



Guillermo Saccomanno es Manuel Puig: una estrategia de intervención en el campo literario argentino

Nora Ricaud

Universidad Nacional de la Patagonia Austral
Río Gallegos - Santa Cruz - Patagonia - Argentina
nricaud@gmail.com

Resumen: El artículo analiza el sentido que adquiere como episodio del campo literario la nota sobre Manuel Puig que Guillermo Saccomanno escribe en ocasión de su participación, en el año 2000, en el homenaje al escritor en General Villegas y que *Página 12* publica. La nota -que se incluye como anexo- excede la intención original y puede ser leída como una operación de intervención de Saccomanno en el campo literario argentino, en función de la cual, el arrebato antiacademicista vendría a ocultar una necesidad de reconocimiento personal en ese campo, en correspondencia con su condición de escritor consagrado por fuera de la academia.

En el año 2000 Guillermo Saccomanno publica en el diario *Página 12* un ensayo titulado “Manuel Puig, yo mismo” [1]. Saccomanno es ya por entonces, y desde mucho tiempo antes, un escritor consagrado, con varios libros publicados traducidos a varios idiomas, algunos llevados al cine y es además colaborador asiduo de *Página 12*. Este artículo del año 2000 tiene su origen en una invitación que le hacen a General Villegas para participar de un homenaje a Manuel Puig. Sin embargo el texto excede su intención principal y confesada para convertirse en un documento que intenta establecer un posicionamiento en las genealogías del campo literario que Saccomanno pretende ocupar como escritor. Es así que se percibe un desplazamiento en la argumentación por el cual su propia figura de escritor y el rol de la literatura adquieren protagonismo.

¿Cuál es la estrategia que se percibe en esta intervención que realiza Saccomanno en el campo literario? Ante todo, la que declara el título del artículo: la equivalencia que establece entre Manuel Puig y él mismo, por la cual se coloca en la misma línea de la poética puigiana, que irá explicitando a continuación, e incluso habilita una lectura de correspondencias en sus respectivas trayectorias de escritor: así como Puig ingresa a la literatura luego de haber incursionado en el ámbito del cine como guionista, Saccomanno fue creativo publicitario y un renombrado guionista de historietas antes de volcarse por completo a la literatura.

En segundo lugar, se presenta a sí mismo en su rol primero de lector, desde el cual pasa revista a los escritores del momento, en el año de publicación de *La traición de Rita Hayworth*: en efecto, el artículo se inicia con la evocación de los comienzos de su vocación literaria, a sus veinte años, marcando en esas lecturas identificaciones y disidencias, diseñando de este modo lo que se puede considerar el germen de su propia escritura, prefigurada en esas preferencias de lector. Todo destacado como impulso juvenil y apasionado: “en los colectivos y subtes devoré [*La traición de Rita Hayworth*] hasta desencuadernarla”. El modo de leer reproduce la pasión que domina la escritura de esos autores con los que se identifica.

En esa evocación a propósito del homenaje, se pregunta quién era él cuando leía por primera vez a Puig. Y declara: “En Puig escuchaba las voces de mi abuela, mi madre y sus primas”. Es decir que al intentar establecer la causa primera de identificación con la escritura de Puig, Saccomanno se inclina hacia el testimonio personal que se legitima en la coincidencia de su experiencia personal con el mundo de las novelas de Puig: las mismas voces familiares, las mismas mujeres que pueblan

el ámbito doméstico de la infancia. Y más aún, la cita establece, casi calcada, una continuidad con la famosa escena mencionada reiteradamente por Puig de “la voz de la tía”, con la cual narra el modo en que se convirtió en escritor: mientras buscaba dejar atrás la escritura de guiones de comedias en inglés, Puig decide probar con una historia más próxima y en castellano. En ese intento le llega el recuerdo de la voz de una tía que evoca vanalidades, cosas de mujeres ocurridas en el entorno de su infancia; voz que decide rescatar en la escritura dando lugar a un monólogo de casi treinta páginas, que se convertiría en el comienzo de su primera novela, el origen de su literatura, con las marcas características inscriptas para siempre [2]. Saccomanno emplea el rescate de ese tópico para introducir un eje productivo de lectura de la obra de Puig: una escritura que encuentra su prestigio en la denuncia de un sistema de autoritarismo y represión, y en el rescate de los géneros marginales y de los signos de lo popular.

Al dividir aguas en el campo de la literatura para ubicar a Puig en el lado de la literatura no culta traza nuevamente un gesto autobiográfico al sugerir su propia ubicación en el campo literario, operación que puede ser leída desde la perspectiva del canon.

Cuestiones de canon:

Cuando intentamos dar cuenta del trazado de diferentes dominios de la literatura que lleva a cabo Saccomanno en este artículo advertimos que tácitamente plantea problemas vinculados al debate sobre canon literario [3]. Sin embargo, siendo él mismo un escritor, su mirada no es teórica sino que practica una revisión que podríamos denominar política, en el sentido que toma partido planteando una elección estética detrás de los autores que menciona y coloca en veredas opuestas.

Divide los sectores del campo cultural de los 60, en los inicios de su vocación literaria, en dos bandos. Por un lado *La Nación*, la revista *Sur* y Borges; por el otro las revistas literarias de izquierda y la vanguardia de *Primera Plana*. Ubica a Puig, por supuesto en este último apartado, reconociendo sus méritos y su inmediata consagración más que en el rescate de lo popular avalado por el auge de las teorías estéticas y semióticas en boga en ese momento, por encarnar junto con Rodolfo Walsh el discurso de las víctimas. Puig expresa la violencia doméstica en tanto que Walsh expresa la violencia social. En este punto Saccomanno viene a plantear el problemático concepto de “representación” para su crítica contra el canon. De acuerdo con ello, la marginalidad en la trama de las relaciones de poder de la sociedad aparecería reflejada como marginalidad en el canon. Así plantea que “la lucha de clases es también lucha de discursos”, y que al adoptar el melodrama Puig está del lado de las víctimas y da voz a las clases excluidas socialmente y a la vez ajenas a la literatura culta. El crítico norteamericano John Guillory [4], que se ocupó de esta problemática, advierte sobre la necesidad de reconocer la especificidad de estas luchas que se desarrollan en campos diferentes: no es posible explicar las exclusiones del canon solamente en términos de exclusiones sociales. La canonización de un escritor sin duda constituye una práctica política y obedece a relaciones de poder, pero éstas no se reducen a un reflejo de las relaciones de poder en la sociedad. De hecho, Saccomanno reconoce la inmediata consagración de Puig, en donde entran otros factores que lo ubican como contracanónico con respecto a la literatura culta, pero de todos modos conservando el centro de la atención en el campo, a pesar de “representar” la marginalidad social en su estética.

En ese “campo de irritación” que supieron delinear Puig y Walsh, en esas “voces afectadas que suenan más que reales”, en esa “proyección de aspiraciones frustradas”

que leyó tempranamente en la primera novela de Puig, encuentra Saccomanno su propio espacio en el campo literario argentino. Espacio de exclusiones como lo retrata en esa evocación al comienzo de su artículo, en la que se ve, de joven, espiando a través de la vidriera de la librería de Jorge Álvarez donde se reunían escritores “progresistas”. Hay un afuera en donde se sitúa y un adentro que bien representa la institución literaria a la que desea pertenecer, que aparece como inaccesible y que le provoca sentimientos de represión y resentimiento. “Quién me creía yo que era”, dice, reproduciendo el reproche que intuye en los que lo excluyen. Contra esa forma de literatura que siente como “algo fino, inalcanzable como una estrella de cine” dirige su ataque, al mismo tiempo que cuestiona a la Universidad que aparece como la institución consagradora de ese canon que él desprecia, de esa literatura que los escritores como él deben “traicionar”. De este modo plantea otro núcleo conflictivo habitual en los debates sobre canon: el que enfrenta a los ‘críticos y académicos’ por un lado y a los ‘escritores’ por otro, en tanto dos instituciones a la que los debates asignan un poder relativo para definir o redefinir el canon. De cada una de estas instancias se deriva un diferente concepto de canon, a saber: textos objetos de debate académico e incluidos en los programas universitarios; y textos seleccionados por las lecturas de los propios escritores quienes así establecen poéticas rivales y reordenan la historia literaria. [5]

Acusa a la universidad argentina de haber llegado tarde en la reivindicación de la figura de Puig, celebrándolo con una profusión aluvional de estudios, luego de haberlo “ninguneado”. El resentimiento condensado en esta expresión se hace propio al preguntarse “¿A qué Manuel Puig ningunea hoy la universidad?”, sugiriendo en la falta de respuesta su propio nombre. Tanto más cuando últimamente, en algunas disertaciones suyas como escritor invitado en reuniones académicas y en Ferias de libros ha reiterado esta desconfianza y rechazo de los criterios consagratorios propios de la Academia.

Frente al canon culto reivindica otra literatura en la que inscribe su propia producción, ubicándose en la tradición de Arlt, de Puig, de Walsh; propone una literatura que lejos de ser “algo fino” sea simplemente un barrio con calles de tierra y con el olor de los mataderos. Esta última imagen no es nueva sino que aparece en el final de su novela *El Buen Dolor* escrita a partir de circunstancias autobiográficas. Allí, en esa historia que da cuenta de la pobreza de una familia de clase baja, de la enfermedad y de la muerte del padre, reflexiona sobre las dificultades para escribir sobre ciertos temas. El libro se cierra justamente con esa imagen emblemática: “Por las ventanas del negocio de sepelios entraba una brisa en la que se fundía un perfume de tierra mojada y el olor de los mataderos”. En ambos textos se reitera el contraste entre la figura del escritor que piensa en su oficio, y el espacio cercano del matadero, sinécdote que condensa una significación que atraviesa toda la literatura argentina desde sus orígenes.

