

Estudios de género: Manuel Puig, Pedro Lemebel y Silviano Santiago*

Sara Rojo de la Rosa**

RESUMEN: Partiendo de las teorías de género y privilegiando el lugar de enunciación como estructurador de la mirada del discurso, se analiza comparativamente los textos *Estertores de una década, Nueva York' 78* de Manuel Puig (argentino), *La esquina es mi corazón* de Pedro Lemebel (chileno) y *Keith Jarrett no Blue Note (improvisos de jazz)* de Silviano Santiago (brasileño).

Cuando leo los textos del escritor argentino Manuel Puig (1932-1990), hoy ampliamente reconocido por la crítica, y del chileno Pedro Lemebel, que nace biológicamente a mediados de los cincuenta y como activista del movimiento homosexual en los ochenta¹, observo desconstrucciones de fetiches, convenciones y autoritarismos sociales a través del desenmascaramiento genérico y de la utilización de la palabra cotidiana de manera sensual y ambigua. El arte adquiere en sus textos una capacidad de involucrar al receptor, la palabra corre por distintos espacios.

* Recibido para publicação em julho de 99. Existe uma primeira versão deste artigo, na qual não se incorpora a análise do texto de Silviano Santiago, apresentado no JALLA, Cuzco 1999.

** Profesora do Departamento de Letras Românicas da FALE/UFMG.

¹ Pedro Lemebel y Francisco Casas conformaban el colectivo *Las yeguas del apocalipsis* que durante la ceremonia oficial en la cual Patricio Aylwin fue nominado candidato a la Presidencia, en agosto de 1989, desplegaron una pancarta que decía "Homosexuales por el Cambio".

En cambio cuando leo los cuentos del brasileño Silviano Santiago² reunidos bajo el título *Keith Jarrett no Blue Note (improvisos de jazz)* me enfrento a una palabra metafórica en la cual ya no se discute la legitimidad del cuento con temática homosexual ni se pretende transgredir a través de él, simplemente se escribe.

Puig y Lemebel, algo distantes generacionalmente, gestan discursos desde una enunciación que utiliza su lugar como una forma de transgresión, en el sentido marcuseano. Es decir, en la búsqueda de una sociedad menos represiva, menos alienada, en la que Eros domine sobre Thanatos y donde el ser humano pueda realizarse de manera más estimulante, donde la sexualidad sea connatural a la persona independientemente de su género. Las palabras del mismo Puig explican mejor que nadie esta idea:

“Para mí, la homosexualidad no existe, es una proyección de la mente reaccionaria. Quiero decir: hay personas que realizan actos homosexuales, pero sería necesario entender que el sexo no tiene trascendencia, no tiene peso moral. El sexo es como comer, beber, dormir, forma parte de la vida vegetativa y por esto es que no me parece que la identidad deba pasar a través de la sexualidad. La idea de dar un peso moral al sexo es un crimen cometido hace muchos siglos, se dice que fue un patriarca el que concibió esta monstruosidad para controlar a las mujeres (...) Yo admiro mucho a los movimientos de liberación gay pero creo en la integración y pienso que hay que hacer una propuesta más radical: negar el sexo como signo de identidad. Yo he tenido conflictos muy graves con la cultura gay, pero creo que es un hecho necesario porque estamos en un estado de transición.” (PAJETTA, 1996)

² Silviano Santiago es profesor de Literatura Brasileira na UFF y actualmente dirige en la UFRJ el Programa Avanzado de Cultura Contemporánea. Crítico y escritor prolífico.

Puig se anticipa a las teorizaciones de post género, Lemebel escribe en diálogo con esas teorizaciones y Silviano Santiago las asume. En todos los casos, los discursos gestados corroen los cimientos de una estructuración social basada en la represión, el binarismo excluyente y el sometimiento a un poder central. Pienso que estos textos nos permiten analizar el concepto de identidad desde otros puntos y con otras aristas. Percibir la complejidad del proceso identitario, en tanto “diversidade historicamente variável mais complexa do que aquela que é permitida pela oposição macho/fêmea, uma diversidade que é também diferentemente expressada para diferentes propósitos em diferentes contextos.”(SCOTT apud LOPES, 1995:46) Por lo tanto, desde los estudios de género o de post género, podemos decir que estos textos cuestionan cualquier estructura fija y esencialista. Temáticas sentimentales e individuales cuestionan la legitimación de los grandes tópicos como únicos detentores del espacio público y formas “no propias de la literatura” se adueñan de la escritura imprimiendo una carnavalización discursiva. En estas escrituras se cuece una nueva forma artística que problematiza no sólo los sistemas sociales en los cuales estamos insertos sino nuestro modo de habitar en ellos.

Pluralidad de voces, hiperbolizaciones y discursos enunciados desde múltiples referentes, tradicionalmente ajenos a la literatura, son las marcas de una textualidad desbordante que atraviesa la escritura de Puig. He escogido, para realizar este trabajo, *Estertores de una década, Nueva York' 78*. Mi edición trae en la portada una foto de Marilyn Monroe sacada por Bret Stern (1962) y que pertenece a la colección de Manuel Puig. La actriz está bebiendo una copa de *champagne*, la imagen es sofisticadamente sensual y esa sensualidad es la que dialoga intertextualmente con la escritura que será presentada. Escritura que se puede entender, hasta porque finalmente el autor así la denomina, como crónicas.

“Bar de solteras”, parte desde una voz que se identifica como una “mujer” que imprime al relato un tono de confesionario de revista

femenina, marcando el “absurdo” de una existencia sumergida en la sentimentalidad condicionada por la espera de un “macho”. “Arcanos de la pólvora” juega con la imagen del *latin lover* que consigue todo en la cama aunque viva una vida de cuchitril hacinado en una pieza y “The sadomasoch blues” respira a deseo homosexual reprimido y a machismo en un lenguaje que se desarticula y fragmenta en diversos diálogos y situaciones simultáneas que abarcan problemáticas de todo orden, inclusive de subalternidad social-racial:

“El que es macho... aunque le guste otro macho, macho queda”...“Soy loca culta aunque mexicana. Aquí ... en tierra tuya soy despreciada, ya que en vez de John Wayne aspiro a ser mi madre. Te explico... las locas de un país machista, no pueden... con un déspota identificarse, por eso... doctoras somos en el sufrimiento, graduadas en la universidad de Libertad Lamarque”. (PUIG, 1993:17)

El imaginario escogido por el personaje, en esta crónica, es el de la mujer sufrida, la loca mexicana - latinoamericana. La parodia carnalizada de un concepto de femineidad creado como modelo cultural en función de la subyugación de lo femenino. Lucía Guerra dice en relación a este modelo: “Anclada en la pasividad y la inmanencia, la mujer mexicana “es sólo el reflejo de la voluntad y querer masculinos”. (GUERRA, 1995:97)

Algunas crónicas de Puig se inician con un Querida/o aludiendo a un supuesto receptor íntimo (lector imaginario) depositario de una sensibilidad de telenovela, lo que le permitiría identificarse con la voz que enuncia y construye relaciones a partir del cliché de lo que se entiende como femenino. Lo que nos lleva nuevamente a la distinción de los modelos genéricos de acuerdo a los contextos culturales y psicológicos, tanto en las relaciones heterosexuales como en las relaciones homosexuales. Carlos Muñoz afirma que

“La idea del género está también presente (aunque procesada diferente) en las relaciones homosexuales. Justamente, la homosexualidad implica la expresión erótica

de una particular interpretación de la posición propia y la de los otros con respecto a la hipótesis de género. El modelo tradicional como un intergénero — un hombre afeminado — es la excepción que confirma el mito.” (MUÑOZ, 1996:43)

Estos cuestionamientos a la ideas establecidas sobre los géneros sexuales es lo que va construyendo este texto de Puig.

En “Cucharachas eróticas” una voz masculina polemiza en torno al sexo, una especie de simulacro paródico de los grupos y conversaciones de machos, aquí la voz narrativa sólo estimula periodísticamente el relato. En cambio en otras crónicas, un personaje cuenta su historia como en “El detective negro” en que el relato nos viene a través de un homosexual que se queja ante el receptor implícito de su carta (Puig) que coloca la vida del *gay* en N.Y. como si fuese decadente, con lo que no concuerda porque, y nuevamente en tono de confesión, hay encuentros que muestran que no “todas las historias de locas son tristes” (PUIG, 1993:33). En otros textos el autor se coloca a sí mismo como protagonista activo del texto y ya no como receptor inferido: “Cenar bien y barato en Greenwich Village” estructura el relato en torno a una conversación entre intelectuales (aunque al “yo” se sienta incómodo de estar en este espacio) que discute, entre melodramas internos, la sexualidad de N.Y. y el sadomasoquismo.

Máscaras y parodias construyen las vidas de los protagonistas de estas crónicas que trascienden lo individual en un viaje a lo social con sabor de bolero y película hollywoodense. El control de la sexualidad se rompe con un lenguaje descarnado de deseo y soledad.

Puig trabaja con temáticas consideradas marginales en un momento histórico en que la mayoría de los escritores latinoamericanos se preocupaban de los tópicos que involucraban las grandes utopías. Está en una especie de margen, pero, en relación a esto, recordemos lo que dice Panesi: “Nunca se está demasiado al margen, incluso

cuando se es marginal” (PANESI, 1998:39). De todos modos, cabe decir que la literatura de Puig en esos años develó (anticipatoriamente) algunos de los binarismos jerarquizantes que han construido nuestro pensamiento. Alberto Giordano apunta entre éstos el de la “La cultura “letrada” o “alta” y la cultura “masmediática” o “trivial” (1996:17). Puig construye puentes que posibilitan diálogos entre “universos diferentes” tanto a nivel humano como literario: El beso en *El beso de La mujer araña* es un paradigma de esto. René Campos analizando esta novela, dice: “Si no en las imposiciones de lo Simbólico, la realización liberada y liberadora del deseo es siempre posible en el Imaginario de la fantasía, de la memoria, del cine, de la literatura”. (CAMPOS, 1997:269)

El mismo desenmascaramiento nostálgico, aunque más agresivo, aparece recurrentemente en las también llamadas crónicas de Pedro Lemebel. *La esquina es mi corazón* (1995) se denomina Crónicas urbanas y *De perlas y cicatrices* (1998), crónicas radiales. El primero se inicia con un epígrafe del poeta argentino Néstor Perlongher que alude al errar por la ciudad y el segundo, con un verso del cantante popular de boleros Lucho Barrios que se refiere a pagar con la misma moneda con la que se recibe.

Me detendré en algunos puntos tratados en el primero de estos textos, puntos que surgen en los años de dictadura en Chile y que muchas veces se mantienen impertérritos en el Chile democrático. Lo que me importa es la particularidad de la mirada y la perspectiva desde la cual se asume la problemática. Nelly Richard acota:

“La figura del travesti chileno que emerge durante estos años del clandestinaje del deseo reprimido en la sombra más tortuosa de los códigos de regimentación del sentido, es la figura que socava el doble ordenamiento de esa masculinidad y femineidad reglamentarias y de fachada. La convulsión de la locura disimétrica del travesti revienta en una mueca de identidad que gesticula la falla de los

géneros uniformados, degenerando su fachada hasta la caricatura bisexual que triza el molde de las apariencias dicotómicamente fijado por la rigidez del sistema de catalogación e identificación civil y nacional.” (RICHARD, 1993:65)

La voz enunciativa de *La esquina es mi corazón* recorre el espacio urbano con ojos atentos a la transgresión a un orden nacional y personal sostenido en cuentas de vidrio, orden que busca convertir los parques chilenos en espejos de un

“Versalles criollo como escenografía para el ojo democrático. Mas bien una vitrina de parque como paisajismo japonés, donde la maleza se somete a la peluquería bonsay del corte milico. Donde las cámaras de filmación, que soñara el alcalde, estrujan la saliva de los besos en la química prejuiciosa del control urbano.” (LEMEBEL, 1995:9)

La crónica “Anacondas en el parque” delata la represión al deseo con el objetivo de construir un simulacro ascético, mostrable como un hijo endomingado:

“Por el camino se acercan parejas de la mano que pasan anudando azahares por la senda iluminada de la legalidad. Futuras nupcias, que fingen no ver el amancebamiento de culebras que se frotan en el pasto. Que comentan en voz baja “eran dos hombres ¿te fijaste?” (op. cit.:10)

El tono, el lenguaje y el ojo revelan el fingimiento sostenido en lo presentable. En “Cómo no te voy a querer (o la micropolítica de las barras)” la voz enunciativa recorre el desborde de los cuerpos enmascarados en el colectivo, inclusive el del homosexual que busca metamorfosearse en la masa agitada por la pasión del fútbol, para vivir su propia pasión clandestina y reprimida hasta por las barras bravas (machas) que reaccionan con extrañamiento, entendido en los términos de Bhabha: “O momento extranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra” (1998:30) frente a su presencia:

“Aquí hay un maraco. Parece que a la voz de maraco enmudece el estadio completo (...) Los jugadores perplejos apuntan a la galería, al centro de la barra brava donde la loca aterrada se ha quedado sin habla. Como un sagrado corazón en espera del martirio. Con un calambre en la garganta que la hace vomitar el gol y la palabra esperada retiembla el coliseo, volviendo la salsa revoltosa a animar la galería.” (LEMEBEL, 1995:35-36)

La pasión del colectivo diluye las fronteras genéricas y se lanza sobre la ciudad rompiendo las señales de orden impuestas por un control ajeno a las frustraciones y deseos de una ola de jóvenes que el neoliberalismo dejó fuera del juego. “Las amapolas también tienen espinas” muestra el secreto de la ciudad nocturna que se patentiza en la líbido desatada de los fines de semana y en la búsqueda de traspasar el gueto.

“Pareciera que el homosexual asume cierta valentía en esta capacidad infinita de riesgo, rinconeando la sombra en su serpentina de echar el guante al primer macho que le corresponda el guiño. Algo así como desafiar los roles y contaminar sus fronteras.” (LEMEBEL, 1995:124)

La ciudad desatada permite que lo consiga aunque la posterior culpabilidad puritana le signifique la muerte, se debe matar al desatador del deseo prohibido, al que se *deslizó* al campo contrario. La crónica denuncia una sociedad en la que se castiga la aparición de la sombra en el espacio público, la ruptura del simulacro es la muerte. Bhabha dice:

“O lugar da diferença e da alteridade (...) é uma pressão, uma presença, que age constantemente, embora de forma desigual, ao longo de toda a fronteira da autorização, ou seja, na superfície entre o que denominei disposição-como-outorga e disposição-como-inclinação. O contorno da diferença é agonístico, deslizante e fedente...” (BHABHA, 1998:159-160)

La mirada de Lemebel transita por todos los espacios y todos los ambientes, desde la cárcel y las violaciones que en ella acontecen para los de afuera, porque para los de adentro están dentro de su ley, a los espacios simbólicos. En la crónica “Chile, mar y cueca (o arréglate Juana Rosa)” cuestiona la chilenidad de banderitas de fondas que surge cada septiembre y conforma una identidad de tarjeta postal sucia por el barro de la inesperada (esperada) lluvia de cada 18. Mes extraño para los chilenos, en cual se conjugan todas las fechas que hacen temblar el “alma nacional”: el 18, la independencia, el 4 en que ganó Allende y el 11, el día de la liberación, para el Capitán General. Su mirada se detiene en los recovecos no nombrados a través de la oposición entre esta fiebre pública y la realidad de una empleada cualquiera, la Juana Rosa:

“... la Juana Rosa que se quedó trabajando, limpiándole el vómito a los patronos. La Juana Rosa que debe estar tan sola en la jaula de su pieza, con su corazón entumido de pájaro sureño, Mientras Chile se desraja carreteando”. (LEMEBEL, 1995:67)

El nombre de esta crónica me recuerda el texto de José Donoso *Este domingo* en que coloca en el tapete la institución de la empleada que sin vida propia, asume la de sus patronos, inclusive sirviéndoles de objeto de entrenamiento sexual. Sonia Montecinos dice:

“La china, la mestiza, la pobre, continuó siendo ese ‘oscuro objeto del deseo’ de los hombres; era ella quien ‘iniciaba’ a los hijos de la familia en la vida sexual; pero también era la suplantadora de la madre; en su calidad de nana (niñera). China-madre y china-sexo se conjuntaron para reproducir la alegoría/hijo de las constituciones genéricas en nuestro país.” (MONTECINOS, 1991:50)

Las crónicas de Lemebel en su loco recorrido denuncian la ciudadanía fragmentada de los chilenos por una postmodernidad de tercer Mundo. Beatriz Sarlo, en relación a Argentina, afirma una tesis que ella misma dice que es válida para toda América Latina:

“Como otras naciones de América, la Argentina vive el clima de lo que se llama ‘postmodernidad’ en el marco paradójico de una nación fracturada y empobrecida. Veinte horas de televisión diaria, por cincuenta canales, y una escuela desarmada, sin prestigio simbólico ni recursos materiales; paisajes urbanos trazados según el último *design* del mercado internacional y servicios urbanos en estado crítico.” (1994:7)

Si alguien no cree que esto se vincule con Chile que se lo digan los seguidos cortes de luz que los santiaguinos han debido soportar o las condiciones en las que se trabaja en los colegios subvencionados³. Francine Masiello dice que es la “visión ‘gay’ de la ciudad, la perspectiva marginal, la que ofrece un modelo de micropolítica contra el poder del Estado.” (1998:20). En mi lectura la mirada de Lemebel parte y trasciende la micropolítica de la ‘visión gay’ para establecer alianzas con otros desplazados como la Juana Rosa.

Lemebel y Puig desconstruyen símbolos y se sumergen en las formas de la cultura popular, mirando estrábicamente a través de los huecos que les dejan las fracturas del discurso central que ha servido de constructor de nuestras sociedades y de nuestras identidades genéricas y nacionales. Puig realizó esta tarea aisladamente y Lemebel en diálogo con una teorización que cada vez más apunta a la idea de la identidad como fluctuante y nunca cristalizada. Podemos observar otros autores como Perlongher, que se mueven dentro de la misma idea: “Perlongher creía que se debía abandonar la idea de una ‘identidad homosexual’. Cuanto menos una identidad que se cristalizase en gueto. Concebía, en cambio, un campo móvil y operativo de identidades fluctuantes, minoritarias, que confluyesen estratégicamente en la acción política”. (MODARELLI, 1997)

³ Los Colegios subvencionados son escuelas particulares a las cuales el Estado entrega una subvención y ellos cobran otro tanto. En las salas suelen sobrar niños y faltar materiales.

Silvano Santiago, conducido por la música de Keith Jarrett, publica en 1996, “cinco contos gays que têm como motivo condutor a disponibilidad para o sexo e a busca do amor.”⁴ Una de las diferencias entre estos cuentos y las crónicas de Puig o Lemebel radica en que la búsqueda de intersecciones con otras formas discursivas no se da con el lenguaje de la calle, sino que con otros lenguajes como la música (principalmente el jazz) y con la literatura. Esta perspectiva “culta” no impide que haya una preocupación por ser comprendido (todas las citas en otras lenguas son traducidas al portugués). Se escribe para un receptor de lengua portuguesa y se busca establecer la comunicación a partir de este referente. La lengua portuguesa es el espacio de enunciación de estos cuentos por origen y opción.

El cotidiano presentado en *Keith Jarrett no Blue Note (improvisos de jazz)* — Premio Artur Azevedo como el mejor libro de cuentos de 1996 de la Biblioteca Nacional de Brasil —, está siempre dentro del ámbito de la clase media, es desde allí de donde va develando las formas que asume el amor *gay* (escondidas, semi abiertas o definitivamente expuestas); es desde allí desde donde se va creando un texto que dialoga tanto con la música de Tom Jobim como con los textos de Apollinaire, pasando por Sartre, Jean Genet, Oswald de Andrade, Lezama Lima, etc.

El narrador escribe en segunda persona: “Depois, você caminhava como um autômato por um caminho feito e refeito que te conduzia a um pequeno parque a beira do Sena” (SANTIAGO, 1996:35), estableciendo una intimidad entre enunciador y sujeto narrado en la cual caben comentarios, como en la cita anterior, en que aunque sean dos, la cercanía los conjuga rompiendo la barrera entre enunciador y sujeto enunciado. No por ello el lenguaje es directo ni lo que se dice literal, por el contrario es metaforizado y ambiguo como en la siguiente cita:

⁴ Comentario de la contratapa de la edición de los cuentos con los cuales estamos trabajando.

“Ontem como hoje não é um canivete aberto que te amedronta. É outra a arma: invisível aos olhos humanos, traiçoeira e, ao menor sinal à vista de sangue alheio, oportunista. A arma não sangra, se reproduz e se robustece no sangue do outro como aves migratórias que constroem novos ninhos nas árvores tropicais, onde são generosamente acolhidas para o acasalamento.” (SANTIAGO, 1996:38)

Podemos definir el narrador de estos cuentos como postmoderno, basándonos en las propias definiciones teóricas entregadas por Silviano Santiago en el artículo “O Narrador pós-moderno”. Es importante observar que este autor teoriza y ficcionaliza la escritura a la manera de otros escritores contemporáneos como Octavio Paz:

“Tento uma primeira hipótese de trabalho: o narrador pós-moderno é aquele que quer, extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (...) Tento uma segunda hipótese de trabalho: o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar ‘autenticidade’ a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade.” (SANTIAGO, 1986)

Se trata de un narrador que, a través de construcciones de lenguaje, desplaza sus personajes entre las naciones (Francia, USA, Brasil), como si las barreras entre los países no existiesen, pues el gran tema es el hombre y su cotidianidad. Silviano Santiago dice:

O olhar humano pós-moderno é desejo e palavra que caminham pela imobilidade, vontade que admira e se retrai

inútil, atração por um corpo que, no entanto, se sente alheio à atração, energia própria que se alimenta vicariamente de fonte alheia. Ele é o resultado crítico da maioria das nossas horas de vida cotidiana.” (op. cit.)

