

## **“Había en tus ojeras la inconfundible huella que hablaba de tu mal”. Pálido final para Juan Carlos y comienzo para *Boquitas pintadas***

Giselle Rodas \*

Universidad Nacional de Lomas de Zamora –  
CONICET

### **Resumen**

Este trabajo propone analizar un manuscrito que forma parte de los pre-textos de la novela *Boquitas pintadas*. Folletín (1969) de Manuel Puig. Dicho documento permite establecer lineamientos sobre el proceso de escritura de esa obra, fundamentalmente, sobre el tema de la tuberculosis (enfermedad que padece uno de los protagonistas). A la luz de los estudios derridianos, el testimonio permite observar las huellas de un trayecto que va desde la medicina a la literatura.

128 129

### **Palabras clave:**

· *Boquitas pintadas* · Jacques Derrida · manuscrito · tuberculosis

### **Abstract**

This work aims at analyzing a manuscript included in the pre-texts of the novel *Boquitas Pintadas*. Folletín (1969) by Manuel Puig. The above mentioned document allows us to establish guidelines on the process of writing of this work, fundamentally, on the topic of tuberculosis (the disease that one of the main characters suffers). In the light of Jacques Derrida's studies, the testimony allows us to observe the traces of a path that goes from medicine to literature.

### **Key words:**

· *Boquitas pintadas* · Jacques Derrida · manuscript · tuberculosis

\* Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Actualmente trabaja en la etapa inicial de su plan de doctorado “Edición crítico–genética de *Boquitas pintadas*. Folletín” de Manuel Puig (UNLP). Dicta clases en *Literatura Española III* (UNLZ) y en *Panorama de la Literatura* (Universidad del Cine).

Cuando Jacques Derrida confiesa "escribo para guardar" (1983 154), una zona del archivo se siente asegurada: la preservación frente al horror de la pérdida. Siguiendo esta lectura, Analía Gerbaudo (2009 14) recuerda un cuento de Ítalo Calvino, "La aventura de un fotógrafo", en el que un hombre, consciente de la fugacidad de la vida, se obsesiona por registrar cada momento efímero. Similar preocupación develan los documentos de trabajo de Manuel Puig. Los más de 15 mil manuscritos de su archivo personal traducen esa obsesión, cuya herencia se materializa en el Archivo Literario Manuel Puig, cuidado por los herederos del autor y dirigido por Graciela Goldchluk. Un caso ejemplar lo constituye el conjunto de documentos pre-textuales de la novela *Boquitas Pintadas*. *Folletín* (1969), que contiene alrededor de 2000 manuscritos. Pensar y realizar una edición crítico-genética, que contemple esos documentos y que dé cuenta del proceso de escritura de dicha obra, obliga a reflexionar sobre el problema puntual del corpus a editar, fundamentalmente, si se considera la heterogeneidad y abundancia de papeles.

Ciertos escritos, que integran el conjunto de pre-textos<sup>1</sup> de *Boquitas pintadas*, pueden resultar dificultosos al momento de ensamblarlos en el proceso de escritura de la novela. Un documento que se presenta como un simple recetario médico<sup>2</sup> puede generar diferentes actitudes en quien pretende reconstruir la génesis de una obra literaria: rechazo ante la extrañeza del objeto, o una actitud reflexiva que cuestione: ¿Qué valor literario puede tener un documento cuyo membrete corresponde a un centro de salud? ¿Cómo fundamentar su inclusión dentro del corpus de pre-textos cuando, evidentemente, ha sido escrito por una mano ajena a la del autor de la novela? ¿Por qué el escritor lo habría archivado allí, imprimiendo, ya en ese acto, una huella en la historia del papel? ¿Cómo captar *un* (mínimo) sentido en lo incomprensible de una "letra de médico"? Y, finalmente: ¿Puede ese documento aportar algo sobre un proceso de escritura literario que poco tiene que ver con el campo de la medicina? Es posible que una respuesta apresurada se contente con negar los vínculos entre prácticas discursivas tan dispares, sin embargo, cuando en el afán de decodificar alguna palabra de esa voz ajena se advierten frases como "belleza tísica", "esputo" o "hemorragia vías respiratorias", entonces, algo en relación con la novela comienza a ser evocado y nos planteamos nuevos interrogantes: ¿Podría tratarse de un testimonio de investigación? ¿Es posible que el escritor se haya asesorado con un especialista acerca de la tuberculosis, enfermedad que padece Juan Carlos, uno de los protagonistas de *Boquitas pintadas*? Para poder responder a tales cuestiones y establecer lineamientos críticos que nos permitan analizar el documento, consideramos oportuno acudir al pensamiento de Jacques Derrida. Sus formulaciones respecto de los archivos y la problemática sobre el texto y el contexto, sumadas a los conceptos de injerto y restancia, han de ser soportes teóricos para nuestro fin.

Cuando Derrida se refiere a los archivos, sostiene que allí no es posible guardar todo (1998). La tarea del archivista supone un ejercicio crítico de selección, interpretación, represión y exclusión de objetos (1998). El "mal de archivo" sobrevive en esa pulsión que se debate entre guardar y destruir (1997 27). Una medida de primera mano podría eliminar el recetario médico de los papeles de *Boquitas*

*pintadas* (o excluirlo de un estudio genetista de la novela), pero Derrida advierte la cautela que requiere una decisión tal y la necesidad de agudizar la mirada sobre cada pieza del archivo, especialmente, antes de fijar una determinación que atente contra su porvenir. Al respecto, sostiene: “cuando usted reconstruye, analiza, interpreta ese objeto lo trae de vuelta lo más cerca posible de su origen único que es supuestamente su contexto único. Hay que recontextualizar al máximo (...): aportar datos, identificar, etc.” (1998 196). Este supuesto es un punto de partida para nuestro trabajo; ninguna decisión sobre los objetos del archivo puede ser arbitraria. Una decisión responsable con el futuro de nuestro manuscrito requiere una investigación que penetre en su interior.<sup>3</sup>

Para leer el documento en cuestión, debemos acudir a las reflexiones que Derrida vierte en “He olvidado mi paraguas” (1981). Allí, reflexiona sobre una nota hallada entre los manuscritos de Nietzsche, cuya única escritura es la frase que da título al texto del filósofo argelino. En su artículo, Derrida se pregunta cómo interpretar el documento hallado entre los papeles de su colega y entiende que, tal vez, nunca sepamos con certeza qué quiso hacer o decir Nietzsche con esas palabras, o, por el contrario, tal vez, algún día sea posible reconstruir el contexto de esa inscripción. La distancia que separa el fragmento actual de su “querer decir” en el momento de producción sella la marca de un “impenetrable” que escapa a las posibilidades hermenéuticas. Para Derrida: “No es que ese inaccesible sea la profundidad de un secreto, puede ser inconsistente, insignificante. Nietzsche quizá no quiso decir nada, o bien poca cosa, o no importa qué, o incluso, fingir querer decir algo” (85). Esa imposibilidad interpretativa, que rehúsa su salida a la luz, cobra sentido en la idea de “restancia” (*restance*). Lo que el filósofo entiende por restancia no es un secreto por develar, puede ser un decir oculto, una nada que escapa, o un algo que se deporta por injerto; su juego (y su sentido) es el de aquello que desazona y mantiene expectante al hermeneuta. El pensamiento crítico, riguroso y comprometido debe apuntar a situar los límites de la *restance* para llevar el desciframiento tan lejos como sea posible. Es preciso notar que, en Derrida, la cuestión de los límites aparece problematizada, ya que no los concibe como espacios fijos, sino como zonas inconsistentes.<sup>4</sup>

La problemática de los márgenes, en el pensamiento derrideano, puede trasladarse a la cuestión texto–contexto que, a su vez, arrastra el tema de la escritura. De acuerdo con el filósofo, uno de los atributos del código escrito es su iterabilidad, es decir, su capacidad de ser legible aún en ausencia del destinatario empíricamente determinado (1989 356); esa misma cualidad le permite a la escritura ser transmisible y comunicable. El signo escrito es concebido como una marca inagotable que rompe y excede el contexto de su producción, y que es capaz de engendrar nuevos e infinitos contextos, nunca absolutamente determinables (358). Por otro lado, el concepto de “injerto” es utilizado por el filósofo para dar cuenta de dicho atributo de la escritura: su capacidad de trascender, adaptarse, re–significarse y re–contextualizarse. Injertar refiere a la posibilidad de extraer una cita e insertarla en un espacio nuevo.<sup>5</sup> Para Derrida, el afuera y el adentro del texto son difusos: así como el contexto deja sus huellas (*traces*)<sup>6</sup> en la escritura, el acceso al contexto (o, mejor aun: a un contexto posible) se produce a través de los signos presentes en su interior.<sup>7</sup>

El marco teórico del pensamiento derrideano permite reflexionar sobre un testimonio como nuestro recetario médico a fin de (re)contextualizarlo dentro del conjunto de pre–textos de *Boquitas pintadas* y, también, en el proceso de escritura de la novela. Apropiarnos de este “resto”,<sup>8</sup> hasta ahora excluido, y trabajar sobre la capacidad

iterativa del escrito, permitirá dar cuenta de aspectos, hasta ahora, inadvertidos en el estudio de la novela (y sembrar en el camino, ¿cómo no hacerlo?, otros restos). La propuesta de este trabajo es registrar y analizar los datos que permitan llevar la re-contextualización, y la interpretación de ese documento, tan lejos como las huellas presentes en el texto permitan llegar. Asimismo, este trabajo propone indagar el modo en que ese testimonio escrito es injertado, más tarde, en la novela publicada.

### **El recetario médico**

El documento que nos ocupa es un folio con escrituras en el recto y en el verso. El papel corresponde a un recetario médico de dimensiones estándar,<sup>9</sup> cuya letra no pertenece a la de Manuel Puig. El tipo de lapicera utilizada (pluma con tinta negra azulada) tampoco se ajusta a las que solía utilizar el escritor. En el membrete de la hoja puede leerse, en letras impresas, "Policlínica San Isidro" y, al pie, la dirección y teléfono del lugar. A pesar de que esa institución ya no existe con el nombre indicado en el documento, hoy se encuentra otro servicio de salud en la dirección que consta en el papel.

Los datos hasta aquí mencionados no resultan determinantes para corroborar un vínculo explícito entre la novela y el documento. Sin embargo, cuando se descubre que en la institución indicada en el membrete del documento se desempeñó, como médico general, el primo del escritor, Dr. Osvaldo Regueiro Puig,<sup>10</sup> la perspectiva del caso se enmarca en otro contexto. De acuerdo con el testimonio del médico,<sup>11</sup> hacia mediados o fines de los años '60, Manuel Puig le solicitó información acerca de la tuberculosis. Esa inquietud lo condujo a pasar toda una tarde recolectando datos que pudieran ser útiles para el proyecto literario de lo que, en ese momento, era su futura novela: *Boquitas pintadas*.

El interés de Puig por el tema de la tuberculosis se remonta a un tiempo mucho más pretérito que el de su consulta al profesional. Una entrevista al escritor da cuenta del germen de su interés por esta enfermedad. Allí, Puig expresa un hecho inscripto en el lugar de la memoria, como huella primitiva que señala su acceso al tema de la tuberculosis:

Había en Villegas, mi pueblo, un muchacho que tenía entre 20 y 30 años, muy bien parecido, de aspecto siempre cuidado, que no trabajaba. La primera vez que llamó mi atención fue en un té de señoras, donde él era el único hombre (...) Fue muy cariñoso conmigo. Cuando volvimos a casa, mamá me frotó con alcohol. Me explicó que ese muchacho estaba tuberculoso, que tenía poco tiempo de vida. Fue una impresión terrible, porque el aspecto físico no hacía sospechar nada. (Romero 56)

Este acontecimiento da sustento a las consideraciones teóricas entendidas en sentido derrideano: el adentro y el afuera del texto no definen una frontera, por el contrario, son huellas de huellas que a veces, azarosamente o no, se encuentran.

Los datos mencionados, y los signos presentes en el escrito, permiten andar (y desandar), por esa zona difusa en que se cruzan el texto y su contexto. El documento re-contextualizado se convierte en una prueba de la investigación llevada a cabo

por el autor y, de ese modo, puede ser leído (desde la perspectiva de la génesis) como un documento de “exogénesis”.<sup>12</sup> Por otro lado, la información recabada da cuenta de por qué el escritor guardó ese manuscrito en el lugar que ha ocupado desde entonces, es decir, entre los pre-textos de *Boquitas pintadas*.

El testimonio escrito también permite suponer que la tarde en que Puig buscaba asesorarse sobre la tisis recibió abundante información. Las huellas presentes en el documento permiten establecer otros rastros, extra-lingüísticos, contextuales: ¿Qué información puntual solicitó el autor? ¿Qué explicación recibió a cambio? Para responder a estas cuestiones es preciso interpretar las huellas que permanecen como marcas resistentes a la finitud de aquella tarde. Leer el documento en detalle permite inferir algunas cuestiones significativas para cumplir con nuestro objetivo de (re)contextualizar el testimonio:

**1)** La primera escritura que se deja leer en el texto, “Infiltrado precoz” (N.B.1.0022r) o “infiltrado de Assmann”, se refiere el término médico con que se señala la lesión tuberculosa producida en los pulmones hacia el comienzo del período terciario de la enfermedad. Debido a la ausencia de síntomas clínicos, la afección sólo puede ser detectada por medios radiológicos como una opacidad homogénea y redondeada.

132 133

**2)** La fórmula “belleza tísica” (N.B.1.0022r), lejos de la terminología médica, es el eufemismo utilizado por las artes para caracterizar el aspecto del enfermo. La tuberculosis ha sido una de las enfermedades predilectas en la literatura, tal como sucede en *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann o en *Pabellón de reposo* (1943) de Camilo J. Cela. La extensa lista de escritores y artistas (Dostoievski, Kafka, Keats, Voltaire, etc.) afectados por el bacilo de Koch también contribuyó a acrecentar el interés literario por la belleza tísica. En *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag estudia las representaciones culturales que han circulado en torno a ese mal y explica que, durante mucho tiempo, la tuberculosis fue entendida como una enfermedad edificante y refinada. La literatura del siglo XIX es prolífica en casos de personajes que mueren jóvenes y bellos (22). Para los románticos, la tuberculosis volvía etérea la personalidad, quitaba lo grosero del cuerpo y ensanchaba la conciencia (25). Sus síntomas daban un aspecto estilizado: palidez apagada, rubor, languidez alternada con períodos de euforia y tos (que culmina con la sinécdoque del pañuelo ensangrentado). Estos signos, leídos como marcas de belleza, no eran más que índices de la desintegración paulatina que la enfermedad provoca en el cuerpo (en razón de la fiebre y la debilidad). Por otro lado, la tisis, concebida como enfermedad de la pobreza, creó otras metáforas: la de los cuerpos delgados, habitaciones precarias y comida escasa (21).

**3)** En su ensayo, Sontag agrega que la metáfora del morir refinado declina hacia principios del siglo XX cuando, en Europa Occidental y Norteamérica, las condiciones de higiene sufren un cambio favorable. Esa figura termina de eclipsarse con dos hitos que permitirán un tratamiento adecuado para combatir la enfermedad: la estreptomomicina y la isoniacida (40). El primero de estos antibióticos fue suministrado exitosamente el 20 de noviembre de 1944 a un paciente enfermo de tuberculosis quien logró negativizar el esputo. Este acontecimiento permite comprender la anotación manuscrita en el testimonio que analizamos: “estrepto 1944” (N.B.1.0022r).<sup>13</sup>

**4)** En cuanto al diagnóstico, en el documento, se señala “R.X” (N.B.1.0022r), ya que la radiografía de tórax es esencial en la detección de la tuberculosis. Otra

anotación, "eleva eritrosedimento" (N.B.1.0022r), cobra sentido dentro de este mismo marco, debido a que la medición de los valores de eritrosedimento permite detectar algunas enfermedades como la tuberculosis (el resultado elevado es indicador de afección). La prueba del esputo, que consiste en el análisis de una muestra de catarro, es otro instrumento que pone al descubierto la enfermedad. La inscripción "positividad del esputo" (N.B.1.0022r), se refiere a la presencia de tisis detectada por esta vía.

5) La sintomatología se menciona en el documento a través de la escritura "síndrome de impregnación bacilar" (N.B.1.0022v), que corresponde a la etapa inicial de la enfermedad, es decir, cuando el paciente presenta los indicios que se detallan en el manuscrito (N.B.1.0022v): adelgazamiento, anorexia, febrícula (fiebre ligera), tos, sudoraciones, astenia (debilidad). La palabra "hemoptisis" (síntoma que se presenta como expectoración de sangre) aparece tachada y, más abajo, se simplifica su expresión en términos de "hemorragia vías respiratorias".

Los datos registrados dan cuenta de que Manuel Puig tomó conocimiento acerca de varios aspectos de la enfermedad: formas de detección del mal, sintomatología, tratamiento, construcciones ideológicas del tema. Sin embargo, qué otras cosas del orden del conocimiento le fueron reveladas aquella tarde quedan como resto, como un ser vivo que aguarda su "por nacer" en la lectura (el significado huidizo de la escritura "positiva reacción en bazo" hace honor a la restancia). Por ahora, preferimos circundar otros márgenes para comprender de qué manera Puig injerta la información recabada sobre la tuberculosis en *Boquitas pintadas*. Insertada en el contexto de la novela, la cita se acomoda a ese espacio alternativo y expresa su condición de huella iterable y re-significativa. Adaptable a ese ecosistema nuevo, el injerto se expande y marca un trayecto que va desde la medicina a la literatura.

La cuestión que nos ocupa puede ser abordada a partir de una aguda observación de Daniel Link: "*Boquitas pintadas* está 'ambientada' no en la 'edad de oro' de la tuberculosis sino en los años de su transformación de enfermedad mortal en enfermedad de clase, entre 1935 y 1947". Los efectos que provoca la enfermedad sobre el personaje, se alejan de la representación metafórica de la "belleza tísica" (no porque Juan Carlos no sea bello, sino porque lo es independientemente de la enfermedad); y se acentúa la marginalidad del sujeto: el padre de Mabel se niega a tener un yerno tuberculoso, del mismo modo sucede con el progenitor de Nené; la amante malvada suspende su deseo de besar al enfermo, en tanto que la novia rubia elegirá una vida menos feliz, pero al lado de un hombre sano. La carencia de dinero de la familia de Juan Carlos (información que conocemos debido a la carta enviada por el doctor Malbrán —de Coronel Vallejos— a su colega, Bonifaci —de Cosquín—) causa la interrupción del tratamiento en la residencia destinada a enfermos aristocráticos: "no podrán solventar los gastos de su sanatorio más allá de mediados de setiembre" (Puig 99)<sup>14</sup> escribe Malbrán.

El lugar que deja vacante la metáfora predilecta por los románticos es ocupada por otra aún más popular: la de los cuerpos acuosos. Según Sontag: "corría la caprichosa idea de que la tuberculosis era una enfermedad de ciudades húmedas, lentas. El interior del cuerpo se había mojado (su usaba mucho la frase 'humedad en los pulmones') y había que secarlo" (22). En la novela, Juan Carlos supone que podrá mejorar su estado si logra evacuar el agua de su cuerpo: "Pensó en la posibilidad de aguantar sofocado días y semanas en cama, hasta que el calor seco

terminase con la humedad de sus pulmones: la humedad y el frío hacían brotar musgo de sus pulmones” (58). Como forma de tratamiento contra la tuberculosis, los médicos aconsejaban viajar a sitios altos y secos. Por ello, Juan Carlos se traslada a Cosquín.<sup>15</sup> Durante la primera estadía, que dura unos pocos meses (durante el año '37), se alberga en el exclusivo Hostal “San Roque”,<sup>16</sup> lugar en el que se albergaban los tísicos acaudalados. Ya venido a menos, durante su segunda internación, deberá alojarse en una pensión de “mala muerte”.

La transposición que realiza el escritor entre el cúmulo de datos investigados y su presencia en la novela afecta la terminología propia del discurso médico. Si bien se conserva un campo semántico referido a la enfermedad (fundamentalmente en lo que hace a los síntomas) el léxico ya no es disciplinar, sino que se utiliza un vocabulario más vulgar y familiar al lector implícito. En la cuarta entrega, cuando se detallan las actividades que realizó Juan Carlos el día 23 de abril de 1937, se alude a los síntomas de la tuberculosis: sudoraciones (“a las 12:00, Juan Carlos estaba sudando” —58—), debilidad (“al levantarse se sintió muy debilitado” —58—), fiebre ligera (“empezó a notar los síntomas de sus habituales acaloramientos” —59—), falta de apetito (“sin ganas terminó su plato” —59—), afección respiratoria (“antes de la serie de resfríos y bronquitis a veces se había sentido muy acalorado” —59-60—) y tos (“sintió picor en la garganta, reprimió la tos y buscó con la mirada al mozo” —63—).

134 135

El conjunto de términos no disciplinares es coherente con el modo en que se detecta la enfermedad de Juan Carlos. Antes que hacer referencia a métodos de diagnóstico poco vulgarizados (como la prueba del esputo o la medición de eritrosedimento), se hace referencia a los rayos X: “Juan Carlos pensó (...) en la posibilidad de que se hubiera descubierto un inmenso malentendido de radiografías: aquella placa con una leve sombra en el pulmón derecho no era la suya sino otra” (60). Esa “leve sombra” es coherente con la escritura “infiltrado de Assman” que se lee en el manuscrito. Sumado a ello, la divulgada idea del apetito sexual exacerbado del tuberculoso (Armus 173 181) coincide con la configuración de Juan Carlos como Don Juan de provincia que hace oídos sordos a la advertencia de su médico: “Che, pibe, vos estás delicado, no te pasés de hembras porque vas a sonar” (64).

### Conclusiones

El presente trabajo ha permitido establecer las siguientes conclusiones:

a) En cuanto a la presencia del documento dentro del Archivo Literario Manuel Puig, la búsqueda del contexto nos ha llevado a corroborar, con nuestra firma, la inclusión que hace Puig de este documento dentro del conjunto de su archivo. La firma de Puig se imprime como contrafirma del médico, y la nuestra re-afirma la pertenencia del documento al archivo y al proceso de escritura de *Boquitas pintadas*. Las acciones de inclusión/exclusión, de límites y de consignación comienzan con el trazo de otra mano, con otra letra presente en el archivo de Puig.

b) En cuanto al proceso de escritura de *Boquitas Pintadas*, el manuscrito analizado corresponde a un documento de exogénesis que da cuenta de la preocupación del autor por asesorarse, mediante una voz de autoridad, sobre los temas tratados en su proyecto creador.

c) El injerto que realiza el autor, entre la información recabada y la novela, prioriza los saberes imperantes en el lector implícito. En función de ello, se evita el discurso disciplinar (propio del campo de la medicina).

d) Las huellas presentes en el manuscrito han permitido reconstruir *un* contexto posible de la instancia de investigación que no comienza ni se agota allí, sino que abarca un camino más extenso cuyo trazo primitivo es el recuerdo de infancia, que conecta al referente biográfico con el personaje de novela. La muerte de Juan Carlos, "pálido final", como reza el tango, puede leerse como la oclusión del trayecto recorrido.

### Notas

<sup>1</sup> Sobre la cuestión conceptual de los pre-textos, Derrida mantiene un intercambio de ideas con los genetistas franceses en "Archivo y borrador" (1998). No es el fin de este trabajo dirimir sobre la complejidad del concepto. Lo entendemos en el sentido dado por Grésillon, como "conjunto de todos los testimonios genéticos escritos conservados de una obra o de una escritura, y organizados en función de la cronología de etapas sucesivas" (241). La traducción es mía, al igual que todas aquellas citas en español, cuyas referencias bibliográficas en otro idioma no indican nombre del traductor.

<sup>2</sup> Cfr. el facsimilar y la transcripción del documento (N.B.1.0022) en el anexo de este trabajo.

<sup>3</sup> Derrida asocia la noción de archivo a la del *arkheion* griego: "la residencia de los magistrados superiores, los *arcontes*, los que mandaban" (1997 9). Los arcontes ostentaban el poder político y la autoridad pública como depositarios de los documentos oficiales. En tanto guardianes, se les concedía el resguardo de esos depósitos; pero también poseían el derecho y la competencia hermenéuticos. Derrida establece un vínculo entre *arkheion* y archivo que va desde la responsabilidad de domiciliar los documentos al poder de interpretarlos. Destacamos, en función de nuestro trabajo, este último atributo.

<sup>4</sup> Sobre la cuestión de los límites en Derrida, reflexiona Jorge Panesi: "¿Qué tiene de interesante para Derrida el problema del límite? Que en los fenómenos del margen, de la frontera y del límite no puede haber nada puro; todo está contaminado por un adentro y por un afuera. Basta ir a cualquier lugar de frontera y ver qué se habla; como en toda frontera, se habla una lengua franca, una mezcla, la impureza misma" (12).

<sup>5</sup> En este sentido, Derrida sentencia: "Todo signo lingüístico o no lingüístico (...) puede ser citado, puesto entre comillas; por ello puede romper con todo contexto dado, engendrar al infinito nuevos contextos, de manera absolutamente no saturable (...) Esta iterabilidad de la marca no es un accidente o anomalía, es eso (normal/anormal) sin lo cual una marca no podría siquiera tener un funcionamiento llamado 'normal'" (1989 361 362).

<sup>6</sup> Tal como sucede con el texto y el contexto, Derrida subraya el carácter inconsistente y difuso de la huella: “La huella es siempre huella finita de un ser finito. Puede por tanto desaparecer ella misma. Una huella imborrable no es una huella”. Más adelante señala: “La huella no es una sustancia, un ente presente, sino un proceso que se altera permanentemente. No puede sino reinterpretarse y siempre, finalmente, se trastoca” (2003 343 344).

<sup>7</sup> Analía Gerbaudo sostiene que, de acuerdo con la noción de texto de Derrida, no hay un acto de escritura considerado inaugural; el texto comienza, por injerto, en la cita y “lo que se considera como ‘el texto’ ha estado siempre fuera de él” (2005 203). De este modo, las dicotomías (tan amigas del estructuralismo): interior/exterior, adentro/afuera, todo/parte caen desbaratadas y hacen difusas la frontera entre intra-texto y extra-texto. Estas ideas ya están presentes en el pensamiento de Derrida cuando formula la polémica frase que niega el “fuera de texto”: “il n’y a pas de hors texte” (1967 227).

136 137

<sup>8</sup> Mónica Cragnolini ha interpretado el sentido de “resto” derrideano como aquello que impide que “una totalidad se cierre”. El resto no es “lo que queda de una totalidad” una vez que se la deconstruye, sino aquello que resiste a la clausura definitiva y que permite seguir interpretando. Esta acotación del término se ajusta a los requerimientos conceptuales de nuestro trabajo.

<sup>9</sup> El documento mide 116 x 188 mm.

<sup>10</sup> La información ha sido aportada por el señor Carlos Puig, hermano del escritor, en entrevista del día 10 de enero de 2010.

<sup>11</sup> En entrevista telefónica del día 11 de febrero de 2010.

<sup>12</sup> La exogénesis designa el proceso de escritura consagrado a un trabajo de investigación y selección de informaciones y fuentes (Debray-Genette).

<sup>13</sup> Por otra parte, la isoniácida comenzó a ser utilizada años más tarde, hacia 1952, mejorando la eficacia del tratamiento.

<sup>14</sup> Todas las citas de la novela corresponden a la primera edición del año 1969.

<sup>15</sup> Debido a su microclima propicio, Cosquín fue una zona terapéutica dedicada a los enfermos tuberculosos. Las pensiones allí instaladas estaban destinadas a enfermos adinerados. Hacia mediados del siglo XX, con la aplicación de la estreptomycin, los Hospitales de Altura comienzan a entrar en decadencia.

<sup>16</sup> San Roque es una localidad del Departamento Punilla, provincia de Córdoba. No obstante, las referencias a los santos no resultan azarosas en esta novela. San Roque es el patrono de los contagiados por epidemias. Siendo muy joven, acudió en la ayuda de los enfermos durante la gran epidemia que asoló Italia, a mediados del siglo XIV, hasta que se contagió la peste. Retirado a morir en soledad, fue auxiliado por un perro; más tarde, el dueño del animal lo condujo a la ciudad. Allí fue confundido con un espía e injustamente encarcelado. Cada 16 de agosto se conmemora su muerte ocurrida entre 1376 y 1379.

## Bibliografía

- ARMUS, D. (2007) *La ciudad impura. Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950*. Buenos Aires: Edhasa.
- CALVINO, Í. (1970) "La aventura de un fotógrafo". *Los amores difíciles*. Barcelona: Tusquets, 1992. 69-82. Traducción al español de A. Bernárdez.
- CRAGNOLINI, M. "El resto entre Nietzsche y Derrida". *Derrida un pensador del resto*. Buenos Aires: La Cebra Ediciones, 2007.
- DEBRAY-GENETTE, R. "Genétique et Poétique: le cas Flaubert". *Essais de critique génétique. Textes et Manuscrits*. Paris: Flammarion, Paris, 1979. 21-60.
- DERRIDA, J. (1967) *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971. Traducción al español de O. del Barco y C. Ceretti.
- (1972a) *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975. Traducción al español de J. M. Arancibia.
- (1972b) "Firma, acontecimiento, contexto". *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989. 347-370. Traducción al español de C. González Marín.
- (1978) "He olvidado mi paraguas". *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-textos, 1981. 83-95. Traducción al español de M. Arranz Lázaro.
- (1983) "Dialogues". *Points de suspension. Entretiens*. É. Weber, editor. Paris: Galilée, 1992. 141-165.
- (1995) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997. Traducción al español de F. Vidarte.
- "Archive et brouillon". *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, theories*. Contat, M. y D. Ferrer, Mesa Redonda del 17 de junio, 1995, Paris: CNRS Éditions, 1998. 189-209. Traducción al español para la cátedra de Filología Hispánica, UNLP, de A. Viollaz: "Archivo y borrador" (inédito).
- (2000) "El otro es secreto porque es otro". *Papel máquina. La cinta de escribir y otras respuestas*. Madrid: Trotta, 2003. 321-347. Traducción al español de C. de Peretti y "Paco" Vidarte.
- GERBAUDO, A. "Re-categorizaciones y posicionamientos: la revisión de otros conceptos importantes para la teoría de la lectura deconstruccionista". *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Tesis doctoral. Capítulo III. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC), 2005. 172-250. (Edición consultada en PDF).
- "Literatura, biodegradabilidad y políticas del archivo: por una teoría en (des)construcción". *Revista de filosofía*. Colombia (en prensa), 2009. (Edición consultada en PDF).
- GOLDCHLUK, G. Y M. PUIG. *Archivo digital Puig. Digitalización del conjunto de los manuscritos de Manuel Puig* (P. Ghergo colab.), (inédito), [DVD]. [Consulta en abril-noviembre 2009].
- GRÉSILLON, A. (1994) *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF.
- LINK, D. "¿Quién mató a Juan Carlos?". *Linkillo (cosas mías)* [blog en Internet], 12/12/09, Córdoba. En: <http://linkillo.blogspot.com/2009/12/quien-mato-juan-carlos.html> (13/12/09)

PANESI, J. Apuntes de cátedra: *Teoría y análisis literario "C"*, teórico N° 22, 18 de junio, Universidad Nacional de Buenos Aires, 2004.

PUIG, M. (1969) *Boquitas pintadas. Folletín*. Buenos Aires: Sudamericana.

"El folletín rescatado: entrevista a Manuel Puig". Conversación con Emir Rodríguez Monegal. *Revista de la Universidad de México*, (1972): 54-58.

ROMERO, J. (2006) *Puig por Puig. Imágenes de un escritor*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

SONTAG, S. (1977) *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus, 2005. Traducción al español de M. Muchnik.

## Anexo: documento

138 139

Facsimilar	
<p>N.B.1.0022r</p>	<p>N.B.1.0022v</p>
Transcripción del documento	
<p>N.B.1.0022r</p> <p>_____</p> <p>Infiltrado Precoz de Asmann.</p> <p>Belleza tísica.-</p> <p>Estrepto 1944.</p> <p>_____</p> <p>Positividad del esputo.</p> <p>Negativización del esputo.</p> <p>RX.</p> <p>Eleva eritrosedimento.</p> <p>Positivo esputo. -</p>	<p>N.B.1.0022v</p> <p>Positiva reacción en bazo.-</p> <p>_____</p> <p>Empeoramiento cuadro clínico.</p> <p>(síndrome toxi impregnación bacilar).</p> <p>Adelg.[azamiento]-</p> <p>Anorexia-</p> <p>Febrícula-</p> <p>Tos.-</p> <p>Sudoraciones-</p> <p>Astenia-</p> <p>hemoptisis.-</p> <p>(hemorragia vías respirat.[orias])</p>

### Rodas, Giselle

"Había en tus ojeras la inconfundible huella que hablaba de tu mal". Pálido final para Juan Carlos y comienzo para *Boquitas pintadas*", en: *El hilo de la fábula*, Revista anual del Centro de Estudios Comparados, N° Once. Santa Fe, Argentina, edicionesUNL, 2011, pp. 129-139.