

El enigma de lo femenino

Reina Roffé

I. Se dice de mí

Coco (sobrenombre del niño Manuel Puig), hay que decirlo, supo prepararse muy bien para llegar a ser «una mujer de carrera»¹. Aprendió idiomas (inglés, francés, italiano, incluso alemán) para disfrutar a fondo, en primer lugar del cine (su pasión más enraizada) y de los viajes (otro sino en su vida); después, para ocuparse de los negocios: publicar y vender sus libros internacionalmente, revisar las traducciones de sus obras o escribir directamente en inglés, por ejemplo, su novela *Maldición eterna a quien lea estas páginas*.

No era, como dijeron de él y aún hoy sostienen algunos, un neófito de la literatura ni un escritor meramente intuitivo. Sus declaraciones y cartas —buena parte de ellas recogidas en la biografía *Manuel Puig y la mujer araña* de Suzanne Jill Levine— demuestran que este autor argentino tenía una conciencia muy viva de su propio proyecto literario y del factor de riesgo de su propuesta que lo colocaría en un lugar diferenciado. En este sentido, fue más honesto y serio en la persecución de sus objetivos que algunos de sus coetáneos, todos ellos muchachos (también de carrera) pertenecientes a la galaxia latinoamericana surgida en los sesenta, porque quería, y así lo demostró, que cada una de sus novelas fuera técnica y estructuralmente distinta. En otras palabras, no copió su propio molde ni cortó en él el resto de su producción, aunque en todas las novelas diera cuenta de sus obsesiones como creador, de sus gustos y preferencias estéticas. Era, ante todo, un gran narrador cinematográfico, un guionista de largo aliento. Por eso, no le alcanzaba la hora y media de una película para desarrollar sus temas (el autoritarismo, la represión sexual y política, la imposición de roles) y de ahí que, en vez de hacer cine (había estudiado en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma), se decantara por la novela.

¹ Suzanne Jill Levine, *Manuel Puig y la mujer araña*, Seix Barral, Buenos Aires, 2002. En esta biografía su autora consigna que Puig se llama a sí mismo, tomándose el pelo, «una mujer de carrera». Siempre introducía mucho humor en sus conversaciones con amigos y en sus cartas personales.

Aunque desde su debut contó con el apoyo del crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal y de algunos autores reconocidos —entre ellos, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Juan Goytisolo—, el éxito de público que alcanzó con su segunda novela, *Boquitas pintadas*, afianzó los rechazos que ya había inspirado con *La traición de Rita Hayworth*, y sobre él y su incipiente obra recayó la «mirada» oblicua, que siempre juzga mal, catapultándolo bajo el manto estrellado de autor frívolo: un peso liviano que nada pintaba en el *ring* de la alta cultura. Todavía inédito, un crítico le había dicho refiriéndose al manuscrito de su primera novela: «Tu escritura es muy interesante, como experimento preliterario»². Comentarios sibilinos de este tenor, reseñas adversas o, sencillamente, el silencio y el ninguneo rodearon la aparición de sus novelas en la Argentina y, a partir de 1973, con la publicación de *The Buenos Aires Affair*, la censura política y moral, que se encargó de impedir la circulación y difusión de sus obras en el país, justificó que el silencio fuera aún más rotundo en sus pronunciamientos. Pocos, en aquellos años oscuros de Isabelitas, brujos, aberraciones dictatoriales, prohibiciones y paracensura, se atrevieron a ocuparse de un Puig que, desde el exilio, no dejó de escribir y publicar sus novelas, de suscitar interés en lectores y críticos de Italia, España o Estados Unidos. Hoy, en cambio, su obra se ha convertido en objeto de estudio y discusión. Muchos de los que antes lo catalogaron como un *best-seller* efímero, ya no muestran reparos a la hora de admitir la renovación técnica que este narrador introduce en la novelística contemporánea a través del aprovechamiento de materiales tomados de las más diversas manifestaciones populares. Prodigios que la muerte depara a ciertos autores.

Puig supo siempre, no hay más que leerlo, que en su país se daba de manera particularmente exacerbada aquello que comenta Stephen Vizinczey: «El poder de los críticos, basado en el instinto gregario, es mayor sobre las mismas personas que creen ser individualistas: la clase intelectual. Su gusto literario y su capacidad para juzgar la literatura son una parte importante de su autoimagen, una fuente de su autoestima, y por esa misma razón su temor a equivocarse —o que otros los consideren equivocados— los vuelve ansiosos de estar de acuerdo con la opinión de los expertos»³.

Precisamente, la ansiedad por acatar los dictámenes que infligen figuras elevadas a iconos prestigiados por la academia o los medios, ha provocado que, muchas veces, se denostara a autores que ni siquiera se habían leído o se ensalzara a otros de escasa valía, incluso de exigua obra, pero

² Levine, *biografía citada*. Ver p. 144.

³ Stephen Vizinczey, *Verdad y mentiras en la literatura*, Seix Barral, Barcelona, 2001.

que supieron responder a los intereses de la política cultural del momento o dieron en la tecla adecuada para despertar eso que el mismo Puig denominó «la capacidad de ser fascinado, que es tan argentina, por algo extranjero/extraño»⁴.

