

**José Amícola (y colaboradoras), Manuel Puig, *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth***

**Ediciones especiales de *Orbis Tertius* n° 1, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, UNLP, La Plata, 1996, 506 páginas.<sup>1</sup>**

Creo que hay un episodio célebre en la práctica de la interpretación contemporánea (que puede leerse mitad en broma y mitad en serio, como suele ocurrir en los textos de Derrida): “me olvidé el paraguas”, una frase de Nietzsche encontrada entre sus papeles, y que para los compiladores de una obra filosófica bien podría ser un límite último de lo legible, o de lo interpretable. Pero para Derrida, como es sabido, “no hay nada fuera del texto”, y a modo de saltimbanqui interpretativo, casi nos convence de que todo es cuestión de construir un contexto (más allá de la referencialidad pluvial), cuyas relaciones permitan leer filosóficamente ese enunciado doméstico, desechable, íntimamente irrelevante.

Recuerdo ese momento derrideano, ese seductor virtuosismo que campea en *Espolones*, con un doble propósito: hay allí un gesto mezclado de desesperanza y esperanza que podría caracterizar la meticulosa atención y el proyecto secreto de la crítica genética; pero el desafío hermenéutico derrideano además se me ha impuesto como una cifra de todo lo que habría de realizar Manuel Puig, aquel escritor que se propuso escuchar la trivialidad de frases irrecuperables, de frases que todos, a fuerza de oírlas, han querido olvidar.

“Economía sutil del desecho”, podría decirse de *La traición de Rita Hayworth*, y también de los “Materiales iniciales”, según José Amícola y sus colaboradoras han decidido llamar a los papeles descartados, los bocetos, guiones, dactilogramas, *collages* y notas que rodearon la elaboración de la novela. Y no menos “economía sutil del desecho” sería la crítica genética misma, que como Puig, se convence afirmando dos presupuestos: *primero*, que quien trabaja con sobrantes, ni copia ni descarta, sencillamente, inventa; y *segundo*, que los textos, desde su nacimiento, son un amasijo de virtualidades, y que así permanecen, incluso en el olvido.

Se oye decir que la crítica genética, por obra del procesamiento electrónico de la letra, ha quedado convertida en un artefacto vetusto. Tal vez sea cierto, si se cree que la conservación consiste en apilar archivos donde nada se descarte, pero no es menos cierto que apenas comienza la conservación ya está royendo el olvido. Probablemente la memoria tenga algo de determinista, y el olvido participe en las zozobras del azar (o viceversa); en todo caso, la crítica genética apuesta a los intersticios que el azar y la necesidad le libran. Se alborota cuando algo queda, cuando algo se rescata; y, por el contrario, no puede sino lamentarse, hacer el duelo de aquel olvido que, paradójicamente, le otorga existencia. Como ocurre con la literatura, a la que mira desde muy cerca y desde muy temprano, a riesgo de perder las perspectivas. Ese “temprano” puede precipitarla en el espejismo del error referencial, si cree que ha llegado allí, al aleph, desde donde dominará el tiempo de la literatura. Y esto no es un reproche, porque comparte con ella, con su objeto, la afirmación empecinada de lo imposible. Contra el tiempo: es esa su probable consigna que le permite entrever aquel otro tiempo de la invención, un tiempo singular, detenido en sí y móvil hacia todos los tiempos. Su genealogía filológica le dicta que el lenguaje no es un juego de palabras, y cierta teoría, contemporánea, cuyo canto de sirena la ha traspasado de encanto, contraría su fundamento y le dice que no hay sino juegos mediante los que el lenguaje juega con nosotros. “Es posible”, responde, porque no está destinada a despejar las contradicciones, sino que ha venido a confirmarlas. Dependiente de ese sinuoso e impredecible contexto del desecho, el borrón o la tachadura, desconfa de lo sublime y de las sublimaciones estéticas, cree, en cambio, como hacendosa de la letra, en cierta materialidad irreductible a la que pone nombres (“pretexto”, “paratexto”), pero sabe que cualquier recolección evidencia desde el inicio algún tipo de conjetura, y entonces vuelve a definirse como “conjetural”: está obligada a ser, al mismo tiempo, Dupin y el Prefecto de Policía de París. La crítica genética debe atravesar un campo magnético donde, convencida de antemano, lucha contra los hechizos inconfesables, que podrían seducirla, y que en definitiva, constituyen toda su seducción. Algo del orden del secreto, sin duda, y también de la revelación, aunque su registro más estable sea el de la profanación: siempre comienza en lo póstumo, en el legado, cuando la posteridad es obra de la muerte. Por eso, el imperativo crítico que declaró “la muerte del autor” no la inquieta tanto como el resucitar fragmentos con los cuales fabrica un mosaico donde la propiedad autoral es apenas la ilusión de un eco totalizador que, al

---

<sup>1</sup> El texto que sigue fue leído por Jorge Panesi en la presentación del libro compilado por José Amícola que se realizó el jueves 8 de agosto de 1996 durante las sesiones del “Congreso Internacional Fin(es) de siglo y Modernismo” (UBA-UNLP, Buenos Aires - La Plata, 6 al 10 de agosto de 1996).

reverberar, estalla en múltiples voces anónimas. “Estallido de voces” a partir de una voz, apunta como génesis de *La traición de Rita Hayworth* Julia Romero, y se podría pensar algo semejante con el nombre del autor, al que la crítica genética queriendo preservar, pervierte al asociarlo con todas las formas posibles de una red donde el acierto y la vacilación imperan como las leyes comunes del lenguaje. A esta crítica la propiedad le molesta; los propietarios legítimos del nombre quieren resguardar las ilusiones de un nombre y, por lo tanto, la entorpecen (recuérdese a Elizabeth Nietzsche manipulando póstumamente los manuscritos de su hermano). Porque un nombre propio es lo que queda, hay escritores que apuestan a la ilusión de una obra arrancada a las vacilaciones del balbuceo: son los que destruyen los manuscritos, los villanos de la crítica genética. Manuel Puig, en cambio, sería uno de sus héroes.

