Fabio Espósito, "**La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig: los comienzos de un escritor transnacional", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 117-126. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1012

La traición de Rita Hayworth

de Manuel Puig: los comienzos de un escritor transnacional

Fabio Espósito*

Introducción

Luego de una larga y accidentada historia **La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig llegó a las librerías de Buenos Aires en julio de 1968, bajo el sello de Jorge Álvarez Editor. Finalista del Premio de Novela Biblioteca Breve en 1965, había firmado un contrato de edición con la casa Seix Barral de Barcelona. Sin embargo, asediada acaso por las presiones de la censura franquista, no pudo publicarse en la Península Ibérica. Tampoco prosperaron las opciones de edición de Joaquín Mortiz en México, ni de Sudamericana en Buenos Aires. Finalmente, es el temerario Jorge Álvarez quien asumió el riesgo de su edición.

En el plano de la circulación internacional de las novelas escritas en español la historia de la publicación de **La traición de Rita Hayworth** es atípica no sólo a causa de las demoras sino también porque los derechos de traducción al francés fueron vendidos antes de que saliera la edición en español. Manuel Puig es el caso de un novelista argentino que se supo colocar desde sus inicios en la escena de la edición internacional.

En este trabajo analizaremos el relato de comienzos que el novelista despliega en conferencias, entrevistas, notas de prensa, como estrategia para construir una imagen de escritor ignorado en su país y reconocido en el exterior, con el propósito de encontrar una posición ventajosa no solo entre sus pares, sino también en el mercado literario. Contrastaremos a continuación esa imagen con la recepción de la novela en los medios de prensa. Por último, estudiaremos en la correspondencia de Manuel Puig con su familia y con Emir Rodríguez Monegal sus gestiones frente al mundo editorial internacional para impulsar su producción literaria más allá de las fronteras nacionales.

* Universidad Nacional de La Plata/IdIHCS/CONICET. ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3108-7951

Los comienzos del escritor

La historia de la escritura de esta novela, así como de las dificultades que demoraron su publicación fue relatada de manera pormenorizada por Manuel Puig en muchas oportunidades y recogida en numerosos estudios críticos.[1] Forma parte del relato de comienzos del novelista, la historia de cómo se hizo escritor, cuyo principal propósito fue construir una imagen de artista que le permitiera ocupar una posición que lo diferenciara de sus pares en el campo literario. Esa historia se compone de los siguientes episodios:

Los tres guiones fallidos escritos en inglés que no pudo vender a la industria del cine; la elaboración de un guión en castellano con materiales de su infancia en General Villegas;[2] el recuerdo azaroso de la voz de su tía y la imposición involuntaria de un monólogo interior que redactó de un tirón, como si estuviera transcribiendo una voz que resonaba en su cabeza, las célebres "treinta páginas de banalidades", y la certeza de que lo que había comenzado como un intento de hacer cine se había transformado en literatura, pues lo que tenía entre manos, reconoce, ya no era un atisbo de guión, sino una novela:

> Recordé la voz de una tía. La voz de ella me vino muy clara, cosas que esta mujer había dicho mientras lavaba la ropa, mientras cocinaba veinte años atrás. Empecé a registrar esta voz. La descripción que iba a ser de dos páginas cuando terminé eran treinta. Era material que fluía solo. Esta voz que escuchaba se me ocurrió que era un material que yo podía manejar… resultó una especie de monólogo interior. A los dos, tres

1 Para resumir el relato de comienzos de Manuel Puig hemos trabajado con dos fuentes documentales. La primera de ellas es una entrevista: Saul Sosnowski. "Manuel Puig [entrevista]", en **Hispamérica**, Año 1, n° 3, mayo de 1973, pp. 69-80. La otra fuente es una conferencia: Manuel Puig, "Losing readers in Argentina", en **Index on Censorship**, Vol. 14, n° 5, 1985, pp. 55-57.

2 Este guión se tituló **La tajada** y fue escrito durante su estadía en Argentina entre 1959 y 1961.

Fabio Espósito, "**La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig: los comienzos de un escritor transnacional", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 117-126. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1012

> días me di cuenta de que era material literario, no cinematográfico.[3]

Alberto Giordano ha leído ese relato de comienzos, repetido con una calculada exactitud en entrevistas, conferencias, presentaciones, como la entrada accidentada del escritor a la literatura, como si un desvío lo sacara del cine para conducirlo a la literatura.[4] "La *imagen de escritor* que Puig se construye a través del relato de sus comienzos", concluye Giordano, "nos habla con elocuencia de sus deseos de presentarse, ante los lectores, ante los críticos y ante sus pares, no sólo como diferente, sino también como *atípico*, como *extraño*".[5]

Pero ese relato de comienzos no solo narra su llegada a la literatura a través de la transcripción del registro oral del castellano rioplatense. También recorre con calculado detalle en sus entrevistas y conferencias las gestiones comerciales que convirtieron ese texto literario en un libro, esto es, un objeto de consumo que debe ser ofrecido a un público lector entendido como un consumidor. Esa segunda historia se compone de los siguientes episodios.

Los primeros capítulos, que fueron entregados por Néstor Almendros a Severo Sarduy, por entonces lector de Editions Du Seuil, quien los hizo circular en el mundo editorial francés. Paralelamente, sus vínculos italianos, que llevaron el mecanuscrito al despacho de Italo Calvino en la editorial Einaudi. La entrada en escena de Juan Goytisolo, quien ofreció el manuscrito en Seix Barral, donde el texto obtuvo una muy buena acogida por parte de algunos de los miembros del equipo de lectura de la editorial, entre ellos, el influyente Josep María Castellet. Su participación en el premio Biblioteca Breve, del cual fue finalista de la convocatoria de 1965. Luego de una votación muy reñida, el premio recayó en **Las últimas tardes con Teresa** de Juan Marsé. Sin embargo, haber llegado a tales instancias fue un espaldarazo para quien todavía era una joven promesa de la nueva narrativa latinoamericana.

Pero los avatares en torno a la edición de su primera novela no se detuvieron aquí. Luego de firmar contrato con Seix Barral, los problemas con la censura española abrieron la posibilidad de una opción de edición en Joaquín Mortiz de México, la editorial de Joaquín Diez Canedo. Los vínculos entre Joaquín Mortiz de México, Seix Barral de Barcelona y Sudamericana de Buenos Aires eran frecuentes y solían asociarse para abarcar con mayor amplitud el espacio de la edición internacional en castellano. Por ejemplo, **Cambio de piel** de Carlos Fuentes, ganadora del premio Biblioteca Breve, al no superar los obstáculos de la censura española, salió primero por el sello mexicano. Finalmente, los acontecimientos se encaminaron para que Paco Porrúa publicara la novela en Buenos Aires, en Sudamericana. Sin embargo, en el contexto de la dictadura del General Juan Carlos Onganía las fuertes presiones de autocensura dentro de la editorial —el episodio del linotipista que denuncia el manuscrito por pornográfico— llevaron el texto a la editorial de Jorge Álvarez, a quien Manuel Puig recordará años más tarde con poco cariño como "un editor argentino famoso por no pagarle a los escritores los derechos de autor".[6] Los comienzos de Manuel Puig revelan también a un escritor *extraño* y *atípico* en cuanto a sus vínculos con el dinero, la industria del libro y el mercado literario.