Para Piglia, el impacto que recibió Manuel Puig al conquistar con *Boquitas pintadas* el mercado internacional y convertirse así «en el primer novelista profesional de la literatura argentina»⁵ está narrado en *The Buenos Aires Affair*, «que es una versión cifrada de las luchas y la competencia que definen el ambiente literario». Agrega, asimismo, que esta novela «debe ser leída en la rica tradición de relatos sobre artistas y escritores que existen en nuestra literatura (...). Puig convierte en novela policial la historia de un artista perseguido por un crítico asesino. La pintora que trabaja con restos y desechos que recoge en la basura es una transposición transparente del arte narrativo de Puig, construido con formas y materiales *degradados* y populares. Esa versión paranoica y sagaz del mundo literario argentino (con sus alusiones a *Primera plana* y a la lucha por el prestigio y el reconocimiento) es al mismo tiempo una venganza y una despedida: ese mismo año Puig abandona la Argentina».

II. Solo en la ruta de mi destino

En efecto, Puig se va del país, para no volver, a principios de la década del setenta. Lo acompañó siempre la sensación de que nunca conseguiría el respeto anhelado de sus compatriotas y, en honor a la verdad, tampoco el de algunos otros latinoamericanos de carrera. No hace mucho, a raíz de la publicación de la biografía de Levine, Mario Vargas Llosa dio a conocer un artículo en el que habla sobre la desconfianza que le produce la escritura de Puig. Reconoce, sin embargo, que la obra del argentino es «una de las más originales de los últimos años del siglo XX»⁶, pero cree que resulta «más ingeniosa y brillante que profunda, más artificial que innovadora». Observa, además, que los grandes libros, «a diferencia de las grandes películas, no están hechos de imágenes sino de palabras –es decir, ideas que surgen de una serie de imágenes y, finalmente, constituyen una visión del mundo, de la condición humana, del flujo de la historia. Esta visión florece en el

⁴ Levine, biografía citada. Ver p. 170.

⁵ Ricardo Piglia, *La Argentina en pedazos*, Ediciones La Urraca, Buenos Aires, 1993.

⁶ Mario Vargas Llosa, «Manuel Puig. Disparen sobre el novelista», diario Clarín, Buenos Aires, 7 de enero de 2001.

espíritu del lector, gracias a la riqueza y efectividad de un lenguaje y un estilo, y produce la fascinación de una obra literaria. En la escritura de Puig hay imágenes cuidadosas, hábilmente construidas, pero no ideas, ni una visión central que organice y le dé significado al mundo ficcional, ni un estilo personal».

Estos motivos y otros, que desarrolla profusamente en el artículo citado, lo llevan a la conclusión de que las novelas de Puig conforman la muestra más representativa de una «literatura liviana». Nuevamente el estigma. Nuevamente una voz condenatoria que parece traer ecos de viejas polémicas que nos trasladan, por lo menos, cuarenta años atrás sobre un escenario en el que se enfrentan los que, en nombre de una literatura seria, ponen el acento en el compromiso político y social contra los que defienden una literatura de imaginación, lúdica, de libertad estética y de nuevas formas de expresión. Acerca del artículo, la autora de la biografía comenta que Vargas Llosa «sigue ciego al implícito machismo de su apreciación de Puig, que no ha cambiado desde los 60»⁷. Y añade: «Además, resulta absurdo decir que Manuel no es un escritor porque sus materiales y su estilo están más influidos por el cine que por la literatura. Soslaya que el cine es y está hecho de literatura también. No cabe duda de que entre estos escritores existe (más allá de la muerte) una especie de rivalidad fraternal, sobre todo si su obra tiene una proyección semejante: Puig, Vargas Llosa, Cortázar, Cabrera y García Márquez tenían ideales, tanto políticos como estéticos, y como buenos herederos del proyecto modernista querían ser creadores totales que hicieran una revolución social y política como artística y estética. No veo por qué hay que denigrar un modo de hacerlo para glorificar otro, pero, obviamente, es una lucha por la sobrevivencia cuyo último campo de batalla es el mercado: allí, en este contexto, es donde tenemos que cuestionar los supuestos ideales políticos de algunos y la supuesta frivolidad de otros».

Por cierto, a Puig nunca le interesó trabajar con ideas elevadas y pretenciosas ni con héroes o grandes personajes de la historia. Tampoco necesitó poner en el centro de la escena narrativa a coroneles o dictadores para indagar las implicaciones del autoritarismo y las consecuencias de la represión en la sociedad civil. Una lectura cuidadosa y desprejuiciada de su obra no rehusaría advertir el contenido político que hay en ella o ver que si existe algún *desvío* en esta materia se debe, en todo caso, a la aversión que sentía por cualquier tipo de autoritarismo, prepotencia o discriminación

⁷ Daniel Molina, «Entrevista con Suzanne Jill Levine. A los besos por Manhattan», diario Clarín, Buenos Aires, 22 de junio de 2002.