

Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*

Francia, ALLCA XX, Université Paris X, 2002, Edición crítica José Amícola - Jorge Panesi (Coordinadores), Colección Archivos 42 (1era. Ed.), 805 páginas.

La edición crítica de *El beso de la mujer araña* de la colección Archivos preparada por los profesores José Amícola y Jorge Panesi atraviesa desde distintas perspectivas el controvertido universo literario de Manuel Puig. La elección de esta novela para dar cuenta de la estética del autor, siempre incómoda y por demás atractiva, queda ampliamente justificada después de un recorrido por las distintas partes del texto y el CD-Rom que la componen. En la nota liminar de la *Introducción* —“Inventar la contemporaneidad”—, Alan Pauls presume que *El beso ...* es la novela argentina contemporánea por excelencia, pues ha logrado mantener el vértigo que caracteriza estos tiempos. “Resistencia, desubicación, carácter esquivo, desconcertante y hasta malogrado como de injerto que nunca termina de prender” es la enumeración a la que recurre Pauls para singularizar la contemporaneidad de una novela que el crítico considera “deudora” con sus lectores por la insatisfacción sistemática que les genera; pero que, a su vez, representa el “mayor homenaje al cine como deseo secreto de la literatura”, según sostiene Graciela Speranza en “Del escritor como contrabandista”, una de las *Lecturas del texto*.

José Amícola, en —“Los manuscritos”—, la nota de “Introducción de los coordinadores”, subraya la cuidada disposición de cada una de las partes que componen el volumen para que, tal como sucede en la novela, hasta lo aparentemente irrelevante sea de interés crítico. El compilador exalta, además, el “tono especial” que aporta la edición a la colección de Archivos: *El beso...* “pone sobre el tapete toda la problemática de la segunda mitad del siglo XX en situación de microdiálogo y microespacio”. El trabajo con los manuscritos permitió confirmar la intención de Puig de cruzar en un espacio mínimo y clausurado discursos disímiles representativos de distintas décadas —los 40 y los 70, el cine, los boleros y el compromiso revolucionario— amparados en la figuración retórica de la *impossibilia* o *adúnata*.

La matriz de la *adúnata* —un *topos* inquietante que define un mundo “trastocado” haciendo compatibles fenómenos, objetos o seres contrarios, según la antigua retórica, y una figura que da forma de paradoja a la hipérbole, según la versión moderna— pareciera contagiar la estructura del libro. En cierto sentido, y resaltando la riqueza y productividad de toda paradoja, esta edición crítica es un texto que, para abordar la obra de un escritor indiferente a la influencia borgeana, simula un laberinto borgeano. Es un universo Puig —“(o lo que otros llaman la Biblioteca)”— donde cada una de las siete partes del libro —*Introducción, El Texto, Cronología, Historia del texto, Lecturas del texto, Dossier de la obra y Bibliografía*— suscita un juego abismal de envíos y reenvíos reforzado con un valioso material genético minuciosamente analizado. A su vez, el CD-Rom que acompaña la edición (“las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito...”) aporta en un formato generoso y ameno los pre-textos de la novela, el manuscrito completo y su transcripción, documentos biográficos, fotos, notas, reportajes grabados. En este soporte son de interés las notas autobiográficas. Leídas retrospectivamente, las escuetas anotaciones del autor transparentan algunas de sus decisiones capitales o marcan sus influencias. Por ejemplo, sobre su primer contacto con la obra de Chejov: “Me arrastraron a ver ‘El jardín de los cerezos’ [...] tiene tanta poesía Chejov y dentro de tanta sencillez, me di cuenta que le copio mucho, o mejor dicho que me ha influenciado[...].”; sobre Tolstoi: “diría que me apabulló más que nadie [...] después de él en 3era. persona no se podía hacer nada mejor; igualarlo era también bastante ambicioso, entonces, ¿para qué? Fue uno de los por qué de mi búsqueda por otro lado”; sobre Arlt: “Leí una colección de artículos de Roberto Arlt. Bueno, me resultó utilísima porque hace uso especial del lunfardo desastroso, porque *se complace en eso* y hace uso y abuso [...] Tenía mis dudas sobre eso y me decidí a corregir unas cuantas expresiones [...]”.