Ricardo Piglia percibió con lucidez esos rasgos atípicos de Manuel Puig. En la entrada del 25 de abril de 1969 de **Los diarios de Emilio Renzi** apunta:

> Visita de Manuel Puig, que trae un hermoso ejemplar de la versión francesa de **La Traición**. Es un novelista profesional, el primero que conozco y está decidido a vivir de su literatura. Nadie que yo recuerde tenía ese proyecto entre nosotros desde los tiempos de Manuel Gálvez. Manuel tiene claro que necesita ampliar el círculo de sus lectores, llegar a América Latina y España y sobre todo estar atento a la circulación de sus libros traducidos. Usa la mañana para poner al día una correspondencia muy abultada, que lo mantiene en contacto con editores, traductores y críticos. Duerme, luego, lo que él llama una siestita y escribe todos los días entre las dos y las seis de la tarde.[7]

Tan solo nueve meses después de la primera edición en español de Jorge Álvarez, Puig tiene en sus manos la edición en francés de Gallimard. Esto lleva a Piglia a subrayar el profesionalismo de su amigo. No sólo destaca el carácter sistemático de su trabajo de escritura — cuatro horas diarias—, sino que reconoce la atención que Puig le presta al vínculo con los agentes del mercado internacional del libro. En este retrato de artista, buena parte de la vida literaria consiste en el trato con los editores, la revisión de contratos, los acuerdos de traducción. Hacerse escritor, para Puig, es publicar sus novelas y vivir de la literatura gracias al producto de las ventas de sus libros.

No es casual que este relato de comienzos, plagado de adversidades, concluya con un episodio en donde la suerte del héroe se trastoca gracias a la traducción y las dificultades dan lugar a un éxito súbito, sostenido por sus virtudes, que ahora son reconocidas:

> The book was finally published in 1968 to indifferent reviews. It sold badly and nobody noticed its appearance. In the meantime Juan Goytisolo had convinced Gallimard to publish **La traición de Rita Hayworth** in French. It appeared in 1969 and was selected by **Le Monde** as one of the five best foreign books of the year. My second novel was published that same year in Argentina, and suddenly Argentinians readers discovered me and I became a bestseller.[8]

En sus recuerdos, el folletinesco episodio del éxito súbito finalmente hace justicia y premia el mérito mediante el reconocimiento literario desde un centro cultural prestigioso como Francia, que apuntala su imagen de escritor como portador de valores estéticos vinculados con la innovación lite-

3 Saul Sosnowski, "Manuel Puig [entrevista]", *op. cit*., p. 71.

4 Alberto Giordano, **Manuel Puig. La conversación infinita**, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001, p. 53.

5 *Ibídem*, p. 54.

6 Manuel Puig, "Losing readers in Argentina", *op. cit*.

7 Ricardo Piglia, **Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices**. Barcelona, Anagrama, 2016, p. 136.

8 Manuel Puig. "Losing readers in Argentina", *op. cit*., p. 55.

raria. Su consagración es un efecto de la traducción, que coloca a la novela ante aquellos lectores que ostentan la legitimidad del gusto. El éxito internacional deja en evidencia al mismo tiempo la impericia de los críticos nacionales que no supieron ver lo que otros sí.

Estos recuerdos no sólo trazan el retrato del escritor incomprendido que finalmente logra imponerse gracias a la ayuda de quienes imparten un juicio estético genuino, sino que también subrayan el silencio de la crítica periodística en la Argentina, alimentando al mismo tiempo una imagen de artista aislado, una figura de escritor *extraño* y *atípico.* De este modo, contribuyen a dar forma a una figura de escritor cuya consagración inicial en el extranjero abona el mito de su alcance internacional. Esa figura necesita alimentarse de un reconocimiento doméstico tardío y a regañadientes. Sin embargo, este episodio de sus comienzos omite la campaña de prensa que apoyó el lanzamiento de la novela, orquestada desde la revista **Primera Plana**, que junto con **Mundo Nuevo** —la controvertida revista dirigida por Emir Rodríguez Monegal— no dudó en promocionar a Manuel Puig como parte de la nueva narrativa latinoamericana.

La traición de Rita Hayworth en Primera Plana **y** Mundo Nuevo

La recepción indiferente de **La traición de Rita Hayworth** es una moneda acuñada por el propio Puig, que circuló con fuerza en las revistas culturales y en los suplementos de periódicos y tuvo eco en los estudios literarios. En uno de los trabajos más influyentes sobre el novelista, Graciela Speranza sostiene que "la escasa repercusión de **La traición de Rita Hayworth** en Buenos Aires es el indicio más claro del desconcierto de la crítica argentina" desestimando su presencia en **Primera Plana** y dejando de lado el espaldarazo de **Mundo Nuevo**.[9]

Sylvia Saitta observa que en los años sesenta el surgimiento de los semanarios de actualidad modificó los modos de circulación de la literatura y la crítica literaria en Argentina. Si hasta esos años las revistas y los suplementos culturales eran el ámbito natural de la literatura y el mundo literario, "con la aparición de **Primera Plana** en 1962 los semanarios crean un nuevo escenario para la literatura y la crítica literaria, que encuentran, de este modo, otros soportes de circulación, diferentes perspectivas de lecturas críticas y la llegada de un universo de lectores ampliado y diversificado".[10] Según Piglia, **Primera Plana** fue una revista con un enorme poder en la administración de los prestigios y en la construcción de los éxitos culturales y artísticos de la década del sesenta. "**Primera Plana** significó", concluye Piglia, "la aparición de la relación entre medios de masas y poder literario, la posibilidad que tienen los medios de masas de decidir la jerarquía en la cultura".[11]

A fines de abril de 1967, el semanario **Primera Plana** publicó un reportaje a Manuel Puig titulado "Retrato del novelista desconocido", junto con un anticipo de la novela, un fragmento del capítulo 12, "Diario de Esther: 1947".[12] Por entonces, Puig era un novelista desconocido sobre todo porque no había publicado nada, pues **La traición de Rita Hayworth** saldría a la calle quince meses después. La nota tuvo el propósito de comenzar a armar una novedad literaria, catapultar una nueva figura poniéndola en la vidriera de los cientos de miles de lectores de la revista. Este tipo de campañas era frecuente en la publicación. La más exitosa será la orquestada a propósito de la salida de **Cien años de Soledad** de Gabriel García Márquez **Primera Plana** n° 230 (mayo de 1967) y n° 234 (junio de 1967). Tomás Eloy Martínez algunos años después de la muerte del escritor sacó a la luz los detalles de la entrevista:

> La primera vez que oí hablar de Manuel Puig fue en el otoño argentino de 1967, cuando el editor catalán Carlos Barral me llamó por teléfono al semanario **Primera Plana** —del que yo era entonces jefe de redacción— para contarme que "un prodigioso escritor argentino" había perdido por un margen de dos votos el premio de novela Biblioteca Breve. "Tu corresponsal en Nueva York debe entrevistarlo", me dijo. "Lo encontrarán en las oficinas de Air France del aeropuerto Kennedy. Se llama Juan Puig y está ahí, en la recepción, a la espera de que aparezca una estrella de cine.[13]

Un editor desde Barcelona gestiona en un semanario de Buenos Aires una entrevista a realizarse en Nueva York, mientras negocia los derechos de la novela con una editorial mexicana. Una muestra más de la globalización de la escena literaria y la consolidación del espacio internacional del castellano como mercado unificado de la industria cultural.

