrazan, Nélide finalmente se entrega a su verdadero amor .”
- 2) “Nélide finalmente pensó en la posibilidad de nos secar el piso del baño. Después de vestirse lo secó. Su madre comió las sobras del hígado saltado y Nélide una milanesa con ensalada de lechuga y huevos duros. Su padre no se sentó a la mesa como era de costumbre por la noche...” (Puig:1968: 59)

Esta relación que se instaura entre estos dos niveles del discurso con registros diferentes, es otro de los procesos que producen la desintegración de la verosimilitud folletinesca fundada en la exclusión de todo tipo de lenguaje revelador. El contraste entre realidad objetiva y realidad imaginaria, en este caso es el mecanismo disolvente del mundo

folletinesco. En este extracto, el hundimiento de Nené en los mitos folletinescos es criticado por su misma existencia cotidiana. Se produce en el interior de la novela una oposición hasta irrisoria entre la realidad misma de los personajes y su realidad imaginaria; las sobras del hígado saltado, la milanesa con ensalada de lechuga y huevos duros, expulsan el amor, el reencuentro entre los enamorados a la salida del tren, la belleza de los protagonistas de los dramas imaginarios. Apoteosis del amor sublime en la ficción e irrisión de este amor en la realidad.

### **2.1 El narrador de *Boquitas Pintadas*, una visión aproximativa en base a la perspectiva de Jorge Guzmán.**

Hasta este punto se ha hecho referencia a la forma en que Manuel Puig adopta para narrar los hechos, en efecto, en el capítulo anterior Triviños se refería a la desintegración del “narrador omnisciente”. Desde este punto de vista, se puede observar que el autor “ignora con insolencia los seculares esfuerzos del género novela por conseguir verosimilitud “personalidad” en el diseño de sus narradores”, porque su interés principal, según Jorge Guzmán, está en construir una “suerte de cachureo literario”<sup>18</sup> que ilustre a la generación de los 30 en 1950. Desde este punto de vista, uno de los aspectos más llamativos e interesantes de la obra lo constituye la estructura que corresponde al relato que genera “un libro que deja la impresión de que los objetos se presentaran por sí mismos a la conciencia del lector,”<sup>19</sup> lo que según Guzmán podría tener “varias explicaciones”<sup>20</sup>, que tienen que ver con la estrategia narrativa que adopta el autor.

Sobre el grado de conocimiento que el narrador tiene de lo contado, se debe tener en cuenta dos aspectos, por un lado están las acciones objetivamente ocurridas, que son los sucesos y pasiones de los personajes, y por otro el conocimiento del sentido de esas acciones. Sin embargo esta estrategia narrativa no tiene que ver “en absoluto con innovaciones técnicas en el arte de contar; ni siquiera son refinamientos de los que

---

<sup>18</sup> Guzmán, Jorge. Guzmán, Jorge. “Los medios de masas en *Boquitas Pintadas*”. En Diferencias latinoamericanas (Mistral, Carpentier, García Márquez, Puig). Ediciones del centro de estudios humanísticos, Facultad de ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile. 1984.. Pp. 137.

<sup>19</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 137.

<sup>20</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 37.

conocemos, a menudo se trata sólo de mezclas insólitas”<sup>21</sup>, aquí Guzmán a lo que se refiere es a los distintos modos narrativos que interactúan, que a juicio de Genette tendrían que ver con el grado de información que entrega el narrador en un relato:

“La “representación” o, más exactamente, la información narrativa tiene sus grados; el relato puede suministrar al lector más o menos detalles y de modo más o menos directo, y por eso puede parecer que se mantiene a mayor o menor distancia de lo que cuenta; puede escoger también regular la información que ofrece, no según esta especie de filtración uniforme, sino según las capacidades de conocimiento de tal o cual parte predominante de la historia (personaje o grupo de personajes) de la que adoptará o fingirá adoptar lo que se llama corrientemente la “visión” o el “punto de vista”, pareciendo tomar con respecto a la historia (para continuar con la metáfora espacial) tal o cual perspectiva.”<sup>22</sup>

Y esta estrategia discursiva estaría aplicada a diversas fórmulas narrativas distintas una de las otras de las que habla Jorge Guzmán en su texto *Los medios de masa en Boquitas Pintadas*.

En primer lugar toma en cuenta cierta elaboración que se produciría frecuentemente en la estructura de las cartas. Al respecto dice que Hay diecinueve cartas escritas por personajes (Nené, Juan Carlos, Celina) cada una, seguida de un breve trozo narrativo que cuenta las acciones de los personajes al terminar de escribir:

“...Bueno, señora, deseo que estas líneas la encuentren más repuesta. La abraza y besa,

*Nené*

Cierra el sobre, enciende la radio y empieza a cambiarse la ropa gastada de entrecasa por un vestido de calle. La audición de “Tango versus bolero” está apenas iniciada...La audición finaliza. Frente al espejo en que sigue mirando, después de aplicar el lápiz labial y el cisne con el polvo, se lleva el cabello tirante hacia arriba tratando de reconstruir un peinado en boga algunos años atrás”(Puig: 1968: 16)

En estos trozos narrativos, el narrador asumiría, en apariencia, una mera actitud documental; “no participa en los movimientos afectivos de los personajes, se limitaría a dar

<sup>21</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 38.

<sup>22</sup> Gerard, Genette. “El discurso del relato”. En *Figures III*. Editions du Serril. París. 1972. Traducción por Narciso Costa Ros. Pp.20

cuenta, con total objetividad, de los actos que siguieron al terminar la carta o al corte telefónico”<sup>23</sup>. En efecto, estos trozos filtran la información necesaria para poder ubicar socio-económicamente a los personajes, así, por ejemplo, la decoración kitsch de la casa de Nené (libro de primera comunión del hijo, Virgen de Luján tallada en sal, muñeca vestida de odalisca, mantel de hule, etc.) hace referencia concreta a su pertenencia a la clase media baja.

Además Guzmán agrega a esta primera estrategia narrativa “cuatro series de trozos puramente narrativos importantes”<sup>24</sup>. Concernientes a los cinco protagonistas. Los que corresponden a un informe de lo que hicieron los personajes principales en un día determinado, y que aparecen en dos entregas (cuarta y quinta): el 23 de Abril de 1937. “Siguiendo los movimientos de cada uno de ellos por Vallejos y sus alrededores, el lector queda informado de cómo está formada, tanto su vida pública como privada”<sup>25</sup>. Que tienen el fin de ilustrar el patetismo de la vida íntimas de los personajes, frente a una aparente vida moralmente intachable.

Un segundo grupo narrativo “contiene un momento de suspensión en la actividad diaria de cada uno de los cinco protagonistas (Nélida, Mabel, Raba, Juan Carlos y Pancho) a distintas horas del 27 de enero de 1938”<sup>26</sup>:

“ Haciendo un alto en el trajín del día, a las 12:48 Nélida Enriqueta Fernández se secó los labios con la servilleta, la dobló y dejó la mesa con el propósito de dormir una hora de siesta...

¿Cuál era en ese momento su mayor deseo?

En ese momento su mayor deseo era que Juan Carlos recuperase el empleo de la Intendencia.

¿Cuál era en ese momento su temor más grande?

En ese momento su temor más grande era que alguien se encargase de enterar al joven martillero público llegado poco antes a Vallejos – con quien tanto había bailado en la Kermese navideña- de su pasada relación equívoca con el Dr. Aschero” (Puig:1968:136)

<sup>23</sup> Guzmán, Jorge. Guzmán, Jorge. “Los medios de masas en Boquitas Pintadas”. En Diferencias latinoamericanas (Mistral, Carpentier, García Márquez, Puig). Ediciones del centro de estudios humanísticos, Facultad de ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile. 1984.Pp. 139.

<sup>24</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 139

<sup>25</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 140

<sup>26</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 140

Acá el narrador se involucra más con los personajes, empatiza con ellos. Pero se sigue observando el mismo hecho sintomático a una tendencia al *showing*. Ya decía Genette que la actividad de “Mostrar” no puede ser sino una forma de contar, y esta forma consiste en decir lo más posible y, al mismo tiempo, este “más” decirlo lo menos posible: “fingir”, dice Platón, que no es el poeta quien habla” es decir, hacer olvidar que es el narrador quien relata”<sup>27</sup>.

Un tercer grupo narrativo, dice que hacía cada personaje a las tres de la tarde el 18 de abril de 1947, la hora en que murió Juan Carlos en coronel Vallejos. Y esto es todo cuanto hace dice Guzmán al respecto, probablemente porque es un discurso más cotidiano, el de un narrador omnisciente.

El último grupo de discursos de sucesos, al que hace referencia Guzmán, lo constituye el que corresponde al momento en que “fallece Nené, de cáncer, 21 años después, el jueves 15 de septiembre de 1968, a las 17 horas”<sup>28</sup>. En las series, que describe que hacen en ese preciso momento el resto de los protagonistas, “habla el mismo narrador”<sup>29</sup> que el que narra después de las cartas. “Siempre con un tono afectivamente ajeno a la narración; informa en un lenguaje seco y burocrático de cuanto le parece digno de atención”<sup>30</sup>.

En cuanto a los trozos narrativos puramente objetuales, podemos establecer que, “prescinden de los personajes y se ocupa solamente de objetos, son dos descripciones puras”<sup>31</sup>, que entregan gran información sobre la intimidad de dos personajes Juan Carlos y Mabel. El narrador, se limita a describir, siempre lo más relevante para la narración, en este caso de un “Album de fotografías” y de un “Dormitorio de señorita, año 1937”. Estas descripciones dan a conocer los hechos que “han dejado huella”<sup>32</sup> en los sentimientos de estos dos personajes. Pero son descripciones neutras que se limitan a suministrar datos, siguiendo la lógica de mostrar se puede comparar con un mecanismo cinematográfico, el zoom, por ejemplo:

---

<sup>27</sup> Gerard, Genette. “El discurso del relato”. En Figures III. Editions du Serril. París. 1972. Traducción por Narciso Costa Ros. Pp.22

<sup>28</sup> Guzmán, Jorge. Guzmán, Jorge. “Los medios de masas en Boquitas Pintadas”. En Diferencias latinoamericanas (Mistral, Carpentier, García Márquez, Puig). Ediciones del centro de estudios humanísticos, Facultad de ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile. 1984. Pp. 141

<sup>29</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 141

<sup>30</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 141

<sup>31</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 141

<sup>32</sup> Guzmán, Jorge. Op. Cit. Pp. 142

“Entrando a la derecha una cama de plaza y media, con la cabecera pegada a la pared y encima un crucifijo con la cruz de madera y el Cristo de bronce. A la izquierda de la cama una pequeña biblioteca de cuatro estante cargados de libros de textos de la escuela normal y algunas novelas.” (Puig: 1968:41)

Junto con esa actitud, se observa un creciente desinterés por elaborar juicios que sinteticen la información que tiene, la que sólo se la traspassa al lector, pero sin ningún tipo de refinamiento o interpretación. Esto “obliga al lector a tener que integrar, por sí mismo el sentido de las frases que describen a un personaje con el de las que describen a los otros para formar así la coherencia del discurso”<sup>33</sup>. A lo que se refiere acá Guzmán es que el lector tendría que saber encadenar los distintos datos que se le entregan y de esta forma otorgarle una interpretación a la obra, la que según Guzmán correspondería a una crítica a los complejos y prejuicios de la sociedad de los cincuenta. Por ejemplo el prejuicio ante una enfermedad como la tuberculosis sólo tiene sentido en un mundo anterior a los antibióticos.

Acá también debe considerarse como el autor enfatiza el tono irónico, pues su objeto es que se interprete como se vive en una sociedad cargada de apariencias, al dar un tinte burlón al título “*Dormitorio de señorita*” cuando en términos reales Mabel no lo es, porque lleva una vida promiscua.

Guzmán considera que hay una última estrategia narrativa interesante y que “se presenta al narrar las romerías populares del 26 de Abril en el Prado Gallego”<sup>34</sup>, en donde se introduce cada acción de los personajes con una “frase anunciadora”<sup>35</sup>, se narra la seducción de Raba por Pancho. Se presenta mediante una especie de “hoja de encuesta”<sup>36</sup> por ejemplo:

*“Hora de apertura: 18:30 horas.*

*Precio de las entradas: caballeros un peso, damas veinte centavos.*

*Primera piezaailable ejecutada por el conjunto Los Armónicos: tango “Don Juan”*

*Dama más admirada en el curso de la velada: Raquel Rodríguez.” (Puig:1968:98)*

<sup>33</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 143

<sup>34</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 144

<sup>35</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 144

<sup>36</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 144

De esta manera el texto “toma un aspecto puramente documental, pero lo contradice su propio desarrollo”<sup>37</sup>, puesto que los datos que se entregan tienen que ver con una conciencia que los selecciona para mostrar el desfloramiento y la burla de Raba.

El narrador, que se ha examinado, concluye Guzmán, “tiene todas las características del narrador tradicional omnisciente”<sup>38</sup>, en este sentido podría tener un punto de discordancia con Triviños, quien opina lo contrario, que se trata de un texto que descompone el tradicional discurso del narrador omnisciente. Por el contrario, Guzmán postula que este narrador sabe lo que pasa en distintos lugares y lo que piensan los personajes de la historia. El relato comienza *in medias res* con la muerte de Juan Carlos, pero en varios aspectos transgrede la técnica comúnmente usada por el narrador moderno. Desde este punto de vista se puede determinar que el elemento transgresor y de renovación del relato, está presente como una técnica literaria, al servicio de un modo realista, pero cabe señalar, que no es el fin en sí, sino un resultado de la disposición de otras novedosas técnicas narrativas, como la incorporación de microtextos paraliterarios (radionovelas) al relato, o los epígrafes sacados de letras de tangos y boleros.

Finalmente Guzmán postula la presencia de otro narrador *en Boquitas Pintadas*, está en la “Entrega decimotercera”, y que comparte su lenguaje con Mabel, Nené y el relator de la radionovela que ambos personajes oyen en la casa de Nené. “Todos hablan de una manera que les parece refinada, “elevada”, además, “todos comparten el mismo sistema de preferencias y aversiones. Todos creen que el amor es el centro de la vida humana y todos tienen una especial concepción del amor”<sup>39</sup>:

“...Las dos encontraron para ese interrogante una respuesta. La misma: sí, el pasado había sido mejor porque entonces ambas creían en el amor. Al silencio siguió el silencio. La luz mortecina del atardecer entraba por la claraboya y teñía las paredes violeta...”  
(Puig:1968: 197)

Esta homogeneidad, corresponde a la coincidencia de contenido entre radionovela y novela. Lo que se intenta expresar con esta estrategia discursiva, es que los valores, las

---

<sup>37</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 144

<sup>38</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 145

<sup>39</sup> Guzmán, Jorge. *Op. Cit.* Pp. 147

estructuras de pensamientos de estos personajes y su lenguaje, son igual a los de las radionovelas, y esto queda documentado con el discurso de *El capitán herido*:

“Ante sus ojos estaba, sin vendas, escrito su destino. Marie vio con alegría, con estupor, con pena... que la herida había cicatrizado. El ungüento había surtido efecto, y la robusta naturaleza de Pierre había hecho el resto. Pero si Marie lo decidía...esa cicatriz podía volver a abrirse, tan sólo le bastaba hundir levemente sus uñas en la piel nueva y tierna, todavía transparente, que unía ambas márgenes de la profunda herida.” (Puig:1968:205)

El paralelo de *Boquitas Pintadas* con la radionovela en cuanto a su narrador, a su lenguaje y a su estructura, es una de las claves de la lectura de la novela. Viene a plantear que las vidas reales de los habitantes de Coronel Vallejos y de Buenos Aires son vidas que simulan a la de un folletín. De hecho cada vez que Mabel, Nené o Raba realizan una reflexión objetiva de su propia vida, lo hacen en contraste a un medio masivo de comunicación, sus pensamientos se orientan en base a grandes íconos de la canción popular, el cine o las revistas. Jorge Guzmán concluye en su texto *Los Medios de masas en boquitas Pintadas*, que cada personaje, tomando en cuenta su condición socio-económica, se sentiría más identificado con un medio que con otro, Raba, por ser de clase social más baja se identificaría más con el tango y con el cine nacional y mexicano, Nené con la radio y los boleros, y Mabel, la más refinada en sus gustos con el cine yanqui. Pero cabe señalar que, por lo general, son los personajes femeninos los que incurren en el gusto por los medios de comunicación masiva, no tanto los hombres. Y de hecho la novela tiene como personajes principales a figuras femeninas. Por lo que se asume que son ellas las que consumen, con más frecuencia, los *mass media*.

## 2. 2 Sobre la parodia a la novelita rosa

En opinión de Myrna Solotorevsky, existiría un segundo género paraliterario parodiado, involucrado en esta novela se trataría de la novelita sentimental o novelita rosa. Y que según la autora de *Literatura y Paraliteratura* se trataría de la inclusión de novelitas sentimentales, tipo fotonovela de Corín Tellado, la que estaría determinada por ese mundo

intimista de la novela de Puig, de tono menor, en contraste con la configuración de un mundo mayor en el folletín, de intensidad épica y resonancia dramática. A juicio de la autora concerniente al ámbito del “amor” en la novela.

En primer lugar el dilema romántico de Mabel cuando consulta a “Correo del corazón” sobre si consultar o no su relación con Juan Carlos o unirse al joven estanciero de origen inglés:

“Querida amiga:....Tengo dieciocho años, soy maestra, recién recibida, y mis padres tienen una posición desahogada. Me ama un muchacho bueno pero de incierto porvenir. Es muy joven todavía, y puede cambiar, pero mi familia no lo quiere...”

En este trozo se refiere a Juan Carlos Etchepare, más adelante continúa su misiva hablando sobre lo mismo:

“ Pero lo que me ha tornado irritable es la duda: ¿lo quiero o no lo quiero? Últimamente ha surgido un nuevo personaje en la discordia: un joven estanciero de origen inglés, menos apuesto que “él” pero de trato más agradable, se ha valido de su amistad con papá para introducirse en casa y dirigirme palabras galantes. Y he aquí la disyuntiva...” (Puig: 1968:44-45)

En segundo lugar, la autora se centra en la agenda de Juan Carlos y sus devaneos amorosos, así como su profundo amor por Mabel:

#### “ AGENDA 1935

Marzo

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

*Miércoles 15, San César, mártir,* Pedí adelanto 15 pesos para regalo vesino vviuda, regalo viuda y gastos generales.

*Sábado 18, San Gabriel Arcángel.* Timba en La Criolla, pasa Perico con el auto....”

Y luego continúa:

“...*Miércoles 22, Santa Lea, monja.* Cita a las 19 clarita.

*Jueves 23, San Victoriano, mártir.* Cita en la criolla, Amalia, conseguir coche.

*Sábado 25, Anunciación de la Virgen María.* Viuda, 2 de la mañana....”

Y finalmente:

*Jueves 13, San Anacleto, papa.* Van tres días que no la veo. Cita viuda 23:30 horas

*Viernes 14, San Buenaventura. ¡Gracias San Buena Ventura!* La encontré a lasalida de la novena. Mabel, Mabel, Mabel, Mabel, Mabel. A las 22 cita con Celina y su hermanito (un servidor) para cine. La película que menos entendí en toda mi vida.

*Sábado 15, San Enrique, emperador.* Milonga íntima en casa de Mabel, despedida Zaguán. El mundo es mío.” (Puig:1968:51)

Un tercer foco estaría dispuesto en el reencuentro de Nené y Mabel, cuyo diálogo versa esencialmente en el amor “Mabel no me digas que hay algo más hermoso que estar enamorada” (Puig:1968:203)

En esta entrega, la decimotercera, la relación existente entre la novela y la novelita rosa estaría dada en la audición radial, de la cual ya hablaba previamente, cuando hacía referencia a *El Capitán Herido* y las novelitas de Corín Tellado. Lo más significativo es la conjugación de ambos textos de la entrega, narración radial y por otro lado, discurso del narrador omnisciente, el cual absorbe los rasgos discursivos del locutor de la radionovela:

“Era una tarde de otoño . En esa calle de Buenos Aires los árboles crecían inclinados. ¿Por qué? Altas casas de departamentos de ambos lados de la acera ocultaban los rayos del sol, y las ramas se tendían oblicuas, como suplicando, hacia el centro de la calzada...buscando la luz. Mabel iba a tomar té a casa de una amiga” (Puig: 1968:195)

Es notable la contaminación discursiva que se puede observar, luego, la audición radial, la que se inicia también con una mención temporal y se impregna, de gran emotividad:

“ Aquella fría madrugada de invierno Pierre divisó desde su escondite en lo alto del granero, el fuego cruzado de los primeros disparos (...). Si tan sólo pudiera acudir en ayuda de los suyos, pensó.” (Puig: 1968: 202)

Otro rasgo típico de la novelita rosa, se ejemplifica con el caso emblemático de Corín Tellado, donde justamente se planteaba la posibilidad de un segundo amor, pero, Nené ni Mabel han logrado querer sino a Juan Carlos, es cierto, que en cierto grado, Nené llegará a tener cierto cariño por su marido, prueba de ello es que pide que en su ataúd sea colocado el anillo de compromiso de éste; sin embargo dicho sentimiento parece estar desprovisto del sentimiento pasional que sentía por Juan Carlos. Lo que el autor intenta, es

desenmascarar el mito del primer amor, aunque existen ciertas diferencias entre el primer amor y el segundo, éste último superará al anterior.

Finalmente asume que también se parodiará también cierta atmósfera de riqueza y elegancia que suele dominar en las novelitas rosas, por ejemplo, en *El capitán herido*, el protagonista es hijo de una familia aristocrática, a través de ciertos elementos de la cotidianidad, sobre los cuales ya se ha hecho alusión en reiteradas oportunidades.

Esta proposición de la autora, podría vincularse con el constante arribismo de los personajes Nené, Raba y Pancho, el que probablemente tendría que ver con el arribismo típico de una Argentina económicamente en ascenso, que se intentaba consolidar como una potencia económica. Por esa situación la gente trataría de asemejarse social y culturalmente a los países más desarrollados y tal vez esa era la situación socio-cultural, vista de manera patética que intentara retrata Puig en su obra.

## Conclusión

Algunos autores de la novelística hispanoamericana contemporánea han intentado superponer dos sistemas literarios muy distintos, que al parecer no admitían relación alguna. *Boquitas Pintadas* es un ejemplo clásico de que efectivamente la intertextualidad da para mucho, inclusive, para establecer lazos entre lo irreconciliable: lo literario y lo paraliterario.

Al respecto, críticos como Gilberto Triviños consideran que la obra literaria que establece vínculos entre estos dos sistemas literarios tan diferentes, podría ser considerada una genialidad comparable con autores de renombre como Cervantes y Flaubert “Cervantes, Flaubert y Puig, en efecto, destruyen las convenciones de la literatura consoladora de su tiempo mediante un proceso semejante de irrisión y apoteosis de los posibles tolerados en los textos que describen. Sus obras tienen en este nivel un sentido destructivo a través del cual deshacen un sistema de convenciones: el de la literatura caballeresca, *El Quijote*; el de la romántica, *Madame Bovary*; el de la folletinesca; *Boquitas Pintadas*”<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Triviños, Gilberto. “La destrucción del verosímil folletinesco en BOQUITAS PINTADAS, de Manuel Puig”. En *Acta literaria*. 1975. Universidad de Concepción . Santiago. Pp. 113-147.

La vinculación entre el ámbito de lo literario y de lo paraliterario en *Boquitas Pintadas*, podría tener distintas orientaciones, por un lado, podría tener una función crítica social como propone Jorge Guzmán y Alfred Mac Adam, así como también una función puramente poética, la parodia a un sub-genero literario.

De este modo se ha hecho referencia a los mecanismos transgresores más conocidos, de los que habla Myrna Solotorevsky y también de los que habla Gilberto Triviños; como lo son la pérdida del suspenso, el conflicto del amor desplazado a segundo plano por los conflictos íntimos de los personajes, la frustración del final feliz desplazado, de esta forma, al ámbito del imaginario, la carencia de las polaridades folletinescas del bien y el mal, la introducción de un modelo intratextual para parodiarlo y la desintegración del narrador omnisciente.

Luego se habla de la reivindicación que hace Guzmán del narrador omnisciente que a juicio del crítico, se trataría sólo de una mezcla insólita, un cachureo literario, que tiene como fin primordial contextualizar una historia que critica un mundo, fundamentalmente femenino, adepto al consumo de medios culturales extranjeros.

Luego, porque Myrna Solotorevsky considera que también existe una transgresión no sólo al folletín, también se consideró importante agregar la subversión a la novelita rosa, de este modo se expone brevemente en sus puntos más importantes que radicaría en los devaneos amorosos de los personajes, la contaminación discursiva del intratexto y la historia y finalmente el aire de riqueza que aparece en la obra, elementos que le otorgan a la obra una vinculación con este segundo sub-genero.

Con todos estos argumentos se puede concluir que *Boquitas Pintadas* establece una férrea conexión entre arte kitsch: el folletín y la novelita sentimental, y la novela canónica, pero *Boquitas Pintadas* liberada del símil folletinesco. Desde este punto de vista también se podría complementar la función transgresora con una segunda función implícita en el texto, la que reside en la crítica al consumo compulsivo por parte de los latinoamericanos de literatura paraliteraria de características evasivas y de negación a la realidad que les compete.

## **Bibliografía**

Solotarevsky, Myrna. Literatura, paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortazar, Vargas Llosa. Editorial Hispamérica.1988.

Kristeva. Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. En Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. (UNEAC) Unión de Escritores y Artistas de Cuba. La Habana. 1996.Pp. 19-24

Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados. Editorial Lumen. Barcelona. España 1965.

Triviños, Gilberto. “La destrucción del verosímil folletinesco en BOQUITAS PINTADAS, de Manuel Puig”. En Acta literaria. 1975

Guzmán, Jorge. “Los medios de masas en Boquitas Pintadas”. “En Diferencias latinoamericanas (Mistral, Carpentier, García Márquez, Puig). Ediciones del centro de estudios humanísticos, Facultad de ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile. 1984.Pp. 131-207.

Mac Adam, Alfred. “Las crónicas de Manuel Puig”. En Revista mensual de cultura hispánica. Cap. III. 1971

Calderón, Demetrio Estébanez. Diccionario de términos literarios. Editorial Alianza. Madrid. 1996-1999.

Gerard, Genette. “El discurso del relato”. En Figures III. Editions du Serril. París. 1972. Traducción por Narciso Costa Ros.

Puig, Manuel. Boquitas Pintadas. Editorial Seix Barral.1968. Barcelona.