

**Levine, Suzanne Jill. *Manuel Puig and the Spider Woman. His Life and Fictions*
New York, Farrar, Straus and Giroux, 2000, 448 páginas.**

Las biografías literarias no abundan. Borges y Cortázar han tenido la suerte de encontrar a sus biógrafos. En la lista de los recordados por este género con gesto canonizador hay que agregar ahora el nombre de Manuel Puig. Resulta digno de destacar, entonces, que en el caso del Río de la Plata sean aquellos escritores que han tratado de separar claramente sus propias relaciones entre vida y obra los que hayan obtenido documentaciones biográficas más modernas y sugerentes. En Arlt, por el contrario, la focalización se vio bastante trabada frente a la idea de una fusión entre personajes literarios y “Autor”. La biografía literaria es, por otra parte, un género nada inocente que obtiene su savia de una explotación de dos fuerzas en tensión que se entrecruzan de un modo no siempre claramente deslindable, como son la interferencia entre lo público y lo privado. La biografía de Emir Rodríguez Monegal sobre Borges o la de Mario Goloboff sobre Cortázar son ejemplos paradigmáticos de cierta claridad de fronteras. Estas biografías se ciñen, es cierto, a las propias poéticas literarias de los autores biografiados, es decir, las de una serie basada en la medida como rasgo rioplatense de escritura. El caso de la *signature* Puig es, como se sabe, un mentís a esta corriente y así no es de extrañar que su biografía resulte también una vuelta de página con respecto a los ejemplos anteriores. La obra que pasamos a reseñar no es mesurada, es decir, hace de la indiscreción su hilo conductor; pero qué otra cosa es la obra de Puig sino la explotación del chisme y de la infidencia. Puig-persona no es tampoco ajeno a la circulación de opiniones íntimas entre amigos, conocidos y gente de campos intelectuales muy variados, dado que hizo del “escritor residente en el extranjero” su *modus vivendi*, más todavía que Cortázar. Suzanne Jill Levine, entonces, es responsable, además, de un texto que no es sólo la primera biografía realizada con una mirada extranjera, especialmente la primera llevada a cabo dentro de una nueva época en que se viene dando la revolución sexual de las conductas y que ya podríamos acostumbrarnos a fijar hacia 1990, justo el año de la muerte del biografiado. En este sentido, S. J. Levine introduce en el campo latinoamericano, por otro lado, el subgénero de biografía escandalosa, común en Estados Unidos, su país de origen, donde viene a codearse con el tono de las biografías de ricos y famosos. A pesar de esta salida en busca de un lector de intimidades de alcoba, el texto que reseñamos no sólo se lee como una novela (“familiar”), sino que permite colocar Puig en una maravillosa luz de sinceramiento consigo mismo, pues ¡i este autor pretendía, por un lado, borrar las huellas autobiográficas de su escritura, o, mejor dicho, conformarlas a una imagen de escritor (antilibresco, intuitivo, abierto a todas las formas de la sexualidad), por otro lado, compartía con sus amigos conductas propias que iban a contrapelo de esa imagen. Como es sabido, Cabrera Infante o Severo Sarduy ya habían empezado a ventilar cartas personales de Puig, aun antes de que su biógrafa se pusiera a escribir este texto.

La biografía en cuestión presenta méritos indiscutibles como elemento imprescindible en la ubicación de Puig en un campo intelectual que desborda su lugar de origen, y que sitúa asimismo a su autor en un contexto internacional de primera magnitud. En el mismo sentido solo a partir de esta crónica de vida será posible percibir en qué medida el “proyecto creador de Puig” tuvo desde el principio una fuerza y convicción que lo hace único en la historia literaria argentina, o mejor de lengua castellana. La obra de S. J. Levine manifiesta claramente que Puig viene a ocupar una posición de enfrentamiento creador con Borges, al ocupar un lugar dejado vacante por Arlt, y que Cortázar no pudo llenar del todo. Nunca antes ha estado tan claro, entonces, en qué medida Puig ha buscado desde sus comienzos fijarse a sí mismo una posición dentro de un campo (minado): el de una literatura programada de antemano por Borges.

Si bien Suzanne Jill Levine pone correctamente el acento en un punto de viraje en la carrera de Puig, cuando éste decide romper con el neorealismo de Cinecittà y con sus veleidades de guionista de cine, la autora pierde la oportunidad, sin embargo, de señalar en qué medida no es solo Hollywood la que proporciona la energía para el cambio, sino también el espíritu del feminismo combativo de los ‘60 que sale al encuentro de Puig en Nueva York. Así S. J. Levine muestra la seducción del pensamiento de Marcuse en Puig (algo que nosotros habíamos señalado ya en 1992), pero no saca todo el partido de ese descubrimiento, tal vez porque para una norteamericana ello es algo obvio. Y en este sentido, coincido con J. S. Levine en colocar a Puig en puntos que marcan una superación del proceso operado por Cortázar y su adhesión a la literatura comprometida y al sartrismo, como se entendió en la Argentina.

Tal vez pueda echársele en cara a S. J. Levine no haber percibido tampoco en qué medida *The*

Buenos Aires Affair es una novela en clave, donde están justamente las raíces de muchas de las más atinadas vinculaciones que esta biografía establece. Una mayor atención hacia las pautas ocultas de esta tercera novela de Puig habría llevado a acentuar menos la tan traída y llevada mención de la protagonista Gladys (homologada con Puig) como “bricoleurs”, para iluminar la batalla sin cuartel de un proyecto creador innovador y a contrapelo del canon, en las tensiones de una década (la del 60) que, sin embargo, se presentaba como iconoclasta. Ni la autora ni muchos otros críticos literarios se han avenido a ver toda la ironía de esta “vida de artista” ficticia que es Gladys, quien en tanto itinerario posible de vida del propio autor es presentada como tuerta y en lucha abierta con la cursilería empedernida de su madre. Pero lo que es más, la lectura no suficientemente reflexionada de esta tercera novela de Puig ha llevado a S.J. Levine a desestimar el rol de la censura en cuanto a la sexualidad que esa novela venía a revolucionar. Así S. J. Levine ignora el trabajo de Vittoria Martinetto, sostenido como ponencia en el Encuentro Internacional Manuel Puig (La Plata, 1997), publicado en la selección de las actas de ese evento y donde la propia autora de la biografía estuvo presente. Al respecto, Vittoria Martinetto pudo documentar entonces que la censura argentina entre 1973-1982 se ensañaba con episodios de la novela que mostraban un acto sexual “a tergo” (como lo llamaría públicamente Freud) y no con los pretendidos pasajes antiperonistas del texto, demostrando con ello en qué medida la sexualidad no conducente a la reproducción aparecía como subversiva para los grupos de poder de aquel período. En este sentido ese hallazgo de Vittoria Martinetto contendría en forma minimalista todo lo que la propia literatura de Puig tiene de contravención y que S. J. Levine podría haber engarzado en su interpretación. Así como ha ignorado esa contribución, la autora de la biografía ha incurrido igualmente en un descuido en la mención de algunas de sus fuentes, especialmente en lo que respecta a la edición de los *Materiales iniciales para La traición de Rita Hayworth*, una obra de la que se sacan importantísimas conclusiones, pero que aparece demasiado sucintamente citada como “MI”, sin ninguna otra aclaración. Es cierto que esta carencia tiene la insidiosa virtud de hacer aparecer a S. J. Levine como lectora directa de manuscritos que solo han llegado a sus manos a través de un trabajo arduo de relevamiento, clasificación, selección y transcripción del equipo de la Universidad Nacional de La Plata, formado por Graciela Goldchluk, Roxana Páez y Julia Romero y al que habría sido necesario hacer justicia de modo más entusiasta. La poca atención a esta labor pionera de un grupo de investigación ha causado, asimismo, que S. J. Levine colocara frente a algunos textos de Puig la indicación de “unpublished”, cuando ya estaban insertos en el libro que aparece misteriosamente citado como “MI”. Este es el caso del llamativo guión de Puig titulado “La tajada” y publicado, claro está, en forma póstuma. Estas desprolijidades no empañan, sin embargo, la gozosa experiencia de lectura que esta biografía suministra para la ubicación de un grande de la literatura en su contexto internacional, especialmente una vez que han sido aceptadas las convenciones norteamericanas del género escandaloso. Esta biografía, por otra parte, permite inclusive preguntarse si no veremos en un futuro muy cercano un regreso al tratamiento de los elementos biográficos de un autor, después de la tabuización de la vida llevada a cabo por el formalismo ruso. En rigor, si tenemos en cuenta en qué medida es cada vez más difícil sentar dónde se hallan los límites entre lo público y lo privado, esta biografía de Puig viene a marcar la necesidad de una revisión del tabú de lo biográfico en pro de una comprensión más abarcadora de la producción artística. La “imagen del artista”, así como el proyecto creador y la búsqueda de una posición dentro de un campo por parte del creador que ahora promueven nuestra atención no serán suficientemente estudiadas mientras no las preceda una biografía, más allá del escándalo que ésta despierte.

José Amícola