Pero volvamos al "Retrato del novelista desconocido", esa primera nota de prensa que **Primera Plana** le dedica a Manuel Puig:

> En el descomunal aeropuerto Kennedy de la ciudad de Nueva York, bajo un cartel luminoso que dice todo el tiempo Air France hay un argentino de 34 años de estatura mediana que está allí siempre a punto de apoyar la palma de la mano derecha sobre el vidrio del mostrador, tomar impulso y saltar. Cumple funciones de recepcionista de pasajeros en inglés, francés, italiano y alemán, que domina a la perfección además del español y el argentino. "Ya son más de tres años que estoy aquí. Cuestión de idiomas, recurren a mí para todo lo que sea cuestión de idiomas", confía a un enviado de **Primera Plana**.[14]

El retrato del novelista desconocido esboza la figura del intérprete, un trabajador que se gana la vida traduciendo los requerimientos de los pasajeros de una aerolínea. En la Babel que

9 Graciela Speranza, **Manuel Puig. Después del fin de la literatura**, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000, p. 25.

10 Sylvia Saítta, "De las publicaciones periódicas al libro: los sinuosos senderos hacia la biblioteca", en **Cuadernos LÍRICO**, n° 31, 2025, p. 4.

11 Ricardo Piglia, **Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices**, *op. cit*., p. 141.

12 S/F, "Retrato de un novelista desconocido", en **Primera Plana**, n° 226, abril de 1967, pp. 66-67.

13 Tomás Eloy Martínez, "La muerte no es un adiós", en **La Nación**, Buenos Aires, 9 de septiembre de 1997, p. 2.

14 S/F, "Retrato de un novelista desconocido", *op. cit*., p. 66.

Fabio Espósito, "**La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig: los comienzos de un escritor transnacional", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 117-126. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1012

simboliza un aeropuerto internacional, Puig es quien puede traducir las principales lenguas de Occidente. Es el viajero políglota para quien las lenguas extranjeras son puentes antes que obstáculos, lo que le permite moverse con comodidad en territorio moderno. La vida en el extranjero, los viajes frecuentes, el manejo de idiomas definen a este verdadero héroe de los nuevos tiempos, en donde se acortan las distancias y se acentúa cada vez más el predominio de una cultura masiva global en el espacio internacional.

Por otro lado, debemos prestar atención al contexto del reportaje: el aeropuerto internacional de la metrópoli más grande del mundo occidental. El retrato del escritor en el aeropuerto pone en escena la relación entre las mutaciones de los medios de comunicación y del transporte, así como también su impacto en el mercado de consumo y en el modo en que los artistas se vinculan con este nuevo escenario en tanto productores culturales.

Durante la década de 1960 se produjo una revolución en la aeronavegación comercial, sobre todo con la creación de los motores a reacción. Los primeros viajes de Puig a Europa fueron en barco. Le llevaba tres semanas unir Buenos Aires con Génova.

En 1963, cuando se muda a Estados Unidos, ya lo hace en avión y, justamente, consigue trabajo en una aerolínea. Puig es el escritor argentino que mejor aprovecha las ventajas de la era del avión. En las cartas a su familia desde la ciudad de Nueva York, un nuevo tópico de conversación irrumpe además de las películas, las comidas y las ofertas de las tiendas departamentales: los viajes en avión. Como empleado de Air France obtiene el 90% de descuento en los tickets. Como tiene un régimen de 10 días laborables por 4 de descanso aprovecha esos enormes descuentos corporativos para escapadas al Caribe, México, Puerto Rico, Hawai.

Pero lo más importante de este beneficio son los viajes cortos que puede hacer a Roma, París y Barcelona para resolver las cuestiones vinculadas con la edición de su novela. Las escapadas se vuelven viajes de negocios. Gracias al epistolario con su familia es posible reconstruir sus *business trips*, las redes de contactos, las reuniones, los acuerdos que suscribe.

En abril de 1964 viaja a París, en donde Almendros le presenta a Severo Sarduy, de Editions du Seuil. En octubre de 1965 se reúne en París con Juan Goytisolo, el contacto para llegar a Seix Barral y a Gallimard. En diciembre de 1965 cruza por tercera vez el Atlántico en menos de un año. Vuela a Roma para seguir de cerca el contacto con Einaudi y para acercarle a Mario Fenelli el manuscrito completo de la novela. En febrero de 1966 vuela a Barcelona para firmar el contrato de edición con Seix Barral. Finalmente, en abril de 1966 viaja a Barcelona para reunirse con Carmen Ballcels, por entonces la encargada en Seix Barral de comercializar las traducciones. En suma, en 24 meses realiza cinco viajes, cuatro de ellos en los últimos 7 meses. La proximidad con los centros editoriales —efecto directo del explosivo desarrollo de las vías aerocomerciales—, le permite a Puig llevar adelante personalmente las negociaciones vinculadas con la edición y las traducciones de su primera novela

La nota de **Primera Plana** de abril de 1967 continúa con el juicio sobre la obra:

> **La traición de Rita Hayworth** fue el título definitivo de una novela donde Puig había procurado, en todo momento, hallar una técnica nueva, una apertura expresiva. Cada capítulo, —cada enfoque experimental— es un nuevo ensayo, una aventura del lenguaje.[15]

La lectura vanguardista, que destaca la experimentación formal al subrayar el uso de nuevas técnicas narrativas, es uno de los pilares que sostiene la valoración de la novela. Su carácter experimental la convierte en un producto original, que puede competir en el mercado internacional, porque no es una mera copia de la novela europea. "Ahora se sabe que durante el transcurso de 1967 la editorial Joaquín Mortiz, de México, Gallimard, de París y Einaudi, de Roma, anuncian simultáneamente la aparición de **La traición de Rita Hayworth**" informa con entusiasmo el corresponsal de **Primera Plana** en Nueva York. En la primera nota de prensa de Manuel Puig, un flamante retrato de artista, habla de editoriales, contratos, traducciones y coloca al escritor en el escenario internacional.

El fragmento que la revista selecciona como anticipo de la novela está extraído del capítulo XII "Diario de Esther, 1947". A los ojos de Suzanne Jill Levine, los redactores de **Primera Plana** lo eligieron por el contenido explícitamente político del capítulo, ya que Esther es una muchacha peronista de los suburbios obreros, una muchacha con conciencia política.[16]

Quince meses más tarde, en el primer número de julio de 1968 (n° 288), fue incluido en el reportaje titulado "Nueva novela: para vivir aquí", que hizo visible los valores más destacados de una nueva generación de narradores. La nota adquiere la forma de una galería de retratos. Entre las jóvenes promesas bendecidas por la revista se encuentran Juan Carlos Martelli, Néstor Sánchez, Aníbal Ford, Luis Harss, Leandro Katz y Manuel Puig, cuya primera novela "publicará finalmente Jorge Álvarez en estos días".[17] En quince meses Puig apareció en dos números de **Primera Plana** sin tener todavía su primera novela en los anaqueles de las librerías. Estar en la vidriera de **Primera Plana** era una aspiración para los jóvenes escritores argentinos. Al menos lo era para un joven Piglia, que escribe en su diario:

> No estoy en ningún lado, por suerte no pertenezco a mi generación, ni tampoco a ninguna clasificación de los escritores actuales. Digo esto porque hoy (miércoles 3 de julio del 68), en el panorama de la nueva narrativa argentina presentada por **Primera Plana**, mi ausencia es estruendosa y vuelvo a sentir

15 *Ibídem*, p. 66.

16 Suzanne Jill Levine, **Manuel Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones** [Trad. de Elvio Gandolfo], Barcelona, Seix Barral, 2002, p. 183.

17 S/F, "Nueva novela: para vivir aquí", **Primera Plana**, n° 288, julio de 1968, p. 88.

> el mismo sentimiento de rencor que sostiene lo que escribo y la misma sensación de narrar contra la corriente.[18]

En el número siguiente, el 289, del 9 de julio de 1968, ahora sí con la novela en las calles, apareció la reseña de **La traición de Rita Hayworth** de Edgardo Cozarinsky titulada "Aprendizaje de una vida", que celebró su aparición del siguiente modo: "No es difícil entender por qué ésta es la primera novela hispanoamericana cuya fama anterior a su aparición podía compararse con la de los *best sellers* más leídos".[19] Palabras que corroboran la promoción del libro, en donde el relato de los innumerables obstáculos sorteados para llegar a las librerías forma parte de la publicidad. Como casi todos los críticos de esa época, el rasgo formal que Cozarinsky destaca es la ausencia de la tercera persona y su sustitución por una multiplicidad de voces narrativas: el diálogo, el fluir de la conciencia, el monólogo interior. Y señala que "no sorprende, entonces, que esta narración parezca ilustrar ciertas consideraciones sobre la novela como estructura lingüística planteadas desde los formalistas rusos a los estructuralistas del grupo **Tel Quel**".[20] Tal como ocurrió con la nota del año anterior, el enfoque experimental en el uso de novedosos recursos expresivos y técnicos coloca a la novela en sintonía con los debates más recientes de las ciencias sociales, el arte y la literatura en el plano internacional. Como señala Andrea Giunta respecto de las artes plásticas, internacionalizarse, en la década del sesenta, era actualizarse, sacar el arte argentino del atraso.[21]

Finalmente, el 6 de mayo de 1969, en el número 332, aparece la noticia de la publicación de traducción francesa de **La traición de Rita Hayworth** en Gallimard:

> No se trata de que la otoñal estrella haya decidido filmar en el idioma de Racine, sino de la invasión lanzada la semana última sobre las librerías de París por **La traición de Rita Hayworth**, la novela del argentino Manuel Puig que el año pasado se mantuvo durante muchas semanas seguidas en el ranking de los *best sellers* de Buenos Aires. Sin embargo, el éxito argentino no fue la causa determinante de su traslado al francés: Gallimard ya atesoraba los originales desde 1966. Juan Goytisolo, el novelista español, conoció los personajes imaginados por el mitólogo argentino y no paró hasta convencer a los ejecutivos de la casa editora (una verdadera hazaña, pues Gallimard no aceptaba originales inéditos en lenguas extranjeras a causa de un primer fracaso hace siete años.

Se informa también que la traductora fue Laure Guille Bataillon, la traductora de **Rayuela**, y que Puig viajó a Francia y se instaló 60 días en París para revisar y corregir personalmente la versión francesa de su primera novela. Esta breve nota de prensa al afirmar que el libro se mantuvo durante semanas entre los más vendidos, de acuerdo con los célebres rankings de ventas que confeccionaba la revista, desmiente la versión de la acogida indiferente de la primera novela de Puig, sostenida por el propio escritor cuando evocaba sus comienzos.

Asimismo, la aparición de la traducción es presentada como "una invasión sobre las librerías de París", como si el flujo de intercambios entre el centro y la periferia se hubiera invertido y ahora los productos culturales pudieran lanzarse desde la lejana Buenos Aires.

La revista **Mundo Nuevo** (1965-1971) tal vez haya tenido más protagonismo en los estudios sobre la Guerra Fría que en las investigaciones sobre la difusión internacional de las letras latinoamericanas. El escándalo de los fondos secretos de la CIA recibidos a través del Congreso por la Libertad de la Cultura, las polémicas de Emir Rodríguez Monegal con los intelectuales cubanos encabezados por Roberto Fernández Retamar desde **Casa de las Américas**, así como las diatribas de Ángel Rama que parecen desempolvar viejas rencillas domésticas, no dejan ver con nitidez el enorme trabajo que Rodríguez Monegal —su director hasta 1968— llevó a cabo desde sus páginas con el propósito de confeccionar un catálogo de autores latinoamericanos que gozara de visibilidad internacional. Desde la extensa entrevista a Carlos Fuentes en un lujoso piso de París, los anticipos de libros de Severo Sarduy, Cabrera Infante, José Donoso, Gabriel García Márquez, Clarise Linspector, José Guimaraes Rosa, los relatos de Witold Gombrowitz, Daniel Moyano, Aníbal Ford, hasta una prolongada y distendida conversación con Jorge Luis Borges, Rodríguez Monegal llevó adelante la construcción de un catálogo en donde se conjuga la originalidad y la modernidad, la cultura local y la cosmopolita, con el objeto de ampliar las fronteras de los lectores y salir a disputar nuevos públicos en otras lenguas. En el marco de estas políticas, la primera novela de Puig no puede ser más adecuada porque desde la perspectiva de Rodríguez Monegal "desde el mirador internacional, el uso de ciertas técnicas ya famosas de la novela contemporánea" la equipara con las novelas de Joyce, Ivy Compton-Burnett o Nathalie Sarraute y "ese continuo de lenguaje hablado que es a la vez vehículo de la narración y la historia misma", con la narrativa pop.[22] Una vez más, en los años sesenta alcanzar un nivel internacional es actualizarse hasta alcanzar a sus modelos de las culturas centrales. No resulta sorprendente que a lo largo del año 1967 aparecieran dos anticipos de **La traición de Rita Hayworth***:* un fragmento del capítulo IV en el n° 10; y otro del capítulo III en el n° 18.

El n° 10, de abril de 1967, justo cuando la revista **Ramparts** había sacado a la luz un extenso artículo sobre el traspaso de fondos de la CIA, en donde se mencionaron partidas de dinero recibidas por el Congreso para la Libertad de la Cultura, desatando un escándalo en EEUU que salpicó los despachos del presidente Lyndon Johnson, incluyó en la sección "Relatos" un fragmento del capítulo IV, junto con un adelanto de un fragmento de la novela **Siberia Blues** de Néstor Sánchez. En la presentación, titulada "Una cosecha incesante", Rodríguez Monegal desestima pensar a los escritores en sus propias literaturas nacionales para manejarse en una escala latinoamericana.

18 Ricardo Piglia, **Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices**, *op. cit*., p. 43.

19 Edgardo Cozarinsky, "Aprendizaje de una vida", **Primera Plana**, n° 289, julio de 1968, p. 68.

20 *Ibídem*, p. 69.

21 Andrea Giunta, **Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta**, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015 [2001], p. 23.

22 Emir Rodríguez Monegal. "Una cosecha incesante", en **Mundo Nuevo**, n° 10, abril de 1967, p. 4.

Fabio Espósito, "**La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig: los comienzos de un escritor transnacional", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 117-126. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1012

Sostiene que "hay que pensar en términos internacionales y felicitarse que América Latina haya producido ya y continúa produciendo una cosecha tan formidable y variada de novelistas", recurriendo a una metáfora agropecuaria que parece evocar los años dorados del proyecto agroexportador que dominó a la región. En cuanto a su lectura crítica, en ambos textos destaca un modo no convencional de representar lo local a través de un uso innovador de la lengua literaria:

> el mayor mérito de ambas obras (tan distintas en todo lo que es honda creación literaria) consiste precisamente en haber inventado unas estructuras verbales nada convencionales y en haber logrado a través de ellas reflejar una realidad latinoamericana: ya sea el mundo casi onírico de una infancia enajenada por el cine; ya el mundo también enajenado de una infancia que se ve (más que describe) en términos de literatura de Suburbio.[23]

El fragmento elegido para el anticipo está extraído del capítulo IV, "Toto, 1942", el monólogo interior de Toto a los 10 años, que se adecua a la lectura de Monegal acerca de la construcción de personajes modelados por el cine (él dice "enajenados") a través de la lengua que hablan.

Unos meses después, en diciembre de 1967 —cuando la novela todavía no había sido publicada— **Mundo Nuevo** dio a conocer otro anticipo, un fragmento del capítulo III, "Toto, 1939", que combina los clisés de la cultura popular de los años 40: el cine de Hollywood, la Escuela, la vida familiar, con algunos de los lugares comunes de la cultura letrada de la década del 60: el psicoanálisis, el problema de la representación, el fluir de la conciencia, etc. En la elección de estos fragmentos se pone en juego el juicio crítico de Rodríguez Monegal, que parece seducido por el montaje de trivialidad y sofisticación, de cercanía y distancia con la cultura popular que Puig parece proponer en sus novelas.

Si en el número 10 de **Mundo Nuevo** Puig aparece formando un tándem con Néstor Sánchez, cumpliendo el rol de escritores del futuro, en el n° 18 participa de una serie más amplia, que incluye a Borges, Marechal, Cortázar, Viñas, Daniel Moyano y Aníbal Ford en un número dedicado por completo a la producción artística argentina, en respuesta al Golpe de Estado de 1966. La presentación del número se titula "Argentina, la fértil" y subraya la vitalidad del arte en Argentina, a pesar de los graves problemas políticos y económicos:

> Un par de entrevistas a dos figuras capitales y antagónicas de este siglo como son Borges y Marechal; una selección de poemas del grupo de jóvenes que se revela hacia 1960; varios textos narrativos de escritores que han definido una obra importante (como Daniel Moyano) o que han logrado ya una creación de profunda originalidad (como **La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig) o que se inician por la buena vía (como Aníbal Ford); se suman a algunos trabajos críticos (sobre las novelas de Cortázar y David Viñas, sobre el cine argentino o la famosa censura). Todo ello para llamar la atención una vez más sobre Argentina, la fértil.[24]

En un número anterior, el 17 de noviembre de 1967, **Mundo Nuevo** publica el "Diario de Caracas" de Emir Rodríguez Monegal, una crónica del XIII Congreso Internacional de Literatura iberoamericana, organizado para culminar los festejos del 4to Centenario de la fundación de la ciudad de Caracas, en cuyo marco Mario Vargas Llosa recibió el premio Rómulo Gallegos. Este diario incluye al final la ponencia que Rodríguez Monegal leyó en el Congreso titulada "Los nuevos novelistas". En ella, incluye a Manuel Puig dentro de los nuevos novelistas latinoamericanos, junto con Severo Sarduy, Néstor Sánchez y Gustavo Sainz, unidos por la concepción "de que la textura íntima de la narración está en el lenguaje". Le dedica un largo párrafo al análisis de **La traición de Rita Hayworth** donde destaca nuevamente "el continuo de lenguaje hablado, que es a la vez el vehículo de la narración y la historia misma" y concluye que el lenguaje enajenado de los medios masivos hace explícita la enajenación de los personajes. Rodríguez Monegal encuentra en **La traición de Rita Hayworth** algo que venía buscando: una novela que dosificara el elemento local con el cosmopolita. La lengua cotidiana de las capas medias rioplatenses, cuyo contacto con dialectos europeos no prestigiosos la vuelve original y distintiva, asociada con procedimientos narrativos novedosos. Pero también personajes con una doble vida: la que les impone un pequeño pueblo de la pampa y la que se les abre a través de las pantallas de los cines. La experiencia de la recepción cinematográfica es un motivo narrativo trasladable a todas las audiencias, ya sea un niño en la pampa o en el medio oeste norteamericano. Esa, intuye Rodríguez Monegal, es la perla que encontró en la primera novela de Manuel Puig.

Manuel Puig vivió en Buenos Aires entre 1967 y 1974, ciudad donde se vinculó al Frente de Liberación Homosexual y publicó tres novelas, entre ellas **The Buenos Aires Affair** en 1973. Al año siguiente, la novela fue prohibida por el gobierno y una amenaza telefónica de la banda parapolícial ultraderechista Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) terminó de convencerlo de que había llegado el momento de buscar nuevos horizontes.

Durante esos años Puig se forjó como escritor, corroborando aquella afirmación de Nora Catelli de que en las décadas de 1960 y 1970 "España no descubrió autores desconocidos, sino que colocó dentro de su red editorial figuras consagradas previamente en sus países de origen que las situó en un entramado de traducciones y de irradiación de eficacia internacional colectiva hasta ese momento inédito en la vida literaria americana".[25]

23 *Ibídem.*

24 Emir Rodríguez Monegal. "Argentina, la fértil", en **Mundo Nuevo**, n° 18, diciembre de 1967, p. 4.

25 Nora Catelli, "La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)", en Carlos Altamirano (dir.), **Historia de los intelectuales en América Latina. Vol II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX**, Buenos Aires, Katz, 2010, p. 712.

Luis Gusman recuerda que en esos años Puig solía ir a la pizzería Banchero, donde Gusman paraba con Germán García, Osvaldo Lamborghini, Ricardo Piglia y David Viñas, "para ver si habíamos hecho la vidriera con **Boquitas pintadas**" (Gusman, 2022: 46). También pasaba por ahí María Moreno y Oscar Masotta se dejaba ver alguna vez. A lo mejor en esa mesa le mostraron los manuscritos de Osvaldo Lamborghini, que no dudó en recomendárselos a Monegal:

> Emir, hace poco me mostraron manuscritos de un muchacho inédito (ya verás por qué) de aquí de Buenos Aires, y me impresionaron mucho. Este tal Osvaldo Lamborghini sabe que sus cosas son impublicables en la Argentina y está desorientado y me parece también que desanimado. Por eso se me ocurrió proponerle que te mandara algo para que lo leas.[26]

¿Cuáles son las credenciales que le permiten a Puig sentarse en esa mesa? ¿Qué hay en su proyecto creador que despierta el interés y la aprobación de este grupo de jóvenes escritores de la nueva izquierda?

En primer lugar, encuentran un atributo formal, que es el resultado de los usos estéticos novedosos de las posibilidades narrativas de la cultura de masas. Por eso, Piglia en su trabajo sobre **La traición de Rita Hayworth** que aparece en **Revista de Problemas del Tercer Mundo** en diciembre de 1968, cuyo comité de redacción estaba conformado por el propio Piglia, junto a David Viñas, Ismael Viñas, Jorge Rivera, Andrés Rivera, Rodolfo Walsh, Paco Urondo, entre otros, despliega un análisis estructural para captar en el trabajo formal sobre la lengua cotidiana los modos que tiene el protagonista de la novela de tomar conciencia de su cuerpo, de su familia y de su clase. La obra de Puig parece ajustarse con comodidad a las exigencias de la nueva crítica, arrojada a nuestras costas por la marea estructuralista.[27]

En segundo lugar, en **La traición de Rita Hayworth** se cristaliza uno de los ideales de la vanguardia, que es unir el arte con la vida. La novela incorpora los materiales de la vida cotidiana a través de la copia, la estilización, la transcripción, sin someterlos a la deformación de una lengua literaria sostenida por un narrador. El efecto de la experimentación consiste en una apertura hacia lo que está fuera de la literatura que, en el caso de Puig, es la vida cotidiana. Como señala Graciela Speranza "la analogía con el arte pop es elocuente; también Puig confundió su propia voz con la de sus personajes, hizo de la copia un arte y practicó nuevos usos estéticos de la cultura de masas. A la marca del sujeto individual propia de la literatura moderna opuso el "montaje" de voces anónimas; a la originalidad, el estereotipo de las formas populares".[28]

Cartas a la familia

En la correspondencia con su familia quedaron registradas las idas y vueltas con *gatekeepers* y editores hasta que la novela llegó a las librerías en julio de 1968. El 2 de mayo de 1964, le cuenta a su familia: "Bueno, fuimos con Almendros a cenar a lo del asesor literario de español de Editions du Seuil que recomendó los capítulos y me contó que están todos enloquecidos, que sólo falta que lo lea el jefe absoluto, que es el que decide la guita, etc.".[29] Es el primero de los viajes a Europa, donde, como vimos, conoce a Severo Sarduy. El contacto con una editorial francesa es anterior al vínculo con Seix Barral, lo que confirma la importancia que tienen para Puig las traducciones.

Más, adelante, el 25 de octubre de 1965 escribe: "El viernes es casi seguro que voy a París por mis cuatro días, allá personalmente veré cómo se presenta el asunto Goytisolo".[30] Concretar esta reunión no le resultó sencillo. Fue algo que venía preparando desde unos meses antes, frente al silencio de los lectores de Du Seuil. Ya en una carta del 13 de mayo de 1965 había barajado la posibilidad de llevar su manuscrito a Gallimard a través de Goytisolo. Sin embargo, Almendros le aconseja esperar:

> Resulta que el lector de español de Gallimard es Goytisolo, ese famoso gallego, muy amigo de Almendros. Hace meses Almendros charlando le contó cosas de mi novela y Goytisolo se interesó mucho y medio se le enojó porque no le había llevado la novela a él en vez de a Sarduy (que es el lector de "Seuil"). Bueno, como yo veía las cosas tan lentas en "Seuil" les escribí proponiéndoles llevarle el manuscrito a Goytisolo para aprovechar este mes que el jefe de Seuil está en La Meca (¡). Pero me dicen que no, que espere, etc. [31]

La espera dura poco tiempo, porque el 10 de octubre le cuenta a su familia que recibió carta de Almendros "Por fin se comunicó con Goytisolo, éste está todavía en Saint-Tropez escribiendo una novela y pidió a Gallimard que le mandaran mi copia. Almendros me mandó la carta de Goytisolo, parece muy buen tipo. Otra esperita más".[32] La reunión con Goytisolo está relatada desde el vuelo de Air France que lo lleva de retorno a Nueva York:

> Vengo muy contento de mi estadía en París, vi a mucha gente, incluso a Goytisolo hoy después de almorzar. Recién llegó a París ayer y empezará la lectura enseguida. Me pareció muy tímido y con tics, muy serio, muy poco comunicativo pero según Almendros es excelente persona y muy servicial. Veremos en estos días qué pasará. También Sarduy me planteó otra salida, otra persona muy influyente en Gallimard, traductora y argentina, casada con Miguel Ocampo, un pintor que yo conocí en Roma hace años, sobrino de la Victoria. Severo la tiene muy intrigada, en este momento no recuerdo el nombre de pila, y quiere leer la obra enseguida pero tenemos el lío de las copias, una la tiene Goytisolo y otra el famoso Calvino que todavía no ha dado señales de vida. Además traté con mucha gente de letras, estos dos (Néstor y Severo) conocen a todo el mundo, yo me sentía en el paraíso, no exagero, porque se trata de

26 Carta de Manuel Puig a Emir Rodríguez Monegal, 12 de mayo de 1968, en Emir Rodríguez Monegal Papers, Princeton University, Caja 21, Misc. Corr., 1968.

27 En el n° 1 de la revista **Los Libros** Nicolás Rosa resumió los principios básicos del credo estructuralista, que irrumpió en esos años en Argentina en el artículo "Nueva novela latinoamericana ¿nueva crítica?".

28 Graciela Speranza, **Manuel Puig. Después del fin de la literatura**, *op. cit.*, p. 14.

29 Manuel Puig, **Querida familia II. Cartas americanas Nueva York-Río (1963-1983)** [compilación y notas de Graciela Goldchluk], Buenos Aires, Entropía, 2006, p. 110.

30 *Ibídem*, p. 180.

31 *Ibídem*, p. 156.

32 *Ibídem*, p. 177.

Fabio Espósito, "**La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig: los comienzos de un escritor transnacional", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 117-126. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1012

> gente que confía en la opinión de estos dos, y como ellos cuentan maravillas todos me miran como a un fenómeno.[33]

Es notable la incansable insistencia de Manuel Puig. Si los dos contactos que tiene no prosperan ya está abriendo otra puerta a través de Elvira Orphée, escritora y traductora argentina, quien se desempeñó en París como consejera editorial para el sello Gallimard. De acuerdo con las investigaciones de Gersende Camenen, el camino francés hacia el éxito tampoco fue tan sencillo. Las primeras gestiones de Severo Sarduy en la editorial Du Seuil no llevaron a buen puerto. Luego de casi dos años, las negociaciones se estancaron, pero por fortuna pudo hacer llegar el manuscrito a las manos de los lectores de Gallimard, gracias a las gestiones de Goytisolo.