En otro orden y en otro registro, cautiva escuchar la voz del Puig explicando con llaneza las dudas y temores por el posible rechazo de un público intransigente a su personaje homosexual. Y como si el doble cuerpo de la novela —texto y notas al pie de página— aun fuera un secreto celosamente guardado, sorprende escuchar al autor reflexionando sobre la estructura de *El beso de la mujer araña*. La decisión de Puig de incluir las notas teóricas al pie de página como la mejor estrategia para informar a sus lectores sobre la homosexualidad, se tensiona con el artículo de Daniel Balderston, “‘Sexualidad y revolución’: en torno a las notas de *El beso de la mujer araña*”. En este trabajo, otra de las *Lecturas del texto*, se confrontan las fuentes teóricas citadas y las ocho notas sobre la homosexualidad que aparecen en la novela con el afán de establecer el grado de estetización en la adaptación. Habría que señalar que por entre las redes del riguroso sistema referencial que diseña Balderston se desliza el error de confundir a Marcelo Pichón Rivière —poeta, periodista— con su padre, Enrique Pichón Rivière —prestigioso

psicoanalista argentino— a quien Balderston consideraría una de las tres posibles referencias para la voz alemana Taube (pichón) —“la ‘doctor’ Taube”.

Con la inclusión en la *Introducción* de una lectura de Jorge Panesi que, a modo de catálogo comentado, es una guía ineludible para acceder temáticamente a los distintos artículos del texto, el libro alcanza su apariencia totalizadora; una suerte de orden de clausura a todo comentario que no redunde en lo expuesto en las sucesivas notas preliminares a cada una de sus partes. Que no sea, en definitiva, tautológico.

Con lucidez y precisión, Panesi va enlazando una breve síntesis de los artículos críticos de *Historia del texto* y *Lecturas del texto* partiendo de la idea de que entre la crítica académica —siempre atenta a su “continuidad y consolidación”— y la literatura de Puig se interpone, inevitable, el equívoco. La crítica académica, afirma Panesi, lo entiende a destiempo. La consecuencia de estas lecturas tardías de Puig, “un aliado engañoso”, es el “gesto de revisión y autocuestionamiento” que ellas intentan. Los artículos de Angelo Morino, Roberto Echavarrén, Alberto Giordano y Fabricio Forastelli de *Historia del texto* —“La capelina de Leni”, “Género y géneros”, “Una literatura fuera de la literatura” y “Manuel Puig ese villano”. Una teoría sobre la inestabilidad y el valor” respectivamente— responden de una u otra manera a estas premisas, mientras que en las *Lecturas del texto* los críticos especialistas privilegiaron temáticas que ponen en relación la novela y el cine, o la teoría sobre el cine, y su funcionalidad en el texto y la problemática de la identidad del sujeto en condiciones extremas (encierro, privación de la libertad, persecución política, relación amorosa). Y si bien es cierto que emana “cierto grado de saturación interpretativa” del conjunto de los trabajos, hay en ellos algunos motivos, o “demonios de la sutileza” como gusta llamarlos Panesi parafraseando a Henry James, que merecen destacarse. Por ejemplo, la atribución de *Kitsch* en la obra de Puig en el artículo de Forastelli; el alcance ideológico de las diversas modalidades de su escritura, en el trabajo de Milagros Ezquerro, “‘Shahrazad ha muerto’. Las modalidades narrativas”; la ausencia de “los cuerpos” y el predominio de “la voz” en los personajes de la novela, en “Cuerpo nombre y enunciación: acerca del efecto-personaje en *El beso de la mujer araña*” de Geneviève Fabry; la representación de la hipótesis del “deseo mimético” de René Girard en las relaciones amorosas de Molina, en “*El beso de la mujer araña* o la metamorfosis del mediador” de Ilse Logie; la problemática de la identidad y la identificación con los modelos propuestos por el cine en el trabajo de René Campos, “‘I’m ready for my close up’: Los ensayos de la heroína”; la realización literaria de las teorías de Walter Benjamin y Erwin Panovsky sobre el impacto del cine en el arte, en el artículo de Graciela Speranza; el vínculo entre la sexualidad “desviada” y el dinero sugerido por la asociación de palabras *invertido* e *inversión*, en “Fuera de lugar: silencios y desidentidades en *El beso de la mujer araña*” de Francine Masiello.

El *Dossier*, con trabajos de diversa índole que documentan la recepción de la obra entre 1976 y 1988, permite una visión general de las primeras concreciones críticas. Un artículo de 1978 de Roberto Echavarrén, “*El beso de la mujer araña* y las metáforas del sujeto”; “Encuentros con Manuel Puig”, una entrevista de Jorgelina Corbatta realizada en Colombia en 1978; un diálogo de Puig con estudiantes alemanes en el curso de un seminario sobre su obra a cargo de Amícola y Manfred Engelbert en Göttingen, Alemania; una nota periodística de Néstor Perlongher, “Molina y Valentín: el sexo de la araña”, aparecida en el diario *Tiempo Argentino* en un suplemento de homenaje al autor. Completan este panorama sendos capítulos de los dos primeros libros de estudios críticos sobre la literatura de Puig: “La política de la seducción, *El beso de la mujer araña*” en *Suspended Fictions: Reading Novels by Manuel Puig* de Lucille Kerr y de Pamela Beccarisse “‘The Kiss of Death’: El beso de la mujer araña” en *The Necessary Dream. A Study of the Novel of Manuel Puig*. Merece destacarse el respeto de los compiladores hacia la memoria de la autora, en el gesto de publicar este capítulo en su idioma original.

Afirmando la estructura borgeana, cada una de los componentes del *Dossier* tiene su entrada y su comentario en la *Bibliografía*. Una encomiable labor de Guadalupe Martí-Peña que se completa con el listado de las ediciones de la novela y sus traducciones preparado por Graciela Goldchluk También la *Cronología* (1932-1990), una selección cuidada por Panesi, Romero y Goldchluk, tiene su especular versión en el sostén magnético, si bien ampliada, secundada con fotos —“Puig en imágenes— y anécdotas.

En *El Texto*, la novela y sus notas, los apuntes sobre filmes, homosexualidad, propaganda nazi, esquemas narrativos, entrevistas a presos políticos, manuscritos de boleros y la versión teatral de *El beso...* coronan el exhaustivo trabajo sobre los manuscritos, “un espacio oculto” —define Julia Romero en “‘Los posibles narrativos’. Estudio crítico genético de la fase prerredaccional” —que llega hasta las entrañas de la obra con el fin de enriquecer la forma de leer, o de acceder con mayor exactitud a la estética del autor. En definitiva, una manera de “cartografiar el texto” no para saber *qué quiere decir* el texto o *qué quiso decir* el autor, advierte Goldchluk en “‘Distancia y contaminación’. Estudio crítico

genético de la fase redaccional”, sino con la intención de suturar aquellos puntos en los cuales el texto se resiste a decir.

“Escribo novelas porque hay algo que no comprendo, un problema muy especial y entonces se lo achaco a un personaje, a un tercero y, de ese modo, a través del personaje trato de aclararlo. La génesis de toda mi obra ha sido ésta: no me atrevo a enfrentar el problema directamente”, confiesa Manuel Puig en la entrevista de Corbatta. Y esta cuidada edición de Archivos llega (“a través de un número indefinido y tal vez infinito de galerías hexagonales”) a dilucidar el “problema muy especial” que Puig, quizás, también aclaró al construir sus personajes. Y se ha dado una primera vuelta completa.

Adriana Mancini