

que constituye un hito en nuestra historiografía.

Enrique Saínz

Instituto de Literatura y Lingüística
José A. Portuondo Valdor, Cuba

Jorgelina Corbatta. *Manuel Puig. Mito personal, historia y ficción.* Buenos Aires: Corregidor, 2009. 320 pp.

Observar el grado de reflexión que se produce entre un trabajo crítico y su objeto literario es un modo de recorrer la propuesta que Jorgelina Corbatta formula en su análisis de la obra de Manuel Puig. En este caso, la obra de Puig constituye, en primer lugar, todas las novelas de su corpus, el conjunto de sus textos leído como una totalidad significativa, como un “macrorelato” en cuyo análisis se fusionan el mundo ficcional creado por el autor y su biografía real. Este análisis que pone en jaque la estabilidad de los límites entre lo real y la ficción es construido por Corbatta mediante un trabajo, de vasto sostén teórico, desarrollado a lo largo de varias secciones, capítulos y apéndices, que permiten al lector no sólo aprehender el modelo de la formulación crítica, sino también la historia del contacto personal entre Jorgelina Corbatta y Manuel Puig.

El itinerario que ha recorrido J. Corbatta a lo largo de la producción de sus diversos trabajos críticos sobre este tema y que se reúnen en este volumen, tiene un punto de partida muy similar al que refiere Manuel Puig acerca de sus primeros contactos con la literatura. Precisamente, la imagen de la vida pue-

blerina en el interior de una provincia argentina con su carga de desolación cultural es un punto de comparación entre los motivos que condujeron a Puig a escribir sus primeras novelas y el escenario en el que J. Corbatta tuvo el primer encuentro con la obra de este autor.

En el prólogo de su obra, Jorgelina Corbatta refiere los *episodios* que fueron vinculándola con la obra de Puig: un seminario y un radioteatro en ciudades del interior de la Argentina, un encuentro personal en Colombia, su tesis doctoral en EE.UU. y una fructífera relación epistolar entre autor y crítica. Por su parte, la obra de Manuel Puig también está signada por su propio itinerario migrante, por cuanto los escenarios de las novelas se van enriqueciendo y ampliando según los espacios de su recorrido vital: Buenos Aires, Italia, Estados Unidos, Brasil, México.

La experiencia personal y su vinculación con lo social es un factor clave en esta obra, cuyo objeto ilumina las relaciones entre individuo y sociedad sobre la base de una serie de temas que incluyen los aspectos políticos e idiosincráticos de la sexualidad, el ejercicio del poder y la autoridad en la determinación de los roles de hombres y mujeres. Estos ejes teóricos vertebran el análisis articulándose alrededor de las nociones de “mito personal” y “mito colectivo”, dando forma al yo personal del autor y a su yo social respectivamente.

El aparