

Paula Silvestri Mansilla

FaHCE-UNLP/ISFD n° 129

Manuel Puig: intertextualidad y cosmovisiones.

Lecturas posibles en bibliotecas y aulas de la escuela secundaria

RESUMEN

El presente trabajo se ocupa de la obra novelística de Manuel Puig con el fin de ofrecer posibles abordajes de enseñanza en el aula de la escuela secundaria y en las bibliotecas escolares. Para ello, se observan las novelas editadas del escritor teniendo en cuenta sus rasgos literarios particulares y las posibilidades que otorgan en cuanto a la enseñanza, poniendo especial atención a los enfoques de los Diseños Curriculares vigentes, especialmente a las categorías de intertextualidad y de cosmovisión. A partir del acercamiento a sus textos novelísticos se ofrecen posibles caminos y recorridos que permitan nuevas propuestas didácticas en relación a la literatura de uno de los escritores más importantes del siglo XX como un nuevo comienzo en torno a la lectura de su obra.

Palabras clave: Manuel Puig, Diseño Curricular, Promoción de la lectura, Enseñanza de la literatura, Situaciones didácticas.

MANUEL PUIG

Manuel Puig nació en 1932 en General Villegas, un pueblo del noroeste de la provincia de Buenos Aires y murió inesperadamente, luego de una complicación de salud, en Cuernavaca el 22 de julio de 1990. Fue escritor, principalmente novelista y guionista. Promovió la literatura desde géneros considerados marginales o menores, vinculados a la cultura popular como el folletín, el tango o el bolero (Giordano, 2001; Goldchluk, 2011; Speranza, 2000).



Figura 1. Manuel Puig (Archivo Puig-ARCAS)

Incorporó el cine de oro hollywoodense en su narrativa y esa particularidad se convirtió en uno de los rasgos más preponderantes de su literatura. Su afición por el séptimo arte, le fue transmitida por su madre cuando comenzó a llevarlo con ella al Cine Teatro Español, único en su pueblo natal. Además de ser un espectador crítico, también leyó sistemáticamente cuando se radicó en Buenos Aires, donde cursó sus estudios de bachiller, ya que en su pueblo no había escuela secundaria en ese entonces (Levine, 2002, pp. 15-69).

Cuando tenía veintitrés años obtuvo una beca como mejor alumno para viajar a Italia con el fin de estudiar cinematografía. De allí, viajó a París, Londres y Estocolmo. Trabajó dando clases particulares de español y lavando copas en bares. De esa época son también sus primeras escrituras. Cuando estaba a punto de cumplir treinta años consiguió un empleo en Nueva York que le permitió, en el tiempo restante, comenzar a escribir la novela que sería, luego, *La traición de Rita Hayworth* (1968). Esta obra resultó finalista en España del premio Biblioteca Breve y fue proclamada una de las mejores novelas del bienio 1968-1969 por el periódico francés *Le Monde*. Después de la larga travesía itinerante regresó a Buenos Aires, donde publicó *Boquitas pintadas* (1969), que resultó de gran impacto en el público.

The Buenos Aires Affair (1973), su tercera novela, puede encuadrarse en el género policial, fue secuestrada en Argentina, el escritor fue amenazado, y tuvo que exiliarse a partir de entonces (Goldchluk et al., 2001, pp. 8-12). Le siguieron *El beso de la mujer araña* (1976), que fue llevada al cine y, a su vez, adaptada al teatro y a la comedia musical. Una novela que aborda la persecución política y la homosexualidad. A continuación vinieron, *Pubis*

angelical (1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982) y *Cae la noche tropical* (1988), su última novela.

Manuel Puig no solo escribió narrativa, también se encuentran publicadas obras teatrales y guiones cinematográficos,¹ y algunas piezas póstumas recuperadas a través de un valioso trabajo de archivo realizado por Graciela Goldchluck y Julia Romero.²

La novelística de Manuel Puig se caracteriza, entre otras cosas, por el empleo de la polifonía de voces, del monólogo interior y por el gran dominio de los diálogos que ofrece su obra narrativa contada desde un lenguaje coloquial y claro de comprender. Su literatura desmonta el autoritarismo de los modelos machistas que proporciona la sociedad, especialmente los de la clase media argentina de principios del siglo XX, aunque sus críticas no han perdido vigencia en la sociedad actual. Gran parte de la puesta en funcionamiento de la narración oculta el proceso de enunciación, lo que provoca una ausencia de narrador o lo que se denominó la narración de voces en conversación (Giordano, 2001, pp. 51-79).

La poética de Manuel Puig se asocia al armado literario desde la carnavalización que recupera en el mismo espacio la nobleza y devaluación de los componentes utilizados para su recontextualización, de este modo señala qué hay de melodramático en el arte considerado alto y qué hay de profundo en el arte depreciado (Amícola, 2000, pp. 308-311).

Un mapa –o varios–, con posibles recorridos enmarcados en los diseños curriculares vigentes –y por fuera de ellos–, permite mostrar cómo la literatura de Manuel Puig ofrece algunas alternativas para el trabajo en el aula y en las bibliotecas de las escuelas secundarias.

El escritor ha sido ampliamente estudiado en el ámbito académico, aunque ha ingresado tímidamente a los corpus de enseñanza en las aulas de la educación obligatoria. Su literatura ha sufrido el embate de algunos prejuicios aún presentes en torno a los temas que abordaba y a los tabúes culturales tan poderosos que ha impedido, muchas veces, ingresarlo al ámbito escolar.

¹ Los títulos son: *Bajo un manto de estrellas* (1983); *El beso de la mujer araña* (1983), versión teatralizada de la novela; *La cara de villano* (1985), guión cinematográfico; *Recuerdos de Tijuana* (1985), guión cinematográfico.

² Véase: *La tajada - Gardel, uma lembrança* (1998), *Triste golondrina macho - Amor del bueno - Muy señor mío* (1998) y *Los ojos de Greta Garbo* (1993).

ZONAS DE INTERTEXTUALIDAD

Los Diseños Curriculares de la provincia de Buenos Aires priorizan, en general, desde el ámbito de la literatura, el trabajo con la intertextualidad procurando seleccionar obras que estén relacionadas entre sí o en vinculación con otros lenguajes artísticos. La obra de Manuel Puig propicia especialmente este modo de lectura en diálogo con otras narrativas y otros consumos culturales. Claro que, no hay obra literaria que no evoque, en algún grado y según la lectura, alguna otra (Genette et al., 1989, pp. 10-12). La intertextualidad es una de las categorías que más presentes se encuentran en la enseñanza actual de la literatura, inclusive más que las categorías tradicionales de la teoría literaria.

Una de las zonas de la intertextualidad que se destacan en la obra de Manuel Puig es la que permite realizar un recorrido por la música popular a través de tangos, boleros, rancheras y abrir el universo cultural propio de una época –los años 1930 y 1940– e identificar la representación de un sector del país –la clase media del interior de la pampa bonaerense–.

En *Textos que dialogan: la intertextualidad como recurso didáctico se presenta un análisis de Boquitas Pintadas* (1969) en relación a la posibilidad que otorga esta novela de descubrir la copresencia de otras voces; el acercamiento a diversos géneros discursivos propios de la cultura popular ya que Manuel Puig la subtitula con el nombre de *folletín* lo que la pone en diálogo con la tradición de la novela sentimental y la enfrenta a la del canon literario más conservador (Durañona, 2006, pp. 67-89).

Boquitas Pintadas extrae su título de la letra de la canción *Rubias de New York*, popularizada por Carlos Gardel en los años treinta. Además de este elemento destacado, se suman las letras de tango que se hacen presentes en cada uno de los epígrafes de los capítulos –Entregas, ya que se trata de un *folletín*–. El tango y el bolero perviven en la lectura de la novela sosteniéndose como tema y como imaginario.

¿Por qué la habrá dejado el novio a esa chica del taller? esta peineta en el pelo así no me despeina el viento en la esquina con ese frío me pongo el tapado viejo? «... fue mi obsesión el tango de aquel día en que mi alma con ansias se rindió, pues al bailar sentí en el corazón que una dulce ilusión, nació...» cada paso, una cortada, él adelanta la pierna y empuja la pierna mía, no sé bailar bien el tango, siempre yendo para atrás, él iba para adelante y a mí me tocaba ir para atrás, las piernas de él me

empujaban a mis piernas para atrás, y cuando se quedaba un poquito quieto esperando arrancar de nuevo al compás qué suerte no me soltaba porque de golpe él paraba de bailar y yo me podía caer, pero me tenía agarrada ¡el novio la dejó a la del taller porque no tenía vestido nuevo! «...era tan dulce la armonía, de aquella extraña melodía, y llena de gozo yo sentía mi corazón soñar... mi corazón sangrar...» el corazón sangrándole, se podía morir la del taller y dejar al hijo solo, ¿llora todas las noches como yo? pero no se muere y deja al nene solo, llorar no mata a ninguna «... cómo esa música domina, con su cadencia que fascina, adónde irá mi pobre vida, rodando sin cesar...» del taller la van a echar, y se va a ir de sirvienta, «...la culpa fue de aquel maldito tango, que mi galán enseñóme a bailar, y que después hundiéndome en el fango, me dio a entender que me iba a abandonar...» las mangas deshilachadas y la solapa, si me pongo el tapado no se ve que el vestido es nuevo «...y adónde irá mi pobre vida, rodando sin cesar...» ¡que se embrome por vaga! qué saben las de las fábricas de Buenos Aires lo que es trabajar, porque son de Buenos Aires se creen que son más que las sirvientas (Puig, 2007, p. 72).

Estas conexiones con otras manifestaciones culturales y las voces intercaladas con la letra del tango -en este caso- permiten poner en juego diferentes estrategias de lectura que diseminan los sentidos más allá del hilo argumental de la historia. La incorporación de la cultura popular y de los modelos culturales desprestigiados generaron el reconocimiento de que se estaba ante una verdadera innovación en la narrativa de ese entonces (García Simón, 2000, pp. 147-156).

Otra zona de intertextualidad en la literatura de Manuel Puig que es necesario recuperar y que se halla también muy presente es la que se produce con el cine. En este punto encontramos tres líneas claramente diferenciadas, por un lado, la vinculación de su obra con la de otros directores, una segunda línea se abre con las menciones fílmicas que aparecen en las novelas, y una última, a través de las derivaciones o adaptaciones que la literatura de Manuel Puig produjo.

Dentro del primer punto, destacaremos cómo Manuel Puig no solo puede vincularse a directores reconocidos como Rossellini, Pasolini, Sternberg, Hitchcock, Lubitsch (Speranza, 2000, pp. 121-151), sino también con otros universos fílmicos, como es el de Almodóvar. Jorgelina Corbatta señala la similitud que puede establecerse entre estos dos creadores respecto a la identidad pueblerina (Puig en Villegas, Almodóvar en La Mancha) y cómo el modo de trabajar el imaginario de pueblos pequeños se agota, en el escritor

argentino, en su segunda novela y, en cambio, en el cineasta español se sostiene continuamente con la aparición de la madre y las hermanas que aún viven allí. También se hace mención a la música seleccionada: boleros, en el caso de Puig, música que “elijo directamente con el corazón”, en el caso de Almodóvar y cómo la relación intensa que ambos creadores tienen con el mundo *kitsch*, *pop*, *camp* y *cursi* se relacionan con la novela rosa o sentimental, con las letras de los boleros y los tangos y con el gusto por el melodrama y el psicoanálisis.

Otro de los puntos de encuentro que señala Corbatta es en relación a los roles sexuales, al deseo, a las relaciones de poder vinculada a la sexualidad, y cómo estas temáticas son dominantes en las narraciones de Puig y de Almodóvar en todas sus posibles variantes: incesto, violación, seducción, masturbación, lesbianismo, escatología, impotencia, sadismo, masoquismos, homosexualidad, corrupción de menores. Tanto en Puig como en Almodóvar, se reafirma una sexualidad que rechaza los roles tradicionales (Corbatta, 2009, pp. 213-232).

La segunda línea de intertextualidad que mencionamos anteriormente en relación al cine se encuentra vinculada a las obras cinematográficas mencionadas en las novelas de Manuel Puig a través de personajes que utilizan el universo del cine como un modo de desmontar una realidad que les es hostil como en el caso de Toto en *La Traición de Rita Hayworth* (1968).

Voy a pensar en la cinta que más me gustó porque mamá me dijo que pensara en una cinta para que no me aburriera a la siesta. Romeo y Julieta es de amor, termina mal, se mueren y es triste: una de las cintas que más me gustó. Norma Shearer es una artista que nunca es mala (Puig, 1972, pp. 37-38).

En esta primera novela publicada por Puig, General Villegas, su pueblo natal, se transforma -con el nombre ficticio de Coronel Vallejos- en el escenario de la acción, que comienza con el nacimiento de Toto, el protagonista, ubicado en 1933. La novela cuenta la historia de un niño de clase media en medio de un contexto inflexible respecto a las estructuras sociales y las costumbres del pueblo. Su padre se configura como una figura dominante y machista que oprime, con sus normas y preceptos, los deseos de su hijo quien acude a refugiarse, ante cada dificultad, a los brazos de su madre Mita y en las historias que ve en la pantalla gigante.

El cine es para Toto la vía de escape de los prejuicios sociales, a donde va con su madre cada semana –como iba Manuel Puig con la suya–. Las películas descubren para él la posibilidad de un nuevo modo de ver el mundo. Allí, los buenos siempre ganan y obtienen una recompensa, mientras que los malos son castigados por sus acciones. Sin embargo, Rita Hayworth -a la cual adora-, traiciona al protagonista (Tyrone Power) en *Sangre y arena*, esto hace que se desmorone, para Toto, su mundo idealizado. Aparecen mencionados en *La Traición de Rita Hayworth* más de quince films, entre ellos *Romeo y Julieta* (1936) de George Cukor, *Blancanieves* (1937) de los Estudios Disney, *El gran Ziegfeld* (1936) de Robert Leonard, *Lo que el viento se llevó* (1939) de Victor Fleming, *Cuéntame tu vida* (1945) de Alfred Hitchcock, entre otros.

En *El beso de la mujer araña* (1976) también el cine funciona como recurso para velar la realidad que es representada. La novela relata la historia de dos presos que conviven en una misma celda: Valentín, un militante político revolucionario y Molina, un homosexual afeminado acusado de corrupción de menores. La relación entre ambos se alimenta y se fortalece a través del cine que tensiona los roles sociales y las representaciones de género. Molina le narra a Valentín las tramas de las películas que ha visto con el fin de hacer menos tediosos los días de encierro, allí aparecen *La mujer pantera* (1942) de Jacques Tourneur, *El misterio de la celda siete* (1942) de Stanley Logan, *La cabaña encantada* (1945) de John Cromwell, *Drácula* (1931) de Tod Browning, *El hombre lobo* (1941) de George Waggner y *Yo caminé con un fantasma* (1943) de Jacques Tourneur (Speranza, 2000, pp. 227-235).

En *Boquitas Pintadas*, *The Buenos Aires Affair* y *Cae la noche tropical* también se mencionan cuantiosas películas que recorren varios géneros: romántico, comedia, histórico, policial, de espionaje, musical, dramático y biográfico.

Por último, se encuentra la última línea de análisis en relación a las derivaciones o adaptaciones que ha producido la obra de Manuel Puig en el cine y que generan otra zona de intertextualidad. De las ocho novelas que Puig escribió, tres de ellas fueron adaptadas al cine.

En 1974, Leopoldo Torre Nilsson, llevó al cine *Boquitas pintadas*, con guión realizado en conjunto con Manuel Puig. La película obtuvo en el Festival de San Sebastián, el Premio Especial del Jurado y Concha de Plata lo cual significó la consagración como cineasta del director. Además, fue

considerada el mayor éxito de taquilla en la historia del cine argentino hasta ese entonces. El elenco estaba compuesto por Alfredo Alcón, como Juan Carlos Etchepare, Marta González como Nené, Luisina Brando como Mabel Saénz, Cipe Lincovsky como Elsa, Leonor Manso como Antonia -La Rabadilla- y Raúl Lavié como Franciso Pancho Páez, Mecha Ortiz, como la gitana, entre otros.

En 1982, Raúl de la Torre dirigió *Pubis angelical* cuyo elenco estuvo compuesto por Alfredo Alcón, Graciela Borges, Pepe Soriano, China Zorrilla, Nora Cullen y Arturo García Buhr, con música original de Charly García. Allí se narra la historia de tres mujeres que, es –en realidad– una misma historia con diferentes proyecciones en el tiempo y en el espacio: ayer, hoy y mañana a través de tres personajes femeninos, El Ama, Ana y W218.

Años más tarde, en 1985, Héctor Babenco llevó al cine *El beso de la mujer araña*. La película se estrenó en el Festival de Cine de Cannes de 1985, allí William Hurt ganó el premio al Mejor Actor por su interpretación de Molina y Babenco fue nominado a la Palma de Oro como mejor director. Luego, la película recibió cuatro nominaciones al Oscar de las cuales, Hurt ganó el Premio al Mejor Actor. El elenco estaba compuesto por Hurt como Luis Molina, Raúl Juliá como Valentín Arregui, Sonia Braga como Leni Lamaison, Marta y La Mujer araña, entre otros. La obra fue incluida en la lista de las cien mejores novelas en español del siglo XX del periódico español El Mundo no sólo se generaron las derivaciones en el universo cinematográfico, sino también adaptaciones para teatro una de ellas escrita por el propio Puig, que se estrenó en España en 1981, con los protagónicos de Pepe Martín (Molina) y Juan Diego (Valentín); y un musical en Broadway adaptado por Terrence McNally dirigido por Harold Prince en 1993.

Luego de la muerte de Manuel Puig, en 2005 se presentó *Happy Together* del cineasta chino Wong Kar-wai quien ha reconocido que la película se halla basada libremente en la novela *The Buenos Aires Affair* y que el escritor ha influido, con sus novelas, en toda su filmografía (Mas López, 2018, p. 262).

ZONAS DE COSMOVISIONES

En la escuela secundaria superior se atiende especialmente al análisis literario desde las cosmovisiones que funcionan como un criterio de selección de los corpus para cada año. Esta categoría es pensada como

una de las diferentes maneras de representar la realidad que se hacen presentes desde la literatura –trágica, humorística, mítica, paródica, realista, de ruptura– y proyecta un modo particular de entender el mundo. La cosmovisión –así entendida– es un concepto amplio, que trasciende las categorías más clásicas de la teoría literaria, por ello es posible establecer, desde ella, relaciones temáticas, conceptuales, estructurales, contextuales, filosóficas, entre otras, de acuerdo con los diversos y particulares modos de ver el mundo que las obras proponen (Diseño Curricular, 2010, pp. 14-15).

La cosmovisión trágica propone una mirada relacionada a situaciones dolorosas que arrasan con la vida, como la dictadura, las enfermedades, la cárcel o la muerte, que enfrentan a la humanidad con sus propios límites, que la dejan sin posibilidad de reaccionar. La cosmovisión trágica no solo aborda aquellos textos que se denominan tragedias desde la categoría de género sino también aquellos que –por su tratamiento– plantean el sufrimiento y lo dramático como lo que sostiene el devenir de la ficción (Diseño Curricular, 2010, p. 15).

Muchas de las novelas de Manuel Puig podrían abordarse desde esta cosmovisión, por ejemplo *Sangre de amor correspondido* (1982) escrita a partir de las conversaciones grabadas con uno de los albañiles que trabajaba en su casa cuando vivía en Río de Janeiro. La historia se cuenta a través de diálogos entre diferentes personajes, en múltiples versiones de una historia, que podría ser de amor, transcurrida en Brasil. Un amor de adolescencia, una pasión, pero también una posible violación. La trama narrativa se interrumpe, la continuidad del relato y el recuerdo se tornan vacilantes, se abren fisuras y contradicciones. Aparece la crueldad, pero a su vez aquello que conmueve dentro de lo siniestro.

También puede pensarse desde esta cosmovisión la novela *The Buenos Aires affair* (1973) que es la tercera del escritor, por su contexto de producción, porque fue censurada, prohibida y motivó el exilio del escritor y abandonó definitivamente la Argentina; y por su temática ya que la obra permite una lectura en clave de los acontecimientos políticos de ese entonces. La investigación para esclarecer un crimen se transformará en un modo de revisar la coyuntura nacional. La historia cuenta los dos últimos días en la vida de Leo Druscovich y uno de los escenarios que se despliega se ubica entre el 1930 y el 1969, entre el golpe de Uriburu y el Cordobazo. La finalidad es rastrear una serie de desapariciones, pistas falsas y obsesiones sexuales. La presencia de la crueldad y la ausencia

de los cuerpos, las mentiras y los secretos entretejen una trama policial donde la figura clásica del detective se convierte en la del psicoanalista. La representación de la sexualidad femenina excluye la custodia masculina omnipresente encarnada por Leo y sostenida en la sumisión, el dolor y la violencia. La masturbación y el aborto, tematizados en las notas al pie, constituirían una alternativa concreta al sometimiento sexual que recorre la novela (Canala, 2020, e173).

En el trabajo con cosmovisiones, es posible abordar novelas como *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980) desde una mirada realista; aunque también es posible trabajar *La traición de Rita Hayworth* (1968) desde una cosmovisión de ruptura, como *Pubis angelical* (1979), en la primera, se presenta una estructura literaria compleja, partes de narración que aparecen en forma dialogada; otras a modo de cartas, diarios o monólogos interiores; desplegados desde diferentes puntos de vista. La historia está narrada tanto en primera como en tercera persona, inclusive, en algunos pasajes, el autor utiliza un narrador niño que habla en tercera persona de sí mismo y en otros, monólogos interiores de personajes secundarios. En *Pubis angelical* (1979) se narra una única historia en tres planos correspondientes a diferentes zonas de la mente de la protagonista. Un futuro cercano a la ciencia ficción aunque también un pasado con elementos propios de la novela rosa permiten mostrar un debate en torno al exilio y vislumbrar lo que se considera una de las primeras menciones de la literatura a las madres de la Plaza de Mayo que conecta la novela, también, con la cosmovisión trágica.

Y es que una de nosotras... logró escaparse. Ella se desesperaba por volver a su país, no era de Urbis como tú y como las demás, era de un país muy alejado de todo y que estaba en guerra, una guerra civil muy inútil y sangrienta. Y ella sufría horriblemente porque allá tenía a su hija, apenas una niña. [...] Y yo sé lo que pasó, a mí me lo han contado, no puedo decirte quién, pero sé lo que pasó. [...] Y es que el frío, la locura, el viento, la audacia, el hielo mismo, el ansia de ver a su hija, las estrellas, todo junto hizo que ella se desintegrara en el aire. Por eso nadie la pudo perseguir y traerla de vuelta. Y mientras tanto en su país luchaban los hombres en la Plaza del Pueblo, se mataban unos a los otros, y allí en el centro mismo de la plaza, donde se yergue una pirámide blanca, apareció de nuevo ella, el aire le reintegró la carne. Yacía junto a la pirámide, dormida, cubierta por su camisón apenas, descalza. El rugir de los cañones la despertó. [...] Y se puso de pie y preguntó, forzando la voz cuanto

pudo, dónde estaba su hija. Pero nadie le supo contestar, los tiroteos arreciaban y a los soldados se les ordenaba quemar más y más pólvora. De pronto se desató un viento extraño y el camisón se alzó, mostrándome desnuda, y los hombres temblaron, y es que vieron que yo era una criatura divina, mi pubis era como el de los ángeles, sin vello y sin sexo, liso. Los guerreros se paralizaron de estupor. Un ángel había descendido sobre la tierra. [...] Y también ahí, al verme la soldadesca, cesó el cañoneo, y lo que se oyó fue mi voz, clamando por mi hija (Puig, 1996, p. 247).

La novelística de Manuel Puig permite poner en tensión muchas de las categorías tradicionales de la teoría literaria, la noción de género, de narrador, de punto de vista o de personaje. Ofrece un núcleo resistente a las definiciones teóricas que está en el centro de su singularidad, una forma peculiar de mimesis que va encontrando variantes descriptivas más sutiles pero que no se deja reducir (Speranza, 2000, p. 35). Esto mismo, la posiciona como una literatura especialmente propicia para el trabajo en la escuela secundaria, principalmente por el ofrecimiento de su potente capacidad de posibilidad a la hora de abordar las nociones de intertextualidad y de cosmovisión.

Desplegar los sentidos, ponerlos a circular, correrse de lo unívoco hace a esta narrativa especialmente interesante para la enseñanza de la literatura y para nuevas propuestas didácticas en relación a la literatura de Manuel Puig, como un nuevo comienzo, siempre.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amícola, J. (2000). Manuel Puig y la narración infinita. In E. Drucaroff & N. Jitrik (Eds.), *Historia crítica de la literatura argentina* (pp. 295-319). Emecé Editores.
- Canala, J. P. (2020). The Buenos Aires Affair: el comienzo de la obra por venir. *Orbis Tertius*, XXV(32). <https://doi.org/10.24215/18517811e173>
- Corbatta, J. (2009). *Manuel Puig: mito personal, historia y ficción*. Corregidor.

- Diseño Curricular para la Educación Secundaria (2010). Literatura. 4º año. Dirección General de Cultura y Educación. http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/organismos/consejogeneral/disenioscurriculares/secundaria/materias_comunes_a_todas_las_orientaciones_de_4anio/literatura.pdf
- Durañona, M. A. (2006). *Textos que dialogan: la extertextualidad como recurso didáctico*. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, Dirección General de Promoción Educativa.
- García Simón, D. (2000). "Boquitas pintadas": el tango más hermoso del mundo. In M. Rössner (Ed.), *"Bailá! Vení! Volá!": el fenómeno tanguero y la literatura : actas del coloquio de Berlín, 13-15 de febrero de 1997* (pp. 147-156). Iberoamericana.
- Genette, G., & Prieto, C. F. (1989). *Palimpsestos*. Taurus.
- Giordano, A. (2001). *La conversación infinita*. Beatriz Viterbo Editora.
- Goldchluk, G. (2011). *El diálogo interrumpido: marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1978*. Ediciones UNL, Secretaría de Extensión, Universidad Nacional del Litoral.
- Goldchluk, G., Panesi, J., & Romero, J. (2001). Cronología anotada de Manuel Puig. In *Quilmes :Centro de Arte Moderno*. FAHCE-UNLP. www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1490/pm.1490.pdf
- Hafter, L. (2014, abril). Tantos libros y películas, ¿y al final qué? Una propuesta para pensar las relaciones entre la literatura y el cine en el aula. *El Toldo de Astier*, 5(8), 30-41. <http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero8/LGDHafter.pdf>
- Hafter, L. (2020). Entre la fascinación y el terror. La escritura del cine argentino de El desencuentro a La traición de Rita Hayworth. *Orbis Tertius*, 25(30), e172. <https://doi.org/10.24215/18517811e172>
- Levine, S. J. (2002). *Manuel Puig y la mujer araña: su vida y ficciones*. Seix Barral.

Mas López, J. (2018). *Manuel Puig y lo latino en la producción de Wong Kar-wai*. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 47(1), 261-281.

Puig, M. (1994). *La Traición de Rita Hayworth*. Seix Barral.

Puig, M. (1996). *Pubis angelical*. Seix Barral.

Puig, M. (2000). *Boquitas Pintadas*. La Biblioteca Argentina. Serie Clásicos.

Speranza, G. (2000). *Manuel Puig: después del fin de la literatura*. Grupo Editorial Norma.