

# BÚSQUEDAS, DESVÍOS Y RECURRENCIAS<sup>1</sup>

Ana María Zubieta  
Universidad de Buenos Aires

Uno de los puntos que siempre me parecieron convocantes cuando se trata de hacer crítica de la crítica es establecer lo que se ha dado en llamar el estado de la cuestión. Pero puesta ante la tarea de hacerlo me pregunté cómo dar cuenta de él o mejor: cómo se establece, que es casi lo mismo que decir qué leer para definirlo, dónde leerlo. Pensé entonces en textos de reciente publicación, de nombres más o menos conocidos. Ese es un modo: leer en un emergente el tono e intentar a partir de allí, interrogando esa evidencia, conjeturar sobre el estado de la cuestión lo cual supone decidir que tal texto es una obra eminente.

Para soslayar esa posición centré la búsqueda en un acontecimiento: un encuentro, el “Congreso Internacional Manuel Puig” que organizó la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata en agosto de 1997. Me propuse pues indagar en la cantidad, en las exposiciones de un congreso de literatura sobre un autor y buscar allí las marcas, los tonos, los temas, la relación de la crítica con la teoría; entonces, el campo quedó acotado; o sea, en el momento en que el recorte de objeto fue sellado, algunas cuestiones empezaron a parecer más fáciles u ostensibles.

La finalidad del encuentro —como señala José Amícola en la “Presentación” de la publicación<sup>2</sup>— fue “recolocar a Manuel Puig dentro del campo de las letras argentinas” operación que se percibe a sí misma como “canonizante” (p. 7), gesto que no sería necesario en el extranjero donde Puig ya goza del merecido prestigio. Aquí surge una primera pregunta: ¿un canon puede establecerse, así, casi voluntariamente como sugiere esta afirmación? ¿O es un proceso en el que entran múltiples elementos a veces distantes y distintos de las intenciones?

Más allá de esta voluntad me pareció relevante pensar tres aspectos:

Qué relaciones explícitas establecen los trabajos con los discursos críticos precedentes pero también cuáles son las que siendo implícitas pueden señalarse.

Cuáles son los temas, los focos de interés o qué ropajes visten los nuevos discursos.

<sup>1</sup> Este trabajo fue leído en el II Encuentro sobre la Crítica Literaria Argentina de las dos últimas décadas, Universidad Nacional del Sur, Noviembre de 1998.

<sup>2</sup> José Amícola-Graciela Speranza (compiladores), *Encuentro Internacional Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998.

Y, en consecuencia, cuál es el marco teórico de las exposiciones.

Cuando la obra de Manuel Puig ya tiene una importante masa crítica acumulada, qué hace la nueva crítica, cómo opera: la trasciende, la ratifica, la demuele, la complementa? Esto me pareció importante porque hay lecturas que vuelven su mirada sobre la crítica anterior dejando en un lugar destacado por lo menos cuatro trabajos que aparecen y re-aparecen citados: el de Josefina Ludmer<sup>3</sup>, el de Ricardo Piglia Piglia<sup>4</sup>, el de Jorge Panesi<sup>5</sup> y el de Alan Pauls<sup>6</sup>. Sin embargo, más allá de la cita y el reconocimiento, hay líneas que no son retomadas con tanto énfasis y sí en cambio puede decirse que hay una zona liberada que creció increíblemente y es la que elabora aspectos de la cultura popular o la cultura de masas y que, en algunos casos, quiere encontrar su legitimidad en los gustos del mismo Puig quien reconocía compartir totalmente el concepto de arte de Gladys, la protagonista de *The Buenos Aires Affair*.

Una de las exposiciones que aparece en el comienzo de Encuentro Internacional Manuel Puig bajo el sub-título de "Lecturas de escritores" es la del mismo Alan Pauls. Allí Pauls recuerda a Puig, vuelve a pensar en su propio trabajo crítico más de diez años después de haber escrito, en 1986 *Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth* para reconocerle a la literatura de Puig "su resistencia a la lectura" (p. 22) o su capacidad de metamorfosis que hace que nunca se dé con la lectura adecuada, como si eso alguna vez fuera posible.

Pero qué sucedió entre aquella lectura de Pauls y éstas. ¿Cómo aparece lo nuevo y, sobre todo, cómo reaparece, por qué desvío se retoma lo ya dicho? ¿Se lo retoma para ampliarlo, para confirmarlo, para rebatirlo? En principio, podría decir que hay cuatro núcleos fundamentales que concentran las lecturas<sup>7</sup>. Esos núcleos son:

<sup>3</sup> Josefina Ludmer, "Boquitas pintadas: siete recorridos" en *Actual*. Revista de la Universidad de Los Andes, II, 8-9, Mérida, Venezuela, enero-diciembre 1971.