En las vísperas de la navidad de 1965 llegan muy buenas noticias a Buenos Aires:

> El viaje estupendo, todo salió muy bien, traigo muy buenas noticias. Calvino leyó la obra, le interesó mucho, el castellano de él no es muy completo así que hubo muchas cosas que no entendió, pero a la mujer que es argentina le entusiasmó. Yo no hablé con él porque acaban de publicarle un libro (**Le cosmicomiche**) y ayer lunes estaba dando una conferencia de prensa en Nápoles. Le dijo a Laura que él apoyaba totalmente la publicación y que ni bien se aclarara lo de la editorial "Barral" de Barcelona en cuanto a la edición española, podían empezar los arreglos para la traducción. La copia yo le pedí que la mandara a la Cristina Ocampo de "Gallimard" en París, así que ya las cosas se están moviendo más. Por lo menos "Einaudi" está casi a punto. Ellos siempre se basan en una primera edición en castellano, con el pretexto de que como en la traducción va a perder mucho no conviene lanzarlo traducido. Así que ahora tengo que tener un poco de suerte con Barral y listo.[34]

Lo de Einaudi no estaba casi a punto. Porque el optimismo de Puig no le permitió ver es que la editorial italiana estaba condicionando la traducción a la publicación previa en castellano en una editorial española, como Seix Barral. Quizá ese optimismo tenía sus razones. Porque lo que Puig sabía para entonces y recién se lo contaría a su familia el 8 de enero era que se había consagrado finalista del premio Biblioteca Breve:

> Querida familia:
>
> ¡Estoy en órbita! Recibí carta de Barral diciendo que me esperan para discutir los detalles de la publicación, posibles cortes, etc. ¿no es un plato? Bueno, ahora recién les cuento del concurso. La cuestión se le ocurrió a Juan Goytisolo en el verano cuando Almendros le habló de la obra y él mismo la llevó a Barcelona a principios de noviembre. El premio lo dieron el 20 de diciembre y yo recibí unos días antes una circular en la que figuraba entre los veinte finalistas. Ahí empezó el suspenso más tremendo que se pueda imaginar, sobre todo al pasar el 20 y no recibir ninguna noticia. El 28, nada menos, me llegó esta otra circular, y me dio una amargura tremenda no haber ganado por un voto. Pero el modo en que sucedieron las cosas indica que la novela fue un impacto fenomenal.[35]

El viaje a Barcelona en febrero de 1966 para firmar el contrato con Seix Barral también fue relatado en una carta familiar: llega a Barcelona y se pone en contacto con algunas personas que le había indicado Almendros, principalmente con Gonzalo Suárez (escritor, cineasta y periodista español), quien lo asesora en cuestiones contractuales. Almuerza con Pere Gimferrer, telefonea a Josep María Castellet, quien lo acompaña a reunirse con Carlos Barral en la editorial: "Carlos Barral es muy joven, de unos 38 años, se las manda de protector, un plato, se habló de pequeñas modificaciones, discutimos el contrato y por suerte le saqué una cláusula extra: los derechos de autor de EEUU, Francia, Italia e Inglaterra íntegros para mí porque soy yo mismo quien se va a ocupar de los contratos".[36] En los contratos de esa época, el autor cedía al editor la mitad de los ingresos por derechos de traducción y también el editor se quedaba con la exclusividad para negociar esos derechos. Y esto es la parte del león de la cláusula, porque el editor podía utilizar a los autores de su catálogo como moneda de cambio para negociar con editoriales extranjeras autores de otras lenguas. En algunos casos se producía un conflicto de intereses y lo que era provechoso para el editor no resultaba conveniente para el escritor. De modo que lo que estaba cediendo Barral era una porción no menor del negocio.

Antes de que Carmen Ballcels, ya como agente literaria, consiga dejar de lado este tipo de cláusulas, Puig, demostrando un conocimiento que seguramente le viene de la industria del cine, consiguió modificar la cláusula de los derechos de traducción.

Correspondencia con Emir Rodríguez Monegal

Las acciones de Rodríguez Monegal no se limitaron a la promoción en los medios periodísticos. También se encargó de recomendar la obra en las editoriales norteamericanas. En una carta del 12 de mayo de 1968, Manuel Puig le escribe:

> Sé por Castillo que recomendaste "Rita" a Dutton, gracias infinitas. La semana pasada salió una nota en **La Prensa** sobre las próximas publicaciones de latinoamericanos en USA y figuraba "Rita" en la lista de Dutton ¿tan bien va la cosa? Espero ansioso noticias.

Por cierto, las gestiones de Rodríguez Monegal llegaron a buen puerto porque **La traición de Rita Hayworth**, con la traducción de Suzane Jill Levine, amiga personal del crítico uruguayo, fue publicada por Dutton en 1971 bajo el título de **Betrayed by Rita Hayworth**. Un año después, en 1972, apareció la versión en italiano de la novela, finalmente bajo el sello de Feltrinelli. Se ve que las tratativas con Einaudi no prosperaron.

Es indudable que el impacto tanto en la crítica como en los lectores de la primera edición de Jorge Álvarez de **La traición de Rita Hayworth** no colmó las expectativas de Manuel Puig, acaso algo desmedidas. Tampoco cabe duda de que ese impac-

33 *Ibídem*, p. 188.
34 *Ibídem*, p. 191.
35 *Ibídem*, p. 201.
36 *Ibídem*, p. 207.

to se vio eclipsado por el éxito de **Boquitas pintadas**, tan solo un año después. Más allá de las impresiones del escritor, la edición se agotó en pocos meses, tuvo repercusión mediática y sirvió de punto de partida para construir el éxito de ventas de su segunda novela. En una carta a Rodríguez Monegal del 4 de diciembre de 1968, un abatido Puig escribe:

> Aquí las cosas muy flojas. Veo que sigue el boycott. En ninguna vidriera de librería está el libro y adentro lo tienen pocos. Pese a haber vendido parece que no quieren reponer. Es algo muy especial. De todos modos, se han vendido ya casi los 5.200 ejemplares de la primera edición, bastante si se tiene en cuenta el vacío que me hizo la detestable **Primera Plana**. Acá te mando las genialidades de **Clarín** y **Nación** (los dos únicos diarios que sacaron crítica) […] Bueno, las demás revistas (**7 Días**, **Análisis**, **Confirmado** y **Panorama**) me elogiaron pero extrañamente las notas aparecieron en lugares poco destacados

Pese al desánimo de Puig, la novela no resultó indiferente para la crítica literaria argentina. De acuerdo con los datos suministrados por esta carta, los dos diarios más influyentes de la Argentina se hicieron eco de la novela, así como cuatro revistas de actualidad —habría que agregar también a **Primera Plana**— que sacó una reseña extensa y generosa ni bien el libro estuvo en la calle.

Coda

Como hemos visto, la llegada de la primera novela de Manuel Puig a las librerías no fue sencilla. A la gloria no se llega por un camino de rosas. Por otra parte, son habituales las dificultades para publicar una primera novela. Más aún si consideramos el espacio editorial donde se mueve Puig —Seix Barral, Joaquín Mortiz, Sudamericana, Jorge Álvarez— enfrentado a la censura argentina y española, en la segunda mitad de la década de 1960.