Nueva paradoja: quien en la forma narrativa evitó cualquier resabio de autoridad, se preocupó al mismo tiempo por conservar la minucia que apunta hacia el autor. El gesto (quizá un sentimental fetichismo de lo propio), empero, es doble, y proviene de un escritor que como nadie supo qué era la ilusión, y en qué puede consistir ese carisma narrativo, llamado por Amícola “una tela que atrapa al lector”. En su narrativa, Puig pudo, al mismo tiempo, establecer los límites y las trampas del encantamiento, no para negar la ilusión, sino para *situarla*. Y el autor, desde esta perspectiva, es un producto situado, un punto ilusorio donde múltiples situaciones convergen, sin llegar a ser un punto estable, establecido. Si un narrador como Puig lega al futuro los fragmentos de un proceso, es porque intuye que esos borradores podrían llegar a ser otras tantas narraciones, pero esta vez sin dueño. Narraciones que la crítica genética permitiría emprender a cualquier tipo de crítica con la condición de escribirlas siempre bajo el nombre de Puig.

La crítica genética custodia los nombres. Es lo que permite ironizar a Roxana Páez: “Se sabe ya, y sobre todo en el pueblo de Puig, que cualquier parecido con la realidad no es mera coincidencia”. En efecto, si su conjetura es cierta, estos “materiales preliminares” permiten construir un recorrido genético que pasa por el encantamiento germinal de los nombres propios (digamos “reales”) como reservorios latentes de voces y de historias. Desde el lado de la propiedad —afirmaríamos nosotros completando el recorrido—, la semejanza o la copia es ley, pero *desde* el lado de la literatura, cualquier semejanza es el producto esmerado de un apartarse, vale decir, de una traición que se empeña en hacer su propia legalidad. Y estoy glosando algo que todos los críticos de este volumen muestran con distintos matices teóricos.

“Economía sutil del desecho”, dijimos para Puig y para la tarea de estos investigadores platenses. Por su parte, Graciela Goldchluk lee en *La traición* circuitos de intercambio. Y así es. Preocupaciones económicas, cálculos de subsistencia, ahorros ínfimos de una economía que jamás abolirá el azar. La sustancia económica de la reflexión, que atraviesa el primer y el último capítulo de *La traición* y a cada uno de sus personajes, también podría aplicarse al momento especulativo de esta crítica, o a su enorme maniobra energética que despliega hipótesis sustentándolas en esa previa conservación y restauración casi avara de la letra. Puig escribía, nos enseña este libro, al dorso de boletas impresas, en papeles ya escritos. La conjetura de Graciela Goldchluk apunta, me parece, hacia una línea indispensable: pensar la ficción de Puig como una *economía de lo ficcional*.

José Amícola, en la exactitud que reconstruye un itinerario posible (tanto para Puig, como para la crítica genética), es consciente de que este volumen suyo sobre la memoria y la letra proviene de una recolección cuyos sentidos inciertos sólo el futuro podrá dictar. Últimamente se ha hablado mucho de la memoria, y cabe ver en este parloteo exasperado un talismán que enfrenta el miedo de perderla. Es verdad que en la Argentina existe el desdén por el archivo, y también, cierta desaprensión por el cuidado filológico de los textos canónicos. Y no se trata de la dejadez cansina que adorna a los habitantes de la pampa, sino parte del mismo complejo *político* por el cual se cree poder enviar órdenes al futuro porque en el fondo se lo concibe como un vacío y no como una posibilidad.

José Amícola ha apostado a que las órdenes vienen del futuro. Y su trabajo infrecuente para los usos literarios argentinos, honra aquello que se espera de los claustros académicos. Por su parte, lo que Amícola y sus colaboradoras esperan, seguramente, es ponerse al servicio de nuevas lecturas de Puig. Es más, las anuncian y de hecho las inauguran. Conservar, como Puig ha conservado sus minucias de escritor, es un gesto de confianza en el futuro, pero también una forma del interrogante y del desafío. Sabemos que no todos los críticos pueden medirse con la talla de sus héroes. Estos *Materiales iniciales*, en cambio, aceptan el reto y vuelven a lanzarlo. “Creo (nos dice Amícola y lo estoy citando) que sólo pertenecerá al futuro juzgar en qué medida la obra de Puig ha participado del clima espiritual que respiramos en este controvertido fin de siglo”.

Entender a Puig sería, entonces, hacernos cargo, como nos sugiere Amícola, de una novedad radical en la literatura latinoamericana. Se podría conjeturar que esa novedad ha consistido en sacar a la literatura de sí misma. De desatarla. Porque cuando la literatura más se desata de sí misma, debe a toda

costa encontrarse a sí misma. Se extravía para volver a sí y en el extravío no sólo se encuentra, sino que recupera lo que de otro modo se hubiera perdido para siempre. Por ejemplo, el *frou-frou* que oye Proust en los salones, un rumor jamás antes oído y casi definitivo, o el rumor multivocal de cierta tía de Puig que habla las trivialidades familiares, domésticas, pueblerinas, y que *La traición de Rita Hayworth* convierte en definitivas, extraviándolas en la literatura y en el cine. O extraviando la literatura en el cine, o extraviando el cine en la literatura. Por razón de un encuentro. Y eso es la crítica genética: la razón de un encuentro.

***Jorge Panesi***