<sup>4</sup> Ricardo Piglia, "Clase media, cuerpo y destino. (Una lectura de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig) en *Nueva Novela Latinoamericana*, Buenos Aires, Paidós, 1972.

<sup>5</sup> Jorge Panesi, "Manuel Puig: las relaciones peligrosas" en *Revista Iberoamericana*, N° 125, 1993.

<sup>6</sup> Alan Pauls, *Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

<sup>7</sup> Los trabajos tomados en consideración para este estudio son: Ana María Amar Sánchez, "Política y placer: las seducciones del mal gusto"; Cristina Fagmann, "De la tentación a la traición: *La traición de Rita Hayworth*, posmodernismo y recepción"; Graciela Goldchluk, "Mundo raro: del amor y la literatura"; Lucille Kerr, "Relecturas de Manuel Puig"; Martín Kohan, "Los amores difíciles"; Nestor Ponce, "Compartir la vida misma"; Graciela Speranza, "Relaciones peligrosas: modernidad y cultura de masas (del pop art a Manuel Puig)".

En primer lugar, una re-lectura atenta de la tradición crítica y la mención —como se ha dicho— de algunos trabajos “clásicos”: los de Ludmer, Piglia, Panesi, Pauls. En esta sentido el trabajo de Miguel Dalmaroni “Todo argentino es héroe de *Boquitas*” se destaca por su precisión pues lee minuciosamente “*Boquitas pintadas. Siete recorridos*” de Josefina Ludmer atendiendo a las relaciones de la crítica argentina con la teoría, a las operaciones y a la inflexión política de esa lectura.

En segundo lugar, asistimos al establecimiento y estudio de genealogías como la lectura de Alberto Giordano —entre otras— “La serie Arlt-Cortázar-Puig”.

En tercer lugar, la referencia al descubrimiento de nuevos materiales que indudablemente desestabiliza el campo.

Y, por último, la aparición de una línea que aparentemente concentra mucho la atención —o sigue concentrando— que es la relación de Puig con la cultura popular, con la cultura de masas o los géneros masivos, que articula lo alto y lo bajo, línea que señala o pone en un lugar preminente la seducción. En principio pensé por qué; después pensé cómo reingresa esto.

La recurrencia, la reaparición de algunos tópicos críticos investidos de otros ropajes no es un juicio de valor: es sólo la descripción de lo que llamaría provisoriamente un síntoma de una crítica que está re-problematizando algunas cuestiones, con otro marco teórico; es decir, las lecturas a las que me voy a referir no adoptan la forma de una iluminación repentina que deslumbra ni tendría por qué hacerlo ni es permeable a todos los discursos de la coyuntura sino que es más bien una lenta elaboración, una modificación persistente.

Para hacer más claro este recorrido pensé en algunas elementos y si bien las citas corresponden a unos pocos artículos hay muchos que trabajan aspectos similares.

1. El primero es la seducción. En “Manuel Puig: las relaciones peligrosas” de 1983 Jorge Panesi decía: “Narrar implica en Puig ejercer la seducción, contar es ejercitar un poder que el erotismo confiere” y Alan Pauls en *Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth* de 1986 decía: “Choli conversa con Mita y expone toda una teoría de la seducción fundada en el arte de mostrar y ocultar”. Es decir, ambos ubican la seducción en una posición muy cercana al acto de narrar, como una forma de pensar la relación escritor/lector y muy próxima al encubrimiento: encubrir la verdad o guardar un secreto son estrategias de seductores. Pauls va más lejos y sostiene que el modelo para tal tarea de ocultamiento lo da el cine de Hollywood a través de una poética del maquillaje y de una narrativa de enigma (los *thrillers* amorosos de los años 40).

Pero además, como la seducción está atada fuertemente a la posesión de un secreto, éste queda incorporado a la trama de las voces, a los chismes y habladorías que habitan en los textos de Puig.

Entonces, cómo se resemantiza esta teoría de la seducción. Entre otros caminos, se elige a Jean Baudrillard<sup>8</sup> para quien la seducción es juego y desafío, estrategia de postergación, decepción del deseo. Así, la lectura de Ana María Amar Sánchez “Política y placer: las seducciones del mal gusto” pone el acento en este aspecto y permite constatar un cambio de enfoque: ya no le importan los chismes, las habladurías, las voces; lo que ahora pasa a ocupar el centro es la seducción que ejerce la cultura de masas y los géneros a ella ligados, los que trabajan con el kitsch, el camp y el pop, que siempre establecen una relación de seducción con el lector. Hay que destacar que aquí cultura popular y cultura de masas son casi sinónimos.

2. El segundo elemento es la relación alto/bajo. Si Pauls decía que para entender a Puig no se podía sostener la teoría de la baja oralidad contra la alta escritura, Amar Sánchez en cambio afirma que la narrativa de Puig se ubica “en el borde de dos culturas, de dos mundos –lo “culto”, lo “alto” vs. lo “popular”, lo “bajo” (p. 137)— y si bien los pares alto/bajo, culto/popular aparecen entre comillas como modo de señalar su procedencia cultural, la distinción se mantiene lo cual marca una distancia con lo que afirmaba Pauls.

En el mismo sentido, Graciela Speranza en su trabajo “Relaciones peligrosas: modernidad y cultura de masas (del pop art a Manuel Puig)” dice: “Si hay algo que reúne las lecturas de Puig es el intento de dar nombre a una forma peculiar de resolver un enfrentamiento que signa la cultura moderna: lo alto *versus* lo bajo” (p. 130). Es interesante destacar que lo que aparece en bastardilla —el equivalente del entre comillado de Amar Sánchez— es *versus*: lo problemático no está en lo alto ni en lo bajo sino en el *versus*; no hay *versus*, no hay oposición porque en lo bajo están los géneros que Puig incluye: melodrama, folletín, policial que es además, un modo sesgado de incluir en las novelas a los excluidos: amas de casa, niños, revolucionarios, homosexuales, exiliados, tal como dice Julia Romero en su artículo “Estéticas consagradas y marginales. Algunas hipótesis sobre la producción éditada e inédita de Manuel Puig”. Se produjo entonces una sustitución notoria: la “literatura menor” de Deleuze cedió su espacio a una designación que antes hubiera parecido francamente valorativa o poco apropiada: lo bajo, lo marginal es designado así, sin eufemias y como producto de otras lecturas, donde resuenan Carlo Ginzburg, Roger Chartier, Jean Baudrillard, Umberto Eco, Susan Sontag o Michel De Certeau.

3. El tercer aspecto relevante es la superación o intento de superación de la teoría adorniana de los medios. Si ya Pauls apelando a Walter Benjamin y a una teoría de la producción sostenía que *La traición* ponía en escena una práctica reproductiva y no creativa, una práctica del corte y el recorte (como los collages que arma Toto a la hora de la siesta) y que Puig había encontrado justamente en Benjamin a su teórico más agudo porque la escritura de

<sup>8</sup> Jean Baudrillard, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1987.

Puig cuestiona la ideología de la originalidad y de lo auténtico, el trabajo de Graciela Speranza retoma el problema de lo alto/bajo y piensa que la literatura de Puig sería como la puesta en escena de las relaciones ambiguas entre lo alto y lo bajo impresas en el arte moderno y cristalizado en el pop.

El pop intenta la democratización del arte, hace la propuesta de un nuevo realismo que incorpora los objetos cotidianos del consumo, el pop, en fin, como el intento más programático de reunión de lo alto y lo bajo. Desde esta perspectiva, Puig llevó adelante la más fabulosa reelaboración artística del lugar común lingüístico, de los géneros populares, del cine y de la canción popular (el bolero y el tango tienen asignado también un lugar importante).

Por último, si al final de su trabajo del '86 Pauls procuraba también ponerse a distancia de la teoría adorniana de los medios pensándolos como los que proveen de todo un plan de experimentación y subversión a través de la reproducción y así politizaba su lectura cifrando allí la lucha y la resistencia, el trabajo de Graciela Speranza sostiene que la literatura de Puig "dramatiza la emergencia de lo bajo y lo femenino como alteridad reprimida" (p. 132) y particularmente al reunir los términos de la oposición se narra la tensión cultural y social que tiende a separarlos.

En esta adhesión al pop que afirma categóricamente la cultura de masas pero sin fusionarse con ella, al manifestar las posibilidades seductoras de las formas populares; en fin, en ese espacio que no es de reconocimiento ni de puro consumo es donde tanto Speranza como Amar Sánchez piensan que esta literatura se politiza. Búsquedas, desvíos y recurrencias parecen señalar un momento de tensión y desasosiego de la crítica: búsqueda de nuevos encuadres teóricos, de otros lenguajes y nuevamente, entonces, por otros caminos, el propósito de encontrar y hacer una lectura política como un sentido que una y otra vez la crítica argentina intenta recobrar, no olvidar ni perder, donde quiere persistir. Quizá en ese gesto se diseña su identidad, su valor y quizá allí se reúna con lo mejor de sí.