Sin, embargo, lo que tiene de particular este caso es, por un lado, que los pormenores de las idas y vueltas con los editores forman parte del relato de comienzos que el escritor forja desde sus primeras apariciones públicas, una historia melodramática con héroes, villanos y repentinos cambios de suerte. Y por otro, que el escritor en ciernes habita un espacio internacional y la obra se lanza desde el comienzo más allá de las fronteras nacionales. Por esa razón, las traducciones adquieren tanto protagonismo.

Manuel Puig no es el primer escritor argentino en alcanzar nuevos públicos, superando las fronteras del castellano a través de traducciones, pero su rasgo distintivo consiste en que las traducciones de su primera novela son casi simultáneas de la edición en castellano. Es un escritor que desde sus inicios busca salir al mundo a conquistar las grandes audiencias internacionales. Sus relatos de comienzos, que sostienen su imagen de escritor, recorren los caminos trazados por las traducciones, que siempre lo trasladan hacia otros territorios. Antes que importador de novedades, es exportador de un producto globalizado. Esta ideología de artista tal vez sea el resultado de un impulso individual, pero también forma parte de una sensibilidad dominante en la década del sesenta, que lleva a los artistas a traspasar las fronteras nacionales para construir proyectos creativos que pudieran instalarse en un escenario internacional. Se adueñan de un arte que supere el atraso de décadas pasadas para actualizarse y alcanzar las pulsaciones del mundo contemporáneo.

Referencias bibliográficas

Camenen, Gersende, "De pop a naïf: La mediación editorial francesa de **La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig (1964–1969)", en Gustavo Guerrero, Benjamin Loy, Gesine Müller (eds. lits.), **World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age**, Berlín, De Gruyter Mouton, 2021, pp. 279-295.

Carta de Manuel Puig a Emir Rodríguez Monegal, 12 de mayo de 1968, en Emir Rodríguez Monegal Papers, Princeton University, Caja 21, Misc. Corr., 1968.

Carta de Manuel Puig a Emir Rodríguez Monegal, 4 de diciembre de 1968, en Emir Rodríguez Monegal Papers, Princeton University, Caja 21, Misc. Corr., 1968.

Catelli, Nora, "La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973), en Carlos Altamirano (dir.) **Historia de los intelectuales en América Latina. Vol II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX**. Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 713-732.

Cozarinsky, Edgardo, "Aprendizaje de una vida", en **Primera Plana**, n° 289, julio de 1968.

de Diego, José Luis, **Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición**, Buenos Aires, Ampersand, 2019.

Draper, Susana. "El boom en **Mundo Nuevo**: Crítica literaria, mercado y la guerra de valoraciones", en **Modern Language Notes**, Vol. 121, n° 2, 417-438, disponible en https://doi.org/10.1353/mln.2006.0050

Eloy Martínez, Tomás, "La muerte no es un adiós", en **La Nación**, 9 de septiembre de 1997, p. 2.

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

Giunta, Andrea, **Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta**, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015 [2001].

Gusman, Luis, **Avellaneda profana**, Buenos Aires, Ampersand, 2022.

Levine, Suzanne Jill, **Manuel Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones** [Traducción de Elvio Gandolfo], Barcelona, Seix Barral, 2002.

Piglia, Ricardo, "Clase media: cuerpo y destino", en **Revista de Problemas del Tercer Mundo**, n° 2, diciembre de 1968, pp. 8-93.

—, **Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh**, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.

Fabio Espósito, "**La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig: los comienzos de un escritor transnacional", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 117-126. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1012

—, **Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices**, Barcelona, Anagrama, 2016.

Puig, Manuel, "Losing readers in Argentina", en **Index on Censorship**, Vol. 14, n° 5, 1985, pp. 55-57.

—, **Querida familia II. Cartas americanas Nueva York-Río (1963-1983)** [compilación y notas de Graciela Goldchluk], Buenos Aires, Entropía, 2006.

Rodríguez Monegal, Emir, "Una cosecha incesante", en **Mundo Nuevo**, n° 10, abril de 1967, p. 4.

—, "Diario de Caracas", en **Mundo Nuevo**, n° 17, noviembre de 1967, pp. 4-37.

—, "Argentina, la fértil", en **Mundo Nuevo**, n° 18, diciembre de 1967, p. 5.

Romero, Julia, **Puig por Puig. Imágenes de un escritor**, Madrid/Fráncfort del Meno, Iberoamericana/Vervuert, 2007.

Rosa, Nicolás. "Nueva novela latinoamericana ¿nueva crítica?", en **Los Libros**, n° 1, julio de 1969.

S/F, "Nueva novela: para vivir aquí", en **Primera Plana**, n° 288, julio de 1968,

S/F, "Retrato de un novelista desconocido", en **Primera Plana**, n° 226, abril de 1967,

S/F, "Rita Hayworth en francés", en **Primera Plana**, n° 332, 6 de mayo de 1969, p. 68.

Sosnowski, Saul. "Manuel Puig [entrevista]", en **Hispamérica**, Año 1, n° 3, mayo de 1973, pp. 69-80.

Saítta, Sylvia. "De las publicaciones periódicas al libro: los sinuosos senderos hacia la biblioteca", en **Cuadernos LÍRICO**, n° 31, 2025, p. 4, disponible en http://journals.openedition.org/lirico/19774; DOI: https://doi.org/10.4000/14zpk

Speranza, Graciela, **Manuel Puig. Después del fin de la literatura**, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000.

Resumen

La primera edición de **La traición de Rita Hayworth**, la primera novela de Manuel Puig, resulta atípica desde la perspectiva de la circulación internacional de las novelas escritas en español porque el contrato de traducción al francés con la prestigiosa editorial Gallimard fue firmado antes de que saliera la edición en español. El autor de **Boquitas pintadas** representa el caso de un escritor que se supo colocar desde un principio en el escenario internacional. En este trabajo analizaremos sus relatos de comienzos como estrategias para construir una imagen de artista que le permita encontrar una posición ventajosa no solo entre sus pares, sino también en el mercado literario. Por último, estudiaremos en la correspondencia de Manuel Puig con su familia y con Emir Rodríguez Monegal sus gestiones frente al sector editorial internacional para impulsar su producción literaria más allá de las fronteras nacionales.

Palabras clave: literatura argentina; editoriales; mercado literario; historia cultural; historia de la edición

La traición de Rita Hayworth **by Manuel Puig:**

the beginnings of a transnational writer

The first edition of **La traición de Rita Hayworth**, Manuel Puig's first novel, is atypical from the perspective of the international circulation of Spanish-language novels because the French translation contract with the prestigious publishing house Gallimard was signed before the Spanish edition was released. The author of **Boquitas pintadas** represents the case of a writer who knew how to position himself on the international stage from the very beginning. In this paper, we will analyze his early narratives as strategies to construct an artist image that allowed him to find an advantageous position not only among his peers but also within the literary market. Finally, we will study Manuel Puig's correspondence with his family and with Emir Rodríguez Monegal to examine his negotiations within the international publishing sector to promote his literary production beyond national borders.

Keywords: Argentine literature; publishing houses; literary market; cultural history; history of publishing