Este narrador devela las incertezas de su “fuente ajena” inclusive en el amor: “se você nunca soube quando tudo começou como vai poder adivinhar como tudo vai terminar? é o que você se pergunta” (SANTIAGO, 1996:147), desde esta perspectiva establece su derecho a vivir y a buscar su propia sexualidad.

La literatura producida por estos tres autores, desde lugares de enunciación e inclusive desde perspectivas discursivas distintas, me hace cuestionar las nociones cerradas de género que llevan a la construcción identitaria de guetos y me desplaza hacia espacios teórico-prácticos de entrecruce y encuentro. Estos discursos me incitan a participar en pro del desarrollo de una teorización en la que se camine para que las articulaciones “tácticas” entre grupos que se identifican entre sí puedan ser reemplazadas por articulaciones mayores, donde las fronteras entre los subalternos (mujeres, indios, negros homosexuales, etc.) puedan ser diluidas en la búsqueda de espacios comunitarios dialogantes en la diferencia, gracias por eso.

RESUMO: A partir das teorias de gênero e privilegiando o lugar de enunciação como estruturador do olhar do discurso, analisa-se comparativamente os textos *Estertores de una década*, Nueva York' 78 de Manuel Puig (argentino), *La esquina es mi corazón* de Pedro Lemebel (chileno) e *Keith Jarrett no Blue Note (improvisos de kazz)* de Silviano Santiago (brasileiro).

Bibliografía

AMÍCOLA, José y G. SPERANZA. *Encuentro internacional Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BIANCHI, Soledad. *Un guante de aspero terciopelo, la escritura de Pedro Lemebel*. Internet. <<http://sbianchi.o.htm>>.
- DOMÍNGUEZ, Nora Y C. PERILLI. *Fábulas de género. Sexo y escrituras en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- GIORDANO, Alberto. Micropolíticas literarias y conflictos culturales. *Boletín 5 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Buenos Aires: Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 1996.
- GIORDANO, A. *La experiencia narrativa*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.
- GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada*. Santiago: Cuarto propio, 1995.
- LEMEBEL, Pedro. *La esquina es mi corazón*. Santiago: Cuarto propio, 1997.
- LOPES, Guacira. 1995. Internet <orion.ufrgr.br/faced/forma/guacira/tarefa1.htm>.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Manuel Puig. La muerte no es un adiós. *La nación*. Buenos Aires 1997. Internet. <Lanacion.com.ar>.
- MODARELLI, Alejandro. "La épica del deseo" NÉSTOR PERLONGHER. *La Nación*, Buenos Aires, octubre de 1997. Internet. <Lanacion.com.ar>.
- MONTECINOS, Sonia. *Madres y huachos*. Santiago: Cuarto propio, 1991.
- MUÑOZ, Carlos. *Uruguay homosexual*. Montevideo: Trilce, 1996.
- PIGLIA, Ricardo. *La argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ed. La Urraca, 1993.
- PUIG, Manuel. *Estertores de una década, Nueva York, '78*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

- PAJETTA, Giovana. *Sexualidad y cine*. Internet. <arcadia.informatik.uni-munchen.de/rec/argentina/literatura/puig/repopuig.htm>, 1996.
- PANESI, Jorge. *Marginales en la noche. Boletín 6 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Buenos Aires: Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 1998.
- RICHARD, Nelly. *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y Cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.
- SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Argentina: Ariel, 1994.
- SANTIAGO, Silviano. *Keith Jarrett no Blue Note (improvisos de jazz)*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1996.
- SANTIAGO, Silviano "El narrador pòs-moderno". Internet. <file:///A/narrador.htm>
- YANUZZI, Andrea. *Tres lecturas sobre Manuel Puig*. Universidad de Pittsburgh: Pittsburgh, 1996.