El ensayo de Saccomanno sobre Manuel Puig resulta un eficaz modo de intervenir sobre el canon desde su propia experiencia de escritor que actúa en el campo literario argentino, proponiendo relecturas de autores con los que se identifica y tendiendo puentes entre su escritura y toda una tradición literaria nacional.

Referencias Bibliográficas:

Bloom, Harold (1995): *El Canon Occidental*, Barcelona, Anagrama.

Giordano, Alberto (1996): “Manuel Puig: los comienzos de una literatura menor”, *Orbis Tertius* Nros. 2/3, La Plata, U.N.L.P., pp. 255 - 274

Guillory, John (1993): *Cultural Capital, The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, The University of Chicago Press.

Pastormelo, Sergio (1998): Reseña de: Susana Cella, Comp. *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, revista *Orbis Tertius* N° 6, La Plata, U.N.L.P., pp 261- 269.

Saccomanno, Guillermo (1999): *El buen dolor*, Buenos Aires, Emecé.

Saccomano, Guillermo (2000): “Manuel Puig, yo mismo”, *Página 12*, 25 de octubre de 2000.

Anexo

Manuel Puig, yo mismo

Por Guillermo Saccomanno

En el invierno de 1968 yo tenía casi veinte años. Y citando a Paul Nizan, “no permitiré que nadie jamás diga que esa es la edad más hermosa de la vida”. Ese invierno el editor y librero Jorge Álvarez publicó *La traición de Rita Hayworth*, la primera novela de Manuel Puig. En los colectivos y subtes en los que viajaba de ida y vuelta del trabajo, la devoré hasta desencuadernarla. Por entonces había dos escritores que me tiraban: Arlt y Faulkner. En Puig sentí el sonido y la furia de una traición, en el sentido sartreano que Oscar Masotta, por entonces, aplicaba a la lectura de Arlt. Tenía veinte años y, cada tanto, espiaba esa librería de la calle Talcahuano donde se reunían los escritores que participaban de la movida intelectual progresista. En esa época, “progre” no se usaba, era un insulto. Se era de izquierda. Creo, una tarde, haber visto a Puig en esa librería. En esa época quizá la literatura me parecía inaccesible. En consecuencia, al idealizarla, no me animaba a encarar a un escritor y pedirle que me firmara un ejemplar. Quién me creía yo que era. Hace unos días, cuando me invitaron a General Villegas con motivo de un homenaje a Puig volví a leer *La traición...* Me acordaba no tanto de la novela en sí (la trama, su estructura) como de lo que había significado para mí. Ahora, al releerla, indagaba quién era yo cuando leía a Puig, qué leía el yo que era entonces. En Puig escuchaba las voces de mi abuela, mi madre y sus primas. Escuchaba cómo se reproducía, en la familia, todo un sistema de autoritarismo y represión. Esas eran las voces de una violencia contenida y no tanto. Desde esta idea de la violencia, se me ocurre, se habilita una estrategia de lectura de Puig. Una lectura política. *La traición...* debe leerse entre el París del '68 y el Cordobazo de acá, un año más tarde, representando la insurgencia obrera y estudiantil. Entonces, la cultura se dividía en dos bandos: La Nación / Sur (Borges, todo un símbolo) versus la coqueta *avant garde* de Primera Plana y las revistas literarias de izquierda. Puig viene prestigiado desde este lado. En su consagración inmediata participaba el rescate en boga de los géneros marginales (el pop, el kitsch, el camp, el comic) propiciado por el Di Tella. Dwight McDonald, Abraham Moles, Gillo Dorfles, Umberto Eco y Roland Barthes eran, entre otros, los teóricos que se proponían en el debate. Pero Puig era, es, más que la incorporación de signos populares (cursis, triviales, esquemáticos) ajenos a la literatura culta. Puig es la violencia que esas escrituras representan. No

es desatinado considerar la operación de Puig (no digo que fuera consciente, pero estaba en el aire) como un equivalente del entrismo de la izquierda en el peronismo. Puig adopta el discurso del poder que las víctimas creen suyo. Y lo des-dice. El discurso de las víctimas. En este punto, Puig es a la violencia doméstica lo que Walsh a la social. Si se considera la bibliografía existente sobre estos dos escritores, puede pensarse, de modo maniqueo, en un antagonismo. Puig encarnaría la experimentación sofisticada del lenguaje y Walsh, el compromiso político que, además del riesgo físico, implica un riesgo en el estilo. Nada de eso. La dicotomía limita. Puig es tan animal político como Walsh literario. Hay dos cuentos de Walsh, "Cartas" y "Fotos", que prueban los vasos comunicantes entre ambos. Tanto Puig como Walsh proceden del interior. Ambos están implicados en la tensión centro-periferia, que se expresa en la elección de escrituras marginales (el folletín, el cine, la novela policial, el periodismo). Y sus literaturas resultan absolutamente complementarias. Es cierto que Puig desterritorializa textos todo el tiempo. Y así muestra, todo el tiempo, que todo es lenguaje, pero lo hace planteando: 1) los discursos no son sólo discursos; 2) los discursos se comprenden sólo en función de un contexto. Al adoptar el melodrama, Puig no sólo asume estar de parte de las víctimas. Elige sus voces, el cliché que los mecanismos de constricción ideológica les han impreso y resignifica lo que se dice. Los personajes de *La traición...* son pequeños propietarios contemporáneos a los de Arlt (la novela arranca en la Década Infame y termina con el primer gobierno de Perón). Sus voces, en oportunidades tan afectadas como las arltianas, suenan sin embargo más que reales. Es ese amaneramiento, justamente, como deformidad, el campo de irritación en donde Puig, como Arlt, vienen a reafirmar que la cultura es conflicto. La lucha de clases es también lucha de discursos. Cuando ahora vuelvo a leer esa primera novela de Puig, con los dibujos que hacen Mita y Toto, vuelvo a los dibujos que mi madre, cuando yo era chico, hacía de los artistas de cine. Me veo copiando esos dibujos que le admiraba. Hoy me pregunto qué dibujaba mi madre, qué copiaba yo. Esas caras eran la proyección de aspiraciones frustradas. De eso le hablaba Puig al que yo era cuando lo leía a los veinte pensando en hacerme escritor. En los primeros tiempos de la democracia se pasó por televisión un documental sobre Puig. La cámara preguntaba a pibas y pibes de General Villegas (Vallejos, Yoknapatawpha) qué idea tenían de Puig. No fueron pocos los que coincidieron en mencionar las miserias de pago chico para explicar su vida y su obra. Puig era diferente, destacó alguna chica. Con esa diferencia, la homosexualidad, Puig construyó, al denunciar los comportamientos de una clase, una traición. Que la universidad que, en su tiempo, regida por griegos y latines, despreciaba los géneros marginales lo reivindique ahora con una profusión aluvional de estudios y que hoy General Villegas lo celebre con síntomas de reparación póstuma. No obstante, dos buenas preguntas a tener en cuenta son: ¿A qué Manuel Puig ninguna hoy la universidad? ¿Qué Manuel Puig hoy estará pensando en huir y traicionar General Villegas? Se me dirá que la universidad y General Villegas han cambiado. De acuerdo. Sin embargo, me cuesta pensar que toda canonización no tienda a neutralizar lo que de subversivo puede tener un autor, una obra. Ni arqueología ni regreso con gloria. Puig, por más reparaciones institucionales culposas que se hagan, sigue contando la misma historia entre polleras, sacando los trapitos al sol: violencia, humillación, resentimiento. Una ecuación simple: sexo-dinero-poder. Así me explico: el que yo era en aquel invierno del '68, cuando espiaba la librería de Jorge Álvarez, si no se animó entonces a pedirle a Puig que le firmara un ejemplar, seguramente estaba demasiado atemorizado por los efectos de esa represión. La literatura era algo fino, inalcanzable, como una estrella de cine, una posición en la vida, o simplemente, un barrio que no tuviera ni calles de tierra ni el olor de los mataderos.

Publicado en Diario *Página 12*, 25 de octubre de 2000.

Notas:

- [1] “Manuel Puig, yo mismo”, Por Guillermo Saccomanno, *Página 12*, 25 de octubre de 2000.
- [2] Véase un análisis minucioso de este texto inicial y de las condiciones que marcan los comienzos literarios de Manuel Puig en Giordano, Alberto, 1996, p 255 - 274.
- [3] En este apartado mi escrito se inspira en las vías de lectura que propone Sergio Pastormelo sobre el tema del canon, en la reseña que hace sobre la compilación de Susana Cella, *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, en la revista *Orbis Tertius* N° 6. Pastormelo, Sergio (1998).
- [4] Guillory, John (1993)
- [5] El libro de Guillory otorga peso a la primera instancia, en tanto *El Canon Occidental* de Harold Bloom asigna un rol decisivo a los escritores.

© *Nora Ricaud 2006*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

