

“Un bodrio monumental, sin precedentes”: la génesis de *Humedad relativa ambiente: 95%* en la correspondencia de Manuel Puig

Martín Villagarcía¹

Resumen

Tras la muerte de Manuel Puig el 22 de julio de 1990, uno de los primeros textos inéditos en ser difundidos fue *Humedad relativa ambiente: 95%*, un proyecto de novela en el que presuntamente habría estado trabajando hasta su último aliento. No obstante, la lectura de su correspondencia alojada en el Archivo Puig rápidamente reveló algo distinto. El presente artículo se propone rastrear el proceso creativo de *Humedad relativa ambiente: 95%* a la luz de las cartas que Manuel Puig envió a su familia como testimonio de su primera etapa de elaboración, como así también su temprana difusión entre amigos y colegas. La lectura del epistolario no solo es un aporte fundamental para el estudio de la creación de este proyecto de novela, sino también para problematizar su primer abandono. Ni concluido ni abandonado, este proyecto de novela acompañó a Puig durante toda su trayectoria literaria y funcionó como laboratorio de experimentación para muchos de los temas y procedimientos que desarrolló en sus textos publicados, al mismo tiempo que permaneció como una fuente inagotable de recursos disponibles para su uso.

Palabras clave: Manuel Puig; correspondencia; archivo; crítica genética

Abstract

This After the death of Manuel Puig on July 22, 1990, one of the first unpublished texts to be released was *Humedad relativa ambiente: 95%*, a novel project on which he allegedly had been working until his last breath. However, reading his correspondence housed in the Puig Archive quickly revealed something different. This article aims to trace the creative process of *Humedad relativa ambiente: 95%* in light of the letters that Manuel

¹ Licenciado y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras (UBA). Actualmente se encuentra cursando el doctorado en Letras de la Universidad Nacional de La Plata sobre el archivo de Manuel Puig con una beca de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación. ORCID: 0000-0003-2391-8300. Contacto: martinvillagarcia@gmail.com

Puig sent to his family as testimony of its first stage of development, as well as its early dissemination among friends and colleagues. The reading of the epistolary is not only a fundamental contribution to the study of the creation of this novel project, but also to problematize its first abandonment. Neither finished nor abandoned, this novel project accompanied Puig throughout his literary career and functioned as a laboratory for experimentation for many of the themes and procedures that he developed in his published texts, at the same time that it remained an inexhaustible source of resources available for their use.

Keywords: Manuel Puig; correspondence; archive; genetic criticism

Resumo

Após a morte de Manuel Puig em 22 de julho de 1990, um dos primeiros textos inéditos a serem lançados foi *Humedad relativa ambiente: 95%*, um projeto de romance no qual ele teria trabalhado até o último suspiro. No entanto, a leitura de sua correspondência armazenada no Arquivo Puig rapidamente revelou algo diferente. Este artigo pretende traçar o processo criativo de *Humedad relativa ambiente: 95%* à luz das cartas que Manuel Puig enviou à sua família como testemunho da sua primeira fase de desenvolvimento, bem como da sua precoce divulgação entre amigos e colegas. A leitura do epistolário é não só um contributo fundamental para o estudo da criação deste projeto de romance, como também para problematizar o seu primeiro abandono. Nem terminado nem abandonado, este projeto de romance acompanhou Puig ao longo de sua carreira literária e funcionou como um laboratório de experimentação para muitos dos temas e procedimentos que desenvolveu em seus textos publicados, ao mesmo tempo em que permaneceu uma fonte inesgotável de recursos disponíveis para seu uso.

Palavras chave: Manuel Puig; correspondência; arquivo; crítica genética

Introducción

La temprana muerte de Manuel Puig el 22 de julio de 1990, cuando apenas contaba con 58 años, interrumpió abruptamente una obra literaria que estaba en pleno desarrollo. Además de sus ocho novelas, había editado guiones de películas, obras de teatro, musicales, relatos y crónicas. Sin embargo, la puesta en orden de sus papeles personales tras su fallecimiento reveló que sus textos publicados eran solo una parte de su trabajo y el enorme caudal de manuscritos alojados en su archivo puso en entredicho los límites de su obra. Uno de los primeros textos inéditos en ser difundidos fue *Humedad relativa ambiente: 95%*, un proyecto de novela en el que presuntamente habría estado trabajando hasta su último aliento. No obstante, la lectura de su correspondencia alojada en el Archivo Puig rápidamente reveló algo distinto.

El presente artículo se propone rastrear el proceso creativo de *Humedad relativa ambiente: 95%* a la luz de las cartas que Manuel Puig envió a su familia como testimonio de su primera etapa de elaboración, como así también su temprana difusión entre amigos y colegas. La lectura del epistolario no solo es un aporte fundamental para el estudio de la creación de este proyecto de novela, sino también para problematizar su primer abandono. Ni concluido ni abandonado, este proyecto de novela acompañó a Puig durante toda su trayectoria literaria y, aunque permaneció inédito, funcionó como laboratorio de experimentación para muchos de los temas y procedimientos que desarrolló en sus textos editados, al mismo tiempo que permaneció como una fuente inagotable de recursos disponibles para su uso.

El futuro del pasado

El 21 de julio de 1991 apareció en el suplemento *Primer Plano*² del diario *Página/12* un extenso dossier sobre Manuel Puig a modo de homenaje en el primer aniversario de su muerte. La nota principal, escrita por Tomás Eloy Martínez y titulada “Él, que no quería morir”, recapitula la antesala de la muerte de Puig en Cuernavaca, México, mientras se recuperaba de una cirugía de vesícula. El artículo describe la muerte de Puig como una suerte de visita inoportuna en un momento de plena actividad mientras se encontraba trabajando en numerosos proyectos, entre los que Martínez enumera: *Madrid 37*,³ “el guión que la directora española Marina Cañonero le había pedido”;⁴ *El misterio del ramo de rosas*, presuntamente

2 *Primer Plano* fue el suplemento cultural del diario *Página/12* entre 1991 y 1996 y fue creado por Tomás Eloy Martínez.

3 Identificado como *Jarama* luego de la organización del Archivo Puig.

4 MARTÍNEZ, T. E. “Hace un año Manuel Puig. Los últimos días de un expatriado” en *Primer Plano*, *Página/12*, 21 de julio de 1991.

escrito en colaboración con el escritor mexicano Miguel Sabido;⁵ y *Humedad relativa ambiente: 95%*, del cual se incluye un fragmento en el dossier a modo de recscate de un texto inédito [Fig. 1].

Según la introducción de este texto, “Humedad relativa 95 por ciento” (tal como aparece nombrado) era un cuento que Puig estaba escribiendo para una antología estadounidense de escritores latinoamericanos y que, como ya le había ocurrido con otros proyectos, había excedido sus expectativas y había cambiado su estatus al de un proyecto de novela que sería posterior a *Cae la noche tropical* (1988), con la que compartía cierta semejanza en el imaginario desplegado en el título. Las correcciones, tal como se indica, se habrían extendido hasta último momento, dando así la impresión de ser la “canción del cisne” de Puig, su último aliento. El texto incluido ocupa aproximadamente un tercio de la página del periódico y relata, desde un punto de vista absolutamente objetivo y en tercera persona, el proceso fisiológico que atraviesan un hombre y quien se presume que es su esposa al despertarse, intercalado por apenas unas réplicas de diálogo entre él y ella y el monólogo interior con los pensamientos que se les cruzan por la cabeza mientras se ponen en marcha. Tal como se indica en la introducción, tan solo se trata del manuscrito de las primeras páginas y el fragmento se cierra con tres misteriosos puntos suspensivos.

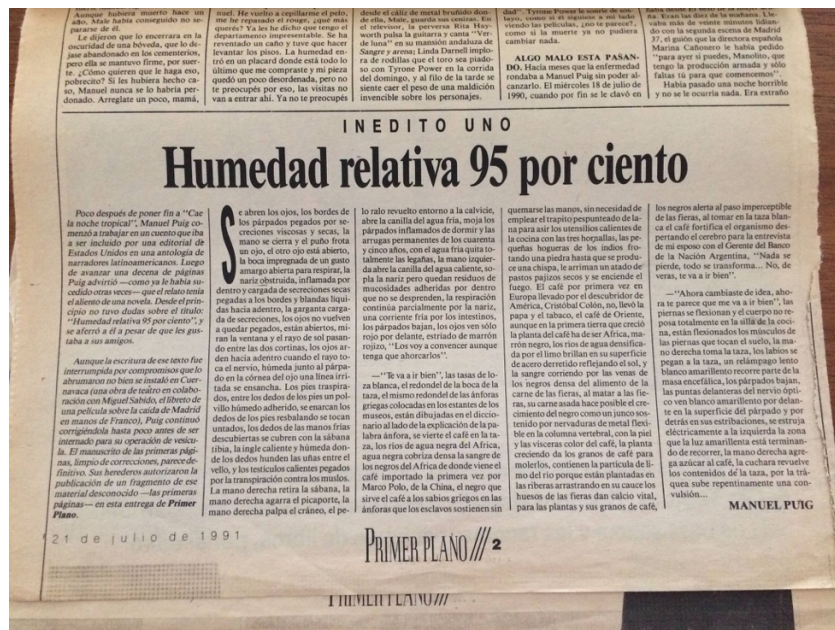


Figura 1. Humedad relativa 95 por ciento.

5 “El misterio del ramo de rosas” es en realidad una obra de teatro escrita solamente por Puig, estrenada en Londres en 1987 bajo el título “Mystery of the Rose Buquet” y publicada en Italia el mismo año.

Breve historia del Archivo Puig

Mientras estuvo con vida, Manuel Puig se ocupó de conservar cuidadosamente sus papeles y comenzó a ponerlos en orden en su flamante residencia de Cuernavaca. Tras su muerte en 1990, el archivo fue heredado por su familia y enviado a la Universidad de Princeton, Estados Unidos. En 1994 su hermano, Carlos Puig, solicitó su traslado de regreso a la Argentina para que quedara alojado en el domicilio familiar en Buenos Aires bajo cuidado de su madre. En 1995 el archivo fue organizado por un grupo de investigadores de la Universidad Nacional de La Plata, dirigido por José Amícola e integrado por Graciela Goldchluk, Julia Romero y Roxana Páez. Durante este proceso se encontraron varios proyectos en los que Puig se encontraba trabajando antes de morir, pero a diferencia de lo que se había creído, *Humedad relativa ambiente: 95%* no se encontraba entre ellos. En la “Cronología de la producción escrita de Manuel Puig”, Graciela Goldchluk señala que se trata de un proyecto de novela inconcluso correspondiente al período 1965-1967:

Llegó a redactar cuatro capítulos. Incluso hay una versión en inglés del primer capítulo. Es esta novela se desarrollan las relaciones de un padre frente a su hijo. Tendría que esperar a Maldición eterna a quien lea estas páginas para volver a tratar un personaje paterno. A la muerte del escritor, "Primer plano" (suplemento literario del diario Página 12) publicó un fragmento considerándola un proyecto en el que estaba trabajando, sin embargo no hay indicios de que se volviera a trabajar sobre esta novela. Hay esquemas narrativos para siete capítulos. (Castellano, 200 páginas, incluyendo versiones y apuntes previos).⁶

Lejos de ser su último texto, en realidad se trata de uno de sus primeros proyectos literarios, más precisamente el que iba a convertirse en su segunda novela, entre *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969). No es casual que el hallazgo de *Humedad relativa ambiente: 95%* haya sido confundido en principio con un proyecto en desarrollo al momento de la muerte de Puig, cuando en realidad se trataba de un manuscrito de casi 25 años de antigüedad. Desde la perspectiva “archifilológica” propuesta por Raúl Antelo⁷, este proyecto puede pensarse como el futuro de la obra de Puig y su lectura no tendría por fin buscar un signo de origen, sino más bien probar que nada ha terminado de ocurrir: “El tiempo de la archifilología’ –afirma Antelo- ‘es el futuro anterior, es el futuro del pasado, allí donde se abre el espacio de la ficción’. O, como repite una y otra vez

6 GOLDCHLUK, G. “Cronología de la producción escrita de Manuel Puig” en LORENZANO, S. (coord.), *La literatura es una película*: revisiones sobre Manuel Puig. México: UNAM, 1997, p. 143.

7 ANTELO, R. *Archifilologías latinoamericanas*. Lecturas tras el agotamiento. Villa María: Eduvim, 2015.

junto a Hamacher, ‘no se repite lo pasado sino lo que de él va al futuro. La archifilología repite ese proceso y busca del futuro lo que le falta del pasado’.⁸

Arqueología de una producción literaria

A pesar de no tratarse de un “diario de escritor”, como el de Virginia Woolf o Alejandra Pizarnik, el epistolario compilado por Graciela Goldchluk en los 2 tomos de *Querida familia* incluye profusos comentarios de los proyectos escriturarios en curso que Manuel Puig compartía con su familia. El periodo temporal abarcado por la primera parte del tomo 2, que va de 1963 a 1967, coincide con la escritura de *La traición de Rita Hayworth*, que se extiende aproximadamente hasta 1965, y el posterior derrotero por concursos y editoriales que culmina con su publicación en Buenos Aires de la mano del sello Jorge Álvarez en 1968. Mientras tanto, mucho antes de que todo ese proceso llegara a su fin, el lunes 26 de julio de 1965 Puig anuncia a su familia que se está por poner manos a la obra con un nuevo proyecto:

La visita de mamá me viene divinamente porque estoy pasando una racha fatal de neura. Todo debido principalmente a las esperas por la novela, que no sé en qué irán a parar. Si actualmente estuviese escribiendo algo no me importaría tanto, la atención se me distraería en otra cosa, pero todavía no tengo maduras las ideas para la próxima obra, aunque me parece que pronto voy a empezar, tal vez en septiembre cuando se vaya mamá.⁹

Efectivamente, el 21 de septiembre del mismo año, tal como lo había previsto, anuncia: “Empecé a escribir otra cosa que será un BODRIO MONUMENTAL, sin precedentes”.¹⁰ El proyecto, del cual se ocupará de manera intensiva e ininterrumpida hasta fines de 1966, no es otro que *Humedad relativa ambiente: 95%*. El título, tal como puede leerse en la primera página del manuscrito de la quinta versión del capítulo 1, es posible que se tratara de un nombre provisorio e incluso elegido bastante tiempo después de su redacción original, ya que sólo aparece de nuevo en la primera página de la sexta versión del capítulo 1, pero no figura en ninguna de las variantes de los otros 3 capítulos que Puig llegó a redactar. Tras los primeros anuncios en septiembre y octubre, la carta del domingo 7 de noviembre de 1965 explicita cuál será la naturaleza del libro por venir: “Estoy embalado con lo que estoy escribiendo nuevo, tenía miedo porque era un proyecto muy ambicioso pero me parece que va a salir, es un experimento”.¹¹ *Humedad relativa ambiente: 95%* será, entonces, un laboratorio de escritura. En 1965 la incursión de Manuel Puig en el espacio literario todavía era bastante reciente y la buena acogida que

8 PATIÑO, R. “La crítica como escena de la acefalía: la ‘archifilología’ de Raúl Antelo” en **Conversaciones del Cono Sur**. Vol. 3 Núm. 2, 2017. <https://conosurconversaciones.wordpress.com/volumen-3-numero-2>

9 PUIG, M. **Querida familia**: Tomo 2. Cartas americanas (1963-1983). Buenos Aires: Entropía, 2006, p. 171.

10 *Ibíd.*, p. 174.

11 *Ibíd.*, p. 184.

había tenido *La traición de Rita Hayworth* se debía a la radical novedad que significaba esa novela carente de narrador y con el relato a cargo del discurso de sus propios personajes plasmado en distintos soportes materiales e inmateriales que van del diálogo a la epístola, pasando por una composición escolar, cuadernos de pensamientos y el puro fluir de la conciencia. Lejos de querer repetir la fórmula y, de esa forma, poner en evidencia los hilos con los que cuidadosamente había tejido la trama de su ópera prima, a la hora de encarar la que sería su segunda novela, Puig se propuso redoblar esa audacia experimental presente en la primera sin volver a utilizar los trucos ya empleados.

Entre los pre-textos prerredaccionales del proyecto se encuentra una enigmática anotación que reza: “Encontré esquemas de argumentos en el cuaderno de inglés. Esfuerzo por tratar de comprender los datos aislados. Posible ayuda para el folletín de *Front Page*” [Fig. 2]. Como aparece en la nota de Graciela Goldchluk que acompaña este conjunto de manuscritos, esto podía ser una pista sobre por qué Puig conservaba sus papeles, en tanto serían siempre propensos a ser reciclados en otros proyectos. Esta hipótesis encuentra sustento en la materialidad de los manuscritos conservados, cuyo soporte nunca es una hoja en blanco. Quizás por *horror vacui*, o también por una simple estrategia de ahorro, como tantas otras que manejaba y pueden leerse en su correspondencia familiar, Puig siempre escribía sobre papel usado: ya sean hojas descartadas de su trabajo en *Air-France*, fotocopias e incluso otros manuscritos. La lectura de su archivo permite pensar que este sistema puede extenderse a su proceso creativo, poniendo en suspenso cualquier idea de progreso lineal donde cada libro publicado implica una instancia de superación del anterior, un refinamiento de los recursos y estrategias narrativas. Por el contrario, el recorrido por sus papeles permite recuperar un proceso creativo en movimiento, lleno de desplazamientos, postergaciones, interrupciones y reencauzamientos.¹²

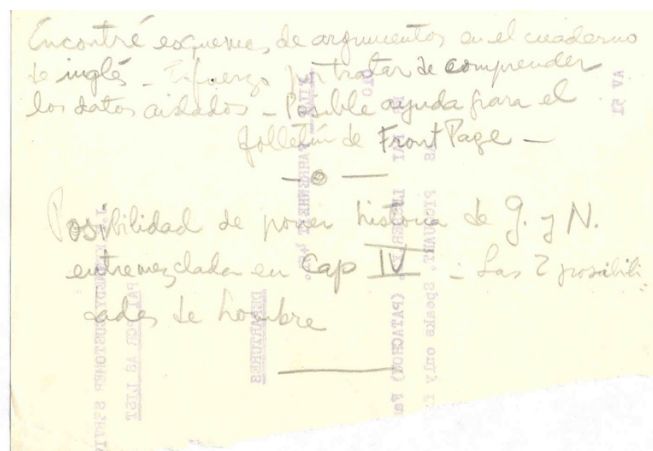


Figura 2. ID puig.NIh.N.I.1.0013R.

12 GOLDCHLUK, G. El archivo Manuel Puig: un caso latinoamericano de creación en circulación. En *Manuscrita*, (35), 2018, p. 118-125.

Programa

En la carta del 4 de diciembre de 1965, habiendo trabajado largamente en el capítulo 1 de *Humedad relativa ambiente: 95%*, Puig anuncia a su familia cuál es el programa para su nuevo proyecto de novela:

*quiero contar una historia sin valerme de lo que sucede o dicen los personajes sino por medio de esos contenidos de la conciencia que sin estar en el momento de la acción iluminados por el foco de atención, forman un trasfondo lleno de tensiones y significados inconfesados.*¹³

Las intenciones expresadas por Puig coinciden con el fragmento de *Humedad relativa ambiente: 95%* publicado en el suplemento *Primer Plano* de *Página/12*. Lejos de los monólogos característicos de *La traición de Rita Hayworth*, en este caso la voz de los personajes se reduce a una serie de breves réplicas intervenidas por una tercera persona que más que omnisciente debería llamarse “objetiva”. No hay un tutelaje de lo que los personajes hacen o dicen, sino más bien una descripción exhaustiva “en cámara lenta” y “plano detalle” acerca de lo que les sucede mientras se levantan de la cama, que a su vez adquiere características de un fluir de la conciencia al conectar con elementos que actúan como disparadores de algo enterrado en sus imaginarios:

—“Lo oí anoche que daba vueltas en la cama y no se podía dormir, el chico es difícil para dormir, como yo y como vos”, una mancha de secreción en la sábana, el despertar de los niños entre cinco y once años, abren los ojos, se separan las pestañas, las mariposas posan y pliegan las alas verticales que se tocan pero no se pegan exentas de secreciones las pestañas de los niños se separan, levemente inflamados los párpados de los niños con agua fría se los enjuaga por la mañana, los ojos limpios de los niños, a las siete los padres los llaman, la campana del colegio suena a las ocho.¹⁴

Por otra parte, en los pre-textos prerredaccionales se pueden encontrar varios planes acerca de la estructura y la longitud de *Humedad relativa ambiente: 95%*. A diferencia de *La traición de Rita Hayworth*, que consiste en dieciséis capítulos separados en dos partes, la nueva novela, tal como lo anuncia en la carta del 22 de febrero de 1966 “va a ser mucho más corta que la otra”.¹⁵ En los 4 esquemas que se conservan, la estructura que se mantiene es la de 7 capítulos [Fig. 3] aunque en

13 PUIG, M. *Querida familia: Tomo 2. Cartas americanas (1963-1983)*. Buenos Aires: Entropía, 2006, p. 189.

14 PUIG, M. “Humedad relativa ambiente 95 por ciento” en *Primer Plano*, **Página/12**, Domingo 21 de julio de 1991.

15 PUIG, M. *Querida familia: Tomo 2. Cartas americanas (1963-1983)*. Buenos Aires: Entropía, 2006, p. 213.

uno de ellos aparecen dos capítulos extras, el 8 y el 9, que figuran tachados [Fig. 4].

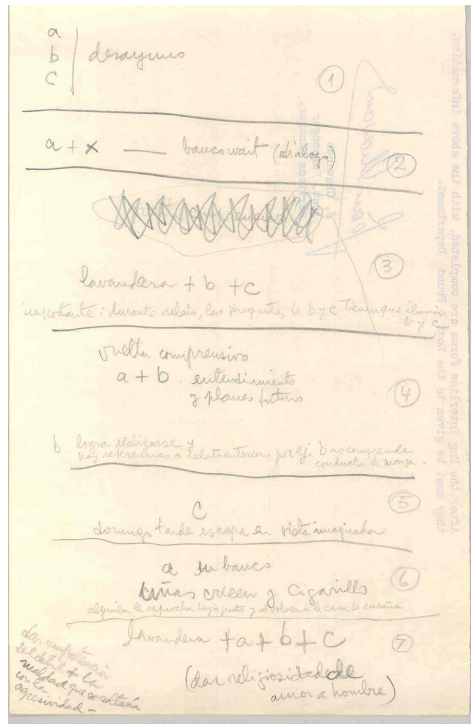


Figura 3. ID puig.NIhr.N.I.1.0018R.

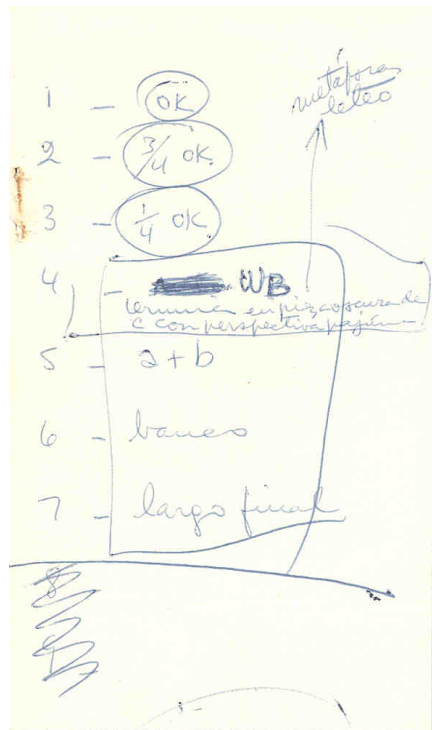


Figura 4. ID puig.NIhr.N.I.1.0019R

De esos siete capítulos Puig alcanzó a redactar 4 que, tal como se puede apreciar en la **Fig. 4**, se encontraban en diferentes grados de terminación, siendo solamente el primero el único considerado “OK”. Siguiendo ese apunte, el segundo estaría completo en unas $\frac{3}{4}$ partes, el tercero solo la mitad y el cuarto estaría aún de haber encontrado una forma remotamente “final”. Este orden coincide con el trabajo dedicado por Puig a cada uno de ellos, en tanto hay seis versiones del capítulo 1, dos del segundo, dos del tercero y apenas una del cuarto. En los planes estructurales Puig apunta la trama de cada uno de los capítulos escritos y aún por escribir, dejando en claro que el contenido ya estaba pensado. El problema era encontrar la forma de contarlos.

Seis comienzos diferentes

Dada la cantidad de versiones del capítulo 1 que se encuentran entre los pre-textos redaccionales de *Humedad relativa ambiente: 95%* es posible afirmar que se trata de la parte del proyecto de novela sobre la que más trabajó Puig. En total se pueden contar seis versiones distintas, aunque el intenso trabajo de corrección en una copia de la cuarta versión permitiría pensar que en realidad son siete en total. Sin embargo, teniendo en cuenta las características del objeto de estudio en tanto conjunto de manuscritos de un proyecto inacabado, no es posible hablar de una versión definitiva. Más bien su riqueza yace en la multiplicidad de esa escritura que se desdobra una y otra vez. Como afirma Élide Lois: “La escritura avanza, retrocede, se dispersa o se reencauza; tiene, entonces, cierta ‘direccionalidad’, pero es una direccionalidad virtual”.¹⁶ Si bien las versiones no introducen grandes cambios argumentales o estructurales, los manuscritos presentan numerosas correcciones a máquina, con lápiz e incluso con lapicera, lo que da cuenta del tiempo que Puig dedicó a pulir el texto. Los papeles utilizados como reverso en las primeras cuatro versiones permiten datar un trabajo principal llevado a cabo entre 1965 y 1966, que abarcaría las primeras tres versiones, tal como se puede comprobar en los comentarios que hace en su correspondencia familiar.

En la primera versión, profusamente corregida, se presenta la primera pareja de protagonistas: un matrimonio de clase media que se despierta a la mañana. El marido irá al Banco Nación a pedir un crédito para su industria y su esposa le desea suerte y da algunos consejos de protocolo. La falta de confianza de ella y las réplicas amenazadoramente violentas de él parecen indicar que la convivencia y la relación no están en los mejores términos: “Un día no me voy a dar cuenta y te voy a voltear de una trompada”, llega a amenazarla él. En la radio que se oye en diferentes instancias se hace referencia al presente de la narración, que sería el año 1951, durante el primer mandato de Juan Domingo Perón. Los comentarios con respecto al gobierno y la corrupción permiten pensar la pertenencia de clase de la familia, resentida con respecto a la movilidad social para los trabajadores y lejos (y anhelante) de las comodidades de la clase alta, a las que aspiran y sueñan alcanzar con el hipotético éxito de la empresa del marido. El tercer personaje es

16 LOIS, E. “De la filología a la genética textual. Historia de los conceptos y las prácticas”, en COLLA, Fernando (coord.). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. París: CRLA-Archivos; 47-83, 2005, p. 57.

el hijo de la pareja, que no aparece ni habla, pero sí es una parte importante de la discusión. Mientras él permanece en la cama, su padre se pregunta por qué no está levantado y su madre lo justifica con complicidad, lo cual despierta las sospechas de su marido y tensa aún más un clima violento que permanece latente y amenazante. Está claro que el padre está decepcionado de su hijo por su negativa a seguir sus pasos: no estudia Ingeniería, lo cual le permitiría ayudarlo y heredar su legado, sino que se dedica a la Arquitectura. Por último, aparece la sospecha con respecto a su sexualidad. El padre imagina que la fatiga que le impide levantarse de la cama se debe a sus hábitos masturbatorios.

El diálogo entre ambos, escaso y directo, aparece mediado por largas descripciones exhaustivas y en cámara lenta que recuerdan al procedimiento empleado en el capítulo 2 de *The Buenos Aires Affair*. Al mismo tiempo, esas descripciones se enlazan con el fluir de la conciencia de cada uno de ellos dos, a continuación de sus respectivas réplicas. Al contrario de lo que ocurre en *La traición de Rita Hayworth*, donde incluso cuando las voces no aparecen identificadas, sí lo hacen en su autonomía, en *Humedad relativa ambiente: 95%* las voces de los personajes siempre aparecen mediadas e intervenidas. En este sentido, el fluir de la conciencia de ambos personajes arrastra una gran cantidad de contenido proveniente de diversas fuentes, como los rincones más insospechados de sus subconscientes o incluso los medios masivos de comunicación. Ejemplo de esto son las cadenas de sentido que se arman a partir de las descripciones iniciales y la figuración de transmisiones de radio en medio del texto. El narrador, como en *La traición de Rita Hayworth*, permanece oculto, dejando en suspenso la autoridad o el origen de las descripciones, cuya objetividad anula cualquier sospecha de omnisciencia. Más bien parece un vistazo desde un punto de vista neutral, alejado de cualquier parecido con un demiurgo:

—“Anoche se levantó viento. ¿No me viste cuando me levanté a cerrar la ventana?”, los muchachos con dolor de garganta, una secreción amplia amarilla la mancha en la sábana, en la mitad de la cama, son pesadillas de los muchachos adolescentes, en sueños descargan secreciones, tienen la nariz cargada de mucosidad, las pestañas arqueadas durante el día y largas están enredadas entre sí, pegadas por la secreción de los ojos, el padre está resfriado, la misma secreción del ojo, de la nariz, escupe para librar la garganta de flemas extensas, fibrosas, repulsivas, color verde, color marrón, repulsivas más aún de color violáceo veteadas de coágulos de sangre, el moho de los frascos que contienen la substancia para hacer experimentos, los experimentos de la penicilina...¹⁷

La segunda versión del capítulo 1 profundiza en la exhaustividad de las descripciones, revelando un mayor trabajo de investigación de Puig con respecto a los procesos fisiológicos. Se desarrollan también los inventos que está preparando el

17 PUIG, M. “Colección archivo digital de Manuel Puig” (FAHCE, UNLP), en **ARCAS**. <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/colecciones/manuel-puig>

padre y para los cuales va a solicitar el préstamo del banco: un método para empaquetar el pan en celofán al vacío y un modo especial de tapizar los autos con cubreasientos lavables. En todo caso el porvenir de la familia está depositado en el eventual éxito de esos inventos. La tercera versión permanece bastante cerca de la segunda y lo que cambia son algunas palabras que al principio aparecen con marcas rioplatenses y pasan a ser reemplazadas por variedades que pueden entenderse en contextos más amplios, por ejemplo “remera” se convierte en “camiseta”.

Problemas de estilo

A pesar de tener un programa y una estructura planificada para su nuevo proyecto, Puig se encuentra con un problema difícil de superar: el estilo. Hacia fines de 1965 las limitaciones para llevar sus ideas a buen puerto empiezan a verse en las cartas familiares. El 13 de noviembre de 1965 se lamenta: “Ayer y antes de ayer me estancué con mi nuevo escrito, tengo que resolver un problema de estilo que no ME SALE!!!!”.¹⁸ Este tipo de atascos se volverían recurrentes en la escritura de *Humedad relativa ambiente: 95%* y las distintas versiones de cada capítulo darían cuenta de ese problema. Uno de los más grandes atractivos para los lectores tempranos de *La traición de Rita Hayworth* es su heterogeneidad. Lejos de las formas clásicas de novela, Puig había logrado construir un relato que estallaba en mil pequeñas historias apoyadas en toda clase de soportes. En la carta del 4 de diciembre de 1965 da cuenta de las dificultades de superarse a sí mismo: “Tengo que hacer un gran esfuerzo para no usar trucos de la otra novela, que fueron montones, ya que en cada capítulo, como cambiaba el personaje cambiaban los trucos”.¹⁹ Si bien *Humedad relativa ambiente: 95%* presenta un elenco más acotado de personajes, conserva la multiplicidad de formas de narrar que se mantendrá como característica de sus primeras tres novelas. Así como el capítulo 1 intercala diálogo, descripción objetiva y fluir de la conciencia, el capítulo 2 presenta una narración que se subdivide en tres niveles diferenciados estructuralmente en la hoja. En un primer nivel, el diálogo entre los dos personajes que esperan la atención del Ministro y luego van a un bar a beber juntos. En un segundo nivel, la descripción de los objetos circundantes. Y en un tercer nivel, el relato de las acciones que hacen los personajes secundarios que funcionan como disparadores de sus temas de conversación. El capítulo 3 recupera en cierta forma el monólogo característico de *La traición de Rita Hayworth* en la voz de la empleada doméstica con breves réplicas de la madre y del hijo insertadas en el medio de su discurso. Por último, el capítulo 4 es el que más se aproxima a su trabajo anterior, en tanto queda en manos del monólogo interior del hijo, que inventa la trama de una película digna del premio mayor del Festival de cine de Cannes haciendo un *collage* entre distintas historias de *films* que vio.

18 PUIG, M. *Querida familia: Tomo 2. Cartas americanas (1963-1983)*. Buenos Aires: Entropía, 2006, p. 186.

19 *Ibíd.*, p. 189.

Una cita en el Ministerio

Las marchas y contramarchas del capítulo 1 funcionan y Puig empieza a difundir sus resultados a sus amigos. En la carta del 14 de diciembre de 1965 informa a su familia: “Le llevé a Mario las primeras veinte páginas de lo que estoy escribiendo y se quedó MARAVILLADO, entusiasmado y me dio consejos formidables en cuanto a algunas dudas que yo tenía”.²⁰ Además de ser su mejor amigo, Mario Fenelli también era escritor y había tenido un rol crucial en el desarrollo de *La traición de Rita Hayworth*. La validación obtenida por esta primera recepción crítica le dio a Puig la seguridad para encarar el proyecto con la misma determinación con que había llevado a cabo su primera novela e incluso sugerirle a Carlos Barral, con quien estaba negociando un contrato de publicación, que estaba en condiciones de comprometerse a entregarle pronto un segundo libro. En la carta del 19 de febrero de 1966 escribe: “con Barral firmé (como parte del contrato) una opción para el segundo libro, significando que él va a tener la prioridad para la publicación, siempre que me ofrezca lo mismo que el mejor postor de cualquier otra editorial ¿no es un plato?”.²¹

Formalmente, el segundo capítulo difiere bastante del primero. En esta ocasión los personajes principales son el padre del capítulo 1 y otro hombre que espera junto a él su turno para hablar con el Ministro de Industria y Comercio. El secretario les anuncia que no van a poder ser atendidos y los invita a regresar al día siguiente sin necesidad de esperar de nuevo. A la salida ambos hombres deciden ir a beber algo a un bar para refugiarse del calor y conversan. El padre del capítulo 1 vuelve a exhibir su resentimiento de clase, haciendo hincapié en un título de doctor que aparentemente en verdad no tiene y reprochándole a su interlocutor los privilegios de haber nacido con el capital necesario sin tener que esforzarse para conseguirlo. La mayor parte de la conversación gira en torno a la amenaza de la homosexualidad para la juventud y la preocupación por el hijo que estudia Arquitectura, cuya facultad es un ambiente malo “lleno de maricones”. A pesar de la decepción demostrada en el capítulo 1, frente a su interlocutor el padre elige mostrarse orgulloso de su hijo, que en cualquier momento puede dejar embarazada a una mujer y así cumplir su fantasía de perpetuar el legado de masculinidad del padre. La violencia vuelve a aflorar en el discurso al hablar de su mujer y preferir la opción de matar a su propio hijo en lugar de aceptar su eventual homosexualidad: “Yo antes de tener un hijo maricón prefiero verlo muerto. O lo mato yo, no sé”.

En el diálogo los dos personajes aparecen identificados como “turno primero” (el padre del capítulo 1) y “turno segundo” (el otro hombre). A diferencia de *La traición de Rita Hayworth*, donde los personajes son nombrados y las voces se identifican al comienzo de cada capítulo, a lo largo de *Humedad relativa ambiente: 95%* se conserva el anonimato de los personajes. Sin embargo, sus voces son dis-

²⁰ *Ibíd.*, p. 191.

²¹ *Ibíd.*, p. 210.

entusiasman sus cosas para nada”.²² Y un mes más tarde, en la carta del 5 de noviembre de 1966 vuelve a mencionarlo:

Esta semana fue mala, no escribí NADA, corregí un poco del segundo capítulo, no sé por qué se me ocurrió meter unas cosas medias a la Robbe-Grillet, es un plato, las voy a sacar. A propósito mamá de lo que decís en la carta, este Robbe-Grillet es importantísimo, su movimiento se llama “nouveau roman” (nueva novela) porque pretende renovar viejas técnicas, etc. Es muy interesante y refinado pero un PLOMO para el lector, interesante nada más que para los escritores, por los experimentos que hace. Ante todo pretendió eliminar la visión subjetiva de las cosas, quiere describir las cosas como son (sobre todo el marco material en el que se mueven los personajes) y no como las siente el escritor. A mí me gustó “La jalousie” un poco más que las otras, que nunca pude terminar. Para cine escribió “Marienbad” que no tiene nada que ver con sus novelas. (...) Hay una tal Natalie Sarraute que también forma parte del “nouveau roman” y es sí ya lo máximo en plomo. La Duras flirteó un poco con el “nouveau roman” pero no se metió muy a fondo por suerte.²³

Esta es una de las pocas ocasiones en las que Puig explicita influencias literarias en su escritura, algo que raramente admitirá en público tras la salida de *La traición de Rita Hayworth*. Es posible identificar en estas cartas el origen del procedimiento de la descripción objetiva utilizado extensivamente a lo largo del capítulo 1 y en las acotaciones al diálogo del capítulo 2. La lectura de *La jalousie*, la novela de Robbe-Grillet que Puig menciona en la carta permite establecer paralelismos con el proyecto de novela de *Humedad relativa ambiente: 95%*. La influencia de *L'Année dernière à Marienbad*, el film de 1961 dirigido por Alain Resnais y escrito también por Robbe-Grillet se proyecta más fuertemente sobre la escritura del capítulo 4.

Grandes mentiras

A diferencia del capítulo 1, cuyos múltiples borradores no se trasladan en grandes alteraciones, el capítulo 3 es el que presenta cambios más significativos de versión a versión. Este despliegue de alternativas posibles dota al texto de un dinamismo especial, donde cada alteración se presenta como un potencial camino diferente que la escritura podría haber seguido. La voz esta vez es la de la empleada doméstica del hogar familiar donde viven el padre, la madre y el hijo que figuran en los capítulos 1 y 2. En los pre-textos prerredaccionales y en los primeros esbozos el personaje aparece referido como “sierva”, “Líber” y “Liberlavandera”, lo cual indicaría que su inspiración es la actriz argentina Libertad Lamarque. Junto a su nombre, en una nota de los primeros esbozos, Puig escribe: “ESTILO LIBER (los puntos

²² *Ibíd.*, p. 240.

²³ *Ibíd.*, p. 248.

fundamentales de la vida, lo melodramático puro)”. Si bien mayormente el discurso está llevado adelante por ella, las intervenciones del hijo y de la madre son igual de importantes, en tanto sirven para mostrar la dinámica de su relación. Al mismo tiempo, las 3 voces apenas se diferencian por un doble espacio en blanco entre interlocutor e interlocutor, lo cual genera un efecto coral donde la voz del hijo se confunde con las de las dos mujeres, afeminándose.

De los cuatro capítulos existentes, el 3 es el que tiene mayor cantidad de comienzos. En una primera versión, la voz principal es la de la madre que, en una combinación de monólogo interior y diálogo con su hijo se queja de la ausencia de la empleada y de la cantidad de trabajo que tiene para resolver ella sola por delante, cuando en realidad desearía ir de compras y al cine. Sus características de mujer casada de clase media y ama de casa la acercan bastante al modelo de Mita en *La traición de Rita Hayworth*. Su marido está ausente y el hijo conversa con ella sobre películas y su falta de voluntad para seguir estudiando. Entre los manuscritos pertenecientes a los primeros esbozos hay una anotación que dice: “En cap 3, c [el hijo] trata de repetir los juegos infantiles con b [la madre], pero ella rechaza. Luego en cap 6, b ve destrozado a c y trata de reanudar juegos. Imposible” [Fig. 6]. En una nota al comienzo de la primera versión se refuerza esa intencionalidad en el intercambio: “Más choque, más drama entre ellos, lo atrae y lo repele al hijo”. Si bien en una segunda versión del capítulo 3 el comienzo donde dialogan solo la madre y el hijo es dejado de lado en favor de la voz de la empleada doméstica, sus intervenciones en ese discurso son de suma importancia porque tienen la función de revelar esa dinámica en desuso entre ambos personajes. El cuadro familiar, tal como se había presentado en el capítulo 1 y se expande en el capítulo 3, resulta similar al de *La traición de Rita Hayworth*, con un padre que carga con la responsabilidad de salir a trabajar y proveer económicamente, una madre aficionada al cine y un hijo afeminado que no quiere seguir el modelo paterno. Esto se ve reforzado por la relación de atracción/repulsión entre la madre y el hijo, un motivo que ya había aparecido en la primera novela cuando la posibilidad de que Toto sea maricón se vuelve más tangible y Mita deja de consentirlo.

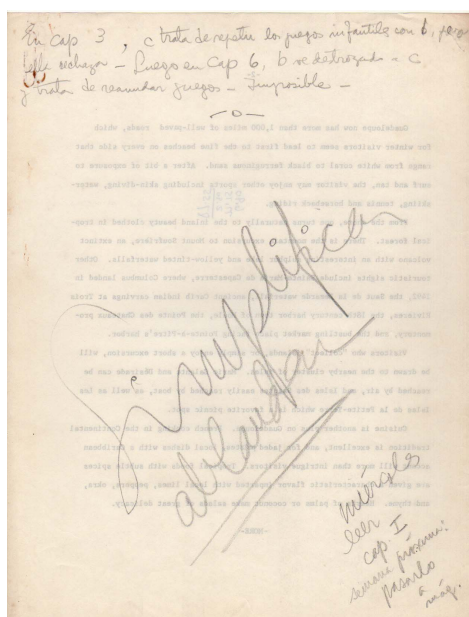


Figura 6 (ID puig.NIh.N.I.15.0216R)

En la primera versión del capítulo 3 el discurso de la empleada es acerca de su hermana y lo que ocurre en la casa donde ella trabaja. En la segunda esa hermana pasa a ser la empleada con la que comparte un segundo trabajo en otro hogar. En sintonía con *La traición de Rita Hayworth*, lo que tiene lugar es la transmisión de un chisme, el relato de un relato, que en su voz (tal como lo indican las notas de Puig) se carga del melodrama necesario para captar la atención de madre e hijo, que la escuchan como si estuvieran oyendo un radioteatro. La armonía, sin embargo, no es continua, sino que se rompe en varias ocasiones cuando la madre intenta alejar a su hijo: “¿Qué tenés que estar escuchando chismes de mujeres?”. Al principio lo que cuenta la empleada es cómo se vive en la otra casa, comparando ambos hogares, sus muebles y los hábitos familiares. Luego, cuenta la historia de la otra patrona, cuya vida en apariencia es perfecta y soñada, pero de un día para el otro abandona el hogar, a su marido y a sus dos hijas y se interna en un convento. El motivo de su partida se desconoce, pero se sospecha que puede estar relacionado con la muerte de su hermana en manos de un obrero proveniente del campo y el posterior casamiento de ella con el novio de esa hermana, que es el marido que se quedó solo con las hijas. Si bien el discurso de la empleada permite ver que siente cierta infatuación por su patrón, lo describe como un hombre violento y con una voz “como un trueno”. Cargada de los elementos melodramáticos de Libertad Lamarque, la empleada reproduce también los estereotipos de género que suelen aprisionar a los personajes de Puig.

Según su propio testimonio en las cartas familiares, la escritura del capítulo 3 probó ser bastante dificultosa, dando como resultado una gran cantidad de borradores sin éxito. La carta de 4 de octubre de 1966 expresa su frustración: “Menos mal que engrané en la segunda novela, quise retomar el tercer capítulo y NO ME SALE, pero agarré el primero y el segundo y les hice las correcciones que faltaban”.²⁴

Terror a repetir los trucos

Del capítulo 4, que en algunos planes del proyecto aparece identificado como capítulo 5, se conservan manuscritos de varios comienzos descartados y lo que parece una versión preliminar del esquema narrativo. A diferencia de los capítulos anteriores, en este caso la voz es solamente la del hijo y, en un ejercicio con reminiscencias del capítulo 13 de *La traición de Rita Hayworth*, cuenta el argumento de una película que fabula con elementos de la historia narrada por la empleada doméstica en el capítulo 3 y los films *The Great Lie* (Edmund Goulding, 1941) y *L'Année dernière à Marienbad* (Alain Resnais, 1961). Como en las novelas de Puig por venir, el relato de la película imaginaria está cargado de estereotipos de género con respecto a la sexualidad y las consecuencias que puede tener en la vida de una persona experimentar libremente. El monólogo interior tiene lugar durante una salida del hijo al cine y su discurso está mediado por el terror a ser visto ahí. Esto se puede relacionar con el desdén que siente por su carrera universitaria

24 *Ibíd.*, p. 240.

y el deseo de ver películas, lo cual podría significar que está en el cine en lugar de estar estudiando. En todo caso, la película que imagina está fuertemente influenciada por el estándar estipulado por el *Festival de Cannes*, en tanto repite en diferentes oportunidades el deseo de que el argumento que tiene en mente gane el premio mayor de ese festival. Por otro lado, las marchas y contramarchas en la fabulación de la película erosionan la diferencia entre texto y pre-texto, incorporando las dubitaciones del propio Puig en sus correcciones al cuerpo principal.

Por último, el monólogo incluye también reflexiones acerca del lugar en el mundo que ocupa el hijo. En principio con respecto a su familia, la complicidad perdida con la madre y la imposibilidad de seguir los pasos de su padre. Pero también hay una conciencia de excentricidad con respecto a su propia generación. De manera similar a lo que ocurre con Toto hacia el final de *La traición de Rita Hayworth*, que a pesar de querer demostrar que encaja todos saben que eso no es cierto, el hijo se siente alienado de otras personas de su edad y no consigue integrarse a ningún grupo.

Una cosa cada vez más complicada

La lectura de los manuscritos del proyecto de novela *Humedad relativa ambiente: 95%* da cuenta de un proceso de escritura lleno de avances y retrocesos que desafían cualquier idea de desarrollo unidireccional o progresivo. Incluso el capítulo 1, a pesar del alto grado de satisfacción que sentía Puig al respecto, volvió a ser revisitado. Sin embargo, fueron las dificultades planteadas por los capítulos 3 y 4 las que habrían derivado en un primer abandono del proyecto. En la carta enviada el 17 de mayo de 1966, comunica a su familia: “Tengo que mostrarle a Mario las últimas cosas que hice, muy pop, tengo miedo de que se me haya ido la mano”.²⁵ Esa sospecha de un exceso puede ser pensada como una dificultad formal para la lectura del texto por parte de un lector, un concepto de lo literario que obtura la finalidad de Puig, que es ser legible y, sobre todo, no aburrir, entretener. Poco tiempo después, en la carta del 31 de mayo amplía su preocupación: “Tenía muchas cosas para discutir con Mario y mostrarle los últimos experimentos que hice. Me parece que no han salido muy bien, sé los efectos que quiero pero no sé cómo conseguirlos”.²⁶ Los 4 capítulos (en sus diversos estados) que se encuentran entre los manuscritos de *Humedad relativa ambiente: 95%* permiten pensar que Puig habría querido dar un paso más allá de *La traición de Rita Hayworth* y empujar aún más los límites de lo literario.

A pesar de los avances y retrocesos en la escritura, el proyecto se mantuvo entre las prioridades de Puig por lo menos hasta fines de 1966. En la carta del 21 de octubre de se mostró optimista: “Esta semana repunté mucho en la [novela] nueva, hice poquísimo pero muy importante, estoy medio entusiasmado, es una cosa cada vez más complicada pero muy ambiciosa”.²⁷ Si bien por un lado está claro que se trata de un proyecto con dificultades mayores de las que había previsto al

²⁵ *Ibíd.*, p. 229.

²⁶ *Ibíd.*, p. 232.

²⁷ *Ibíd.*, p. 244.

encararlo, su entusiasmo se mantuvo intacto en tanto la novela conservaba la ambición de llevarla hasta el final. La última mención que aparece sobre el proyecto en su correspondencia familiar es en la carta del 18 de noviembre de 1966: “tengo terror a repetir los trucos, la nueva novela es novedad tras novedad. Ayer y hoy se me prendió la lamparita me parece. Estoy en el capítulo cuarto. El tres lo tuve que abandonar porque me pasé como tres meses empantanado”.²⁸ El miedo y el terror son dos sensaciones que insisten en las cartas al comentar el proceso de escritura de *Humedad relativa ambiente: 95%*, siempre en relación al carácter ambicioso del proyecto. Hacia fines de 1966, Puig había empezado a pensar otra vez en General Villegas, su pueblo natal, y esa nueva mirada retrospectiva pronto daría como fruto la semilla de *Boquitas pintadas*, un proyecto de novela que rápidamente se convirtió en su prioridad. Para 1967 los comentarios sobre *Humedad relativa ambiente: 95%* desaparecen de su correspondencia, permitiendo pensar que para entonces ya se había convertido en parte de su archivo.

Si bien se trata de una obra radicalmente distinta a *La traición de Rita Hayworth*, la lectura de los manuscritos permite encontrar varios elementos en común, especialmente en lo que concierne a la trama sobre un núcleo familiar compuesto por un padre violento, una madre cómplice y un hijo homosexual, casi como si se tratara de una “continuación” de la historia de su novela debut, con los personajes más maduros y reubicados en Buenos Aires. Así como la necesidad de escribir sobre algo conocido empujó a Puig a volver sobre su propia experiencia de la infancia e interrogarla en *La traición de Rita Hayworth*, la cercanía temporal que existía con los elementos autobiográficos puestos en juego en *Humedad relativa ambiente: 95%* impidió sostener esa mirada crítica y empática al mismo tiempo, tal como lo indica Graciela Goldchluk²⁹ en las notas sobre los manuscritos del capítulo 4.

Además de las cartas familiares, el Archivo Puig aloja otros intercambios epistolares, entre ellos el de Mario Fenelli. En la carta del 3 de noviembre de 1966, le hace una devolución sobre *Humedad relativa ambiente: 95%* que apoya la hipótesis de Goldchluk:

En Traición Vamp [La traición de Rita Hayworth], Uda [usted] parece haber abolido todo lo que ahora piensa de Baldo [Baldomero Puig, el padre de Manuel] para entregarse a representación pre-consciente de relaciones hija-padre (...). Yo creo que en novela hostess [Humedad relativa ambiente: 95%] Uda se aventuró en terreno minado, es decir en la representación de una situación (Uda-Baldo después de los catorce) que está supersaturada de concientización, de modo que para lograr intento Ud. debería a tal punto renunciar a plataforma de apoyo (enfoque cotidiano actual Baldo) que su identidad tambalearía. Releí segundo capítulo an-

28 *Ibíd.*, p. 253.

29 GOLDCHLUK, Graciela. Cronología de la producción escrita de Manuel Puig. En Lorenzano, Sandra (coord.), **La literatura es una película: revisiones sobre Manuel Puig**. México: UNAM, 1997, p. 139-167.

tes de entregárselo a madre y esta vez me pareció flojo justamente porque no consigue lo que le acabo de decir. La siento atada, y como temerosa de renunciar a su posición, a tal punto que resiste a usar el método que tan buenos resultados le dio, al método de dejarse ir (más fácil en el otro caso porque se trataba de la infancia), al método de en base a un esquema conocido echar red en profundidad océano y recoger un sin fin de asombrosas especies desconocidas, descubriendo cosas que Ud. no sabía. En el caso del 2º capítulo novela actual en cambio Ud. no expresa más que lo que sabe y resulta pobre y esquemático porque se contentó con dar el proyecto de una zambullida en vez de tirarse en serio al agua y en ese sentido (siendo un producto más cerebral concientizado) lo siento más cerca de los guiones que escribía antes, con la diferencia que su deslumbrante virtuosismo técnico le permite disimular mejor la angustia que tiene de encarar bien de frente el tema que la aflige.³⁰

Teniendo en cuenta la importancia que Puig daba a la opinión de Fenelli, no sería extraño pensar que este intercambio, sumado a las dificultades técnicas expresadas a su familia, fue motivo suficiente para poner el proyecto a “descansar”.

Otra vuelta de tuerca

A comienzos de 1968 Puig regresó a vivir a la Argentina. Si bien desde su viaje a Italia en 1956 había vuelto para visitar a su familia y hacer estadías cortas en algunas oportunidades, esta vez la experiencia fue distinta al encontrarse con un país sumergido en un clima de violencia en el contexto de la autodenominada “Revolución Argentina”. La impresión a su llegada inspiró la redacción de *The Buenos Aires Affair*, la novela que sería prohibida, le costaría una amenaza de muerte de la Triple A y lo devolvería a un exilio que esta vez sería definitivo. El proyecto significó un cambio radical con respecto a la continuidad que puede pensarse entre *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*, ambas novelas sobre General Villegas. Esta vez el foco estaba puesto en la ciudad de Buenos Aires y un “caso” (en términos psicoanalíticos) de violencia sexual como sinécdoque de la violencia que se vivía en el país en el plano real e imaginario debido a estereotipos de género profundamente arraigados en el inconsciente.

Los papeles utilizados como soporte para la redacción de *The Buenos Aires Affair* coinciden con los empleados como reverso de la cuarta y quinta versión del capítulo 1 de *Humedad relativa ambiente: 95%*. Aunque no se conserva correspondencia de la época (probablemente por temor a las represalias políticas) ni ningún testimonio del propio Puig al respecto, este dato permitiría pensar que a comienzos de los años setenta, mientras redactaba la que sería su tercera novela, Puig regresó a este proyecto abandonado una vez más. Lo más llamativo, que apoyaría la hipótesis de esta nueva reescritura, es una pequeña corrección en lápiz en un anuncio radial que altera la temporalidad original de la novela, pasando de 1951 a

30 La correspondencia de Mario Fenelli se encuentra inédita y alojada en el Archivo Puig.

1971. Por otro lado, se eliminan todas las referencias a los inventos del padre y las menciones directas sobre la masturbación del hijo, que ya habían sufrido varias alteraciones entre términos como “hacerse la paja” y “hacerse la del mono”.

A pesar de ese momentáneo regreso a *Humedad relativa ambiente: 95%*, el proyecto permaneció inconcluso luego del exilio de Puig en 1974. Para ese entonces ya se encontraba en pleno desarrollo de *El beso de la mujer araña*. Sin embargo, una lectura atenta de la obra de Puig permite hallar restos de ese proyecto abandonado en otros de sus libros, como si hubiera permanecido siempre disponible a modo de un material listo y apto para ser reciclado en otros proyectos. En *Boquitas pintadas* (1969) aparecen retrabajados el recurso formal de la narración en niveles del capítulo 2, el imaginario desplegado en el fluir de la conciencia de los padres del capítulo 1 y, especialmente, el monólogo de la empleada del capítulo 3 y varios detalles de la historia sobre su otra patrona. En *El beso de la mujer araña* (1976) la identidad del hijo, su afición al cine y a contar películas y la problemática con respecto a su homosexualidad pasan a primer plano en la figura de Molina, como así también la investigación teórica se traslada a sus notas al pie. Por último, la relación conflictiva con el padre y el tono ominoso reemergen en *Maldición eterna a quien lea estas páginas*.

El principio al final

Si bien el estudio del archivo de Manuel Puig permitió refutar las tempranas hipótesis de Tomás Eloy Martínez³¹ sobre *Humedad relativa ambiente: 95%*, una de sus afirmaciones resultó parcialmente cierta y es su inclusión en una antología estadounidense de escritores latinoamericanos. Se trata del libro *A Hammock Beneath the Mangoes: Stories from Latin America*, editado en 1991 por Thomas Colchie, quien fue amigo, traductor y agente de Manuel Puig. Lo que se incluye es una traducción del capítulo 1 del proyecto de novela realizada por Andrew Hurley, que coincide con la sexta y última corrección realizada por Puig y alojada en su archivo. Curiosamente, esta versión se encuentra impresa en un tipo de hoja y con una máquina de escribir diferente de las empleadas anteriormente. Además, está acompañada por la traducción al inglés de Hurley, que incluye unas pocas correcciones en lápiz realizadas por Puig, que finalmente no fueron incorporadas a la versión publicada en el libro. Esto permite pensar que efectivamente hacia 1990 Puig volvió una última vez sobre el capítulo 1 de *Humedad relativa ambiente: 95%*. Consultado sobre la inclusión de ese texto en *A Hammock Beneath the Mangoes*, Colchie contestó: “A la hora que estaba preparando mi antología, Manuel me envió a mi pedido un texto posible para incluirlo en el volumen. Me dijo que era un fragmento de una novela que nunca terminó, pero que a su ver tenía una cierta unidad interesante. Después de leerlo llegué a la misma conclusión y decidí incluirlo en el volumen”.

31 MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Hace un año Manuel Puig. Los últimos días de un expatriado. En **Primer Plano**, domingo 21 de julio de 1991.

Aunque los manuscritos de *Humedad relativa ambiente: 95%* pueden leerse de manera inmanente, la posibilidad de pensar su proceso creativo a la luz de la correspondencia de Puig permite enriquecer exponencialmente su estudio. No se trata de una simple corroboración de datos, sino que aporta datos fundamentales para pensar las distintas clases de movimientos que se despliegan en los documentos. Al no haber completado su textualización ni haber alcanzado un establecimiento, es difícil precisar los límites de este proyecto de novela. Teniendo en cuenta que se trata de un texto inconcluso e inédito, sus papeles pertenecen al orden de lo íntimo y lo privado, al igual que las cartas y, a pesar de su naturaleza diversa, ambos se encuentran alojados en el mismo archivo. Siguiendo esta lógica, en tanto testimonio del proceso creativo de Puig, su correspondencia puede ser pensada como parte de sus pre-textos y, por ende, un “órgano” de su obra. Sin embargo, resulta problemático equiparar cartas y manuscritos en la medida en que son dos tipos de texto concebidos con distintas intencionalidades. Mientras los pre-textos de Puig despliegan una elaboración literaria, su epistolario se limita a comentar ese proceso, sin renunciar a su función comunicativa. En todo caso, tratándose de un proyecto de novela que solo vio parcialmente la luz cuando su primer capítulo fue publicado en inglés de manera póstuma, y al no contar con ningún aporte teórico-crítico al respecto, todo rastro de la escritura de *Humedad relativa ambiente: 95%* es valioso para su estudio. Cada pista es importante para despejar su misterio y exhumar su legado.

Referencias bibliográficas

ANTELO, Raúl. **Archifilologías latinoamericanas**. Lecturas tras el agotamiento. Villa María: Eduvim, 2015.

GOLDCHLUK, Graciela. Cronología de la producción escrita de Manuel Puig. En Lorenzano, Sandra (coord.), **La literatura es una película: revisiones sobre Manuel Puig**. México: UNAM, 1997, p. 139-167.

GOLDCHLUK, Graciela. El archivo Manuel Puig: un caso latinoamericano de creación en circulación. En **Manuscrita** n°35, 2018, p. 118-125.

LOIS, Élida. De la filología a la genética textual. Historia de los conceptos y las prácticas. En COLLA, Fernando (coord.). **Archivos**. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX. París: CRLA-Archivos, 2005, p. 47-83.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Hace un año Manuel Puig. Los últimos días de un expatriado. En **Primer Plano**, domingo 21 de julio de 1991.

PATIÑO, Roxana. La crítica como escena de la acefalía: la ‘archifilología’ de Raúl Antelo. En **Conversaciones del Cono Sur**. Vol. 3 Núm. 2, 2017. Disponible en: <https://conosurconversaciones.wordpress.com/volumen-3-numero-2>. Acceso en: 18 abr. 2023.

PUIG, Manuel. Humedad relativa 95 por ciento. En **Primer Plano**, **Página/12**, Domingo 21 de julio de 1991.

PUIG, Manuel. **Querida familia**: Tomo 2. Cartas americanas (1963-1983). Buenos Aires: Entropía, 2006.

PUIG, Manuel. **Colección archivo digital de Manuel Puig** (FAHCE, UNLP), en ARCAS. Disponible en: <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/colecciones/manuel-puig>. Acceso en: 18 abr. 2023.