LENGUA Y PODER: TRADUCCIÓN Y TRANSPOSICIÓN DEL ESPAÑOL EN *PUBIS ANGELICAL* (1979) DE MANUEL PUIG

MARÍA LYDIA POLOTTO SABATÉ
UNED. Madrid

INTRODUCCIÓN

El proceso de traducción al que nos expone Ana, la protagonista de la novela *Pubis angelical* (1979) de Manuel Puig, no solamente se relaciona con el aspecto semántico de las palabras que escoge sino con una estrategia de poder que se encuentra detrás de la elección de un determinado vocabulario. Ana tuvo que exiliarse en México luego de que fuese amenazada por una organización paramilitar de la ultraderecha peronista, la Alianza Anticomunista Argentina, también denominada *Triple A*. En el momento en que se desarrolla la novela, Ana se encuentra internada en un hospital del D.F. mexicano como consecuencia de un cáncer. La voz de Ana, de esta forma, interviene en dos momentos de la diégesis: una, en diálogo con Beatriz o con Juan José Pozzi; otra, en el monólogo que se corresponde con la escritura de un diario íntimo. En el largo discurrir de Ana sobre la condición de la mujer en la sociedad, se pone en evidencia la importancia que adquieren las palabras en la construcción de los significados y los fines ideológicos que puede haber detrás de ellas. En los parlamentos de la protagonista no se produce solamente la traducción de términos, sino también la denuncia de una forma de ser y el intento de representación de una idiosincrasia. Esta reflexión acerca de la lengua y sus usos tendrá una consecuencia inmediata: desentrañar los intereses personales e ideológicos que se generan a partir de la elección de las palabras y demostrar cómo la actualización de un idioma refleja una idiosincrasia.

LA NOVELA POLIFÓNICA

El uso de la polifonía es un aspecto de la novelística de Manuel Puig que ha sido estudiado por muchos críticos. Alberto Giordano o José Amícola han destacado la importancia del uso del diálogo en la narrativa de Puig como un modo de boicotear la unidimensionalidad del individuo. Amícola en *Manuel Puig y la tela que atrapa al* lector (1992) asegura que en Puig hay una "creencia en la fecundidad del pensamiento dialéctico" (12). También refiriéndose al tema del diálogo, Giordano afirma en *Manuel Puig y la conversación infinita* (2001) que "las voces narradas por Puig sufren una necesidad imperiosa de respuesta, necesitan en todo momento construir una réplica que sea como un lugar sólido en el que poder afirmarse" (200). Es importante traer a colación estos conceptos para comprender mejor el proceso de *traducción* al que nos expone *Pubis angelical*. Ana tiene dos interlocutores, Beatriz y Pozzi, una es mexicana y el otro es argentino. En diálogo con cada uno de ellos, Ana tiene que oficiar de *traductora*. Cuando habla con Beatriz, la reflexión acerca de los alcances del lenguaje le sirve a Ana para poder explicar a su amiga algo que se encuentra subyacente al habla: la forma de ser de una parte de la sociedad argentina:

> Lo vi pocas veces, siempre un momento nada más, porque yo tenía que ir a comer a casa.
> ¿No era en las tardes que lo veías?
> Sí, pero allá en Buenos Aires decimos comer, en vez de cenar como dicen ustedes.
> Cenar es correcto en español, ¿no?
> Y ustedes dicen comer a mediodía, y nosotros almorzar. Pero también allá hay gente que dice cenar. Pero ésa es una cosa cómica, porque está visto como de clase baja.
> No, digo cómica porque justamente tiene que ver con algo de él, de Pozzi. Pero te lo cuento después. Bueno, me da vergüenza pero te lo cuento ya. Hay palabras que allá están consideradas de clase baja, como rojo, …esposa, hermoso, …cena, y qué se yo. Y el primer día que vi a Pozzi, yo dije que me tenía que ir a comer y él hizo un chiste y todos se rieron de mí, y me hizo quedar como una snob.
> Sigue
> Yo fui educada así, en casa nunca se dijo rojo, siempre colorado. Y mujer en vez de esposa, marido en vez de esposo. Fue él que me hizo ver hasta qué punto era toda una cuestión snob, clasista ¿me entendés? […] (Puig 51).

En este párrafo, Ana reflexiona acerca de las estrategias de poder que hay detrás de las palabras y, aunque a primera vista la distinción entre *rojo* y *colorado* pueda resultarnos una cuestión superficial, la novela demuestra que es en las aparentes banalidades donde mejor se opera el ejercicio del sometimiento: de una clase a otra o del varón sobre la mujer, por citar ejemplos. El uso político de las *banalidades* es constante en la narrativa de Puig. En esta novela, por ejemplo, la referencia a los estereotipos sobre *lo femenino* que se construyen a partir de los lugares comunes del cine de Hollywood, sirven como un instrumento para denunciar el relegamiento de la mujer dentro de la sociedad falocéntrica. El

párrafo anteriormente citado también dice mucho de una idiosincrasia que Puig, a través de su *alter ego* Ana, quiere denunciar y que tiene que ver con el sentimiento de *represión* que experimentaba el autor en Argentina, una represión que se apoyaba, fundamentalmente, en la necesidad de representar un papel para ser socialmente aceptado.

La operación de *traducción* también se da en diálogo con Juan José Pozzi, un ex novio que Ana tenía en Buenos Aires y que va a visitarla a México. Pozzi es un militante de la izquierda peronista y necesita pedirle a Ana que lo ayude a él y a sus compañeros a sacar a una persona del país. Ana siente un cariño especial por Pozzi y tiene un buen recuerdo de él, pero en la relación que mantienen se encuentra reflejada la tensión *femenino/masculino* que está presente en toda la narrativa de Puig. Ana, al hacer uso de palabras y expresiones que son propias del hablar mexicano, quiere explicarle a Pozzi qué es lo que le molesta de la idiosincrasia Argentina:

> –Bueno, quiero decir que se emborrachan, y pierden la chaveta ¿me entendés?
> –Se descontrolan.
> –¡Eso! Era la palabra que buscaba. Y es lindo, así podés conocer más a la gente. No están controlados todo el tiempo, escondiendo quién sabe qué.
> –Estás agresiva, Ana.
> –Estoy hablando de modalidades distintas, simplemente. Cada uno es como es, con su parte buena y su parte mala. A un mexicano le decís de encontrarte en un lugar a tal hora y nunca sabés si va a venir o no. Pero si viene es porque tiene ganas ¿entendés? (Puig 145)

Cuando Ana escribe en su diario personal, realiza un monólogo o diálogo consigo misma en el que reflexiona acerca de la identidad y la condición de lo femenino y acerca de diferentes aspectos de la *forma de ser* argentina. Allí también tienen cabida las *traducciones*, que le permiten tomar distancia de la realidad del país. A través del vocabulario, Ana descubre el conflicto que sostiene con esta *forma de ser*:

> Qué pinche destino. Pinche, como dicen acá. ¿Cómo se diría en la Argentina? ¿boludo? Pero boludo es lo opuesto de vivo, lo que todos los argentinos quieren ser. En cambio pinche es ser miserable. Ahora que pienso, miserable es lo que ningún mexicano quiere ser (Puig 31).

EL EXILIO Y EL *ERROR ARGENTINO*

Manuel Puig construye en Ana un *alter ego* que le permite reflexionar desde el exilio acerca de la situación de la Argentina. Puig estuvo exiliado en Estados Unidos, Brasil y México. Además, vivió mucho tiempo fuera del país por *motu* propio. *Pubis angelical* pertenece a la categoría de lo que Jorgelina Corbatta denominó el "Ciclo Americano" (67) de su narrativa, es decir, las novelas que se desarrollan en los países en los que tuvo lugar el exilio de Puig. Y a pesar de que

todas sus novelas suponen un ejercicio de conciencia política, en tanto se aborda y se denuncia la problemática del género, es en el ciclo americano donde, además, se tratan cuestiones estrictamente políticas, relacionadas con la última dictadura militar que se produjo en Argentina en 1976. Esta característica no sólo se pone de manifiesto en *Pubis*, sino también en *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980) y tiene su antecedente inmediato en *El beso de la mujer araña* (1976). Ana mantiene una relación tensa con Buenos Aires. Por un lado, reconoce que la ciudad cuenta con una oferta cultural única y se conmueve ante el esfuerzo que hace el ciudadano medio para salir adelante. Pero se siente desilusionada con la sociedad y con la política porque no está conforme con el papel que deben desempeñar las mujeres. A través de esta tensión podemos resaltar el fuerte sentimiento de desarraigo que experimenta Ana porque no acaba de sentirse identificada con *lo argentino* y tampoco se acaba de adaptar a lo extranjero. Esta ausencia de reconciliación con el mundo es un "índice de la politización del relato" (Amar Sánchez 140). En este aspecto, el paralelo con la vida de Manuel Puig es evidente. Puig se sentía, por un lado, más cercano a las corrientes del peronismo de izquierda. De hecho, tuvo que abandonar el país por una amenaza de la Triple A, tal y como le sucede a Ana en la ficción. Sin embargo, como queda reflejado a partir de la continuidad de caracteres, Valentín-Pozzi-Ramírez, Puig denuncia que la izquierda tampoco se encuentra libre de posturas machistas (Amícola 151). Puig no encontró en la izquierda un espacio político donde vivir plenamente su homosexualidad. El situar a sus personajes, en este caso a Ana, fuera del país le permitió adoptar una distancia crítica y encontró en la contextualización espacial una zona de contraste cultural que le permitió seguir reflexionando sobre la sociedad argentina a partir "del encuentro con seres de nacionalidades diferentes" (Amícola 35). Y a partir de la estrategia dialógica que se establece en la novela, Puig logró ahondar en lo que él mismo ha denominado como el *error argentino*, un error que se articula en la relación existente entre la política y la sexualidad (Amícola 212) y que tiene mucho que ver con el rechazo hacia la *representación de un papel* para poder justificarse socialmente, que es lo que le pasa a Ana en la novela y sobre lo que constantemente reflexiona:

> El problema es con los argentinos, me parece. Con los mexicanos es otro el problema, ¿usan también careta? No, aquí eso es curioso, porque hay gente completamente fuera de papel, yo los veo y no me puedo imaginar qué son, si son guitarristas, si son senadores (Puig 196).

TRADUCCIÓN E IDIOSINCRASIA

La necesidad de hacer *traducir* a Ana las palabras o expresiones del mexicano al argentino, reside en una necesidad de reivindicación de lo popular que se

expresa en un hablar o escribir *mal*. Esta forma de hablar se erige como una postura desafiante ante la sociedad falocéntrica y sus convenciones, que también esconden en la lengua y el habla una estrategia de poder (Goloboff 71).

Para Ana, el mundo se vuelve confuso y sus palabras reflejan esta confusión. Por eso, siente la necesidad de traducir, como una forma de reflexionar sobre su identidad como mujer y sobre la identidad de *lo argentino*. De esta forma, para Ana, la realidad se torna inquietante, opuesta "a la seguridad que promete la sociedad de consumo" (Amar Sánchez 142):

> Yo te repito lo que decía él. Según Pozzi, Perón fue el primero que consiguió hacer respetar una política nacional, o nacionalista.
> O nacional socialista. Nacional con zeta.
> ¿Qué querés decir?
> En alemán nacional, de nacional socialista, se escribe con zeta. Nazional, nazi.
> ¿Y de ahí viene la palabra nazi?
> Claro
> Nunca me había dado cuenta (Puig 58).

También se puede encontrar en el mecanismo de traducción una propuesta para analizar la problemática del género, en tanto que para Puig el lenguaje femenino "desarma el significado correcto de las palabras" (Maristany 206). En esta *destrucción* del significado, se produce la denuncia hacia la unidimensionalidad que la sociedad impone al individuo y que Puig retrata en el lenguaje y en la deconstrucción de los roles:

> La verdad es que me cae gordo, como dirían acá los mexicanos, ese plural. En la Argentina diríamos me cae pesado (Puig 24).

Ana, se encuentra rodeada de un entorno que le es ajeno, incluso hasta en el habla. Pero su voluntad de reflexionar sobre la idiosincrasia y sobre los roles la lleva a cuestionar el uso del lenguaje y "los marcos ideológicos que esos lenguajes prefabricados suponen" (Maristany 207).

> Cuando murió [su padre] el mundo era tan distinto, yo creo que le hubiese encantado todo el circo de mi divorcio. El circo, otro modo de decir mexicano, se me han pegado tantos en un año de estadía. En la Argentina habría dicho otra cosa. El despiole, o la milonga, o el despiporre. Me gusta decir el circo. Es una palabra positiva, un circo tiene color, alegría, emociones (Puig 25).

CONCLUSIONES

Como conclusión, podemos afirmar que la traducción que se lleva a cabo en *Pubis angelical* constituye un ejercicio que Manuel Puig, como narrador, realiza

a través de su *alter ego*, Ana, y que se propone reflexionar acerca de la problemática del género, por un lado, y hacer un cuestionamiento político, por otro lado, que tiene que ver con la representación de una idiosincrasia. La traducción permite al autor poner en evidencia la estrategia de poder que se esconde detrás del habla. Una estrategia que se apoya en la selección de un determinado vocabulario que permite actualizar una construcción discursiva, que se erige como el reflejo de una realidad represiva y discriminatoria.

BIBLIOGRAFÍA

Amar Sánchez, Ana María. "Políticas y placer: las seducciones del mal gusto". *Encuentro internacional Manuel Puig*. Coords. José Amícola y Graciela Speranza. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998. 137-143.

Amícola, José. *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*. Buenos Aires: Grupo Editor de América Latina, 1992.

Corbatta, Jorgelina. *Mito personal y mitos colectivos en la novela de Manuel Puig*. Madrid: Orígenes, 1988.

Giordano, Alberto. *Manuel Puig. La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001.

Goloboff, Mario. "Puig: el camino de la oralidad". *Encuentro internacional Manuel Puig*. Coords. José Amícola y Graciela Speranza. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998. 70-76.

Maristany, José. "Camaleones y heterodoxos: lecturas de la historia en *Flores robadas en los jardines de* Quilmes y *Pubis* angelical". *Encuentro internacional Manuel Puig*. Coords. José Amícola y Graciela Speranza. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998. 193-211.

Puig, Manuel. *Pubis angelical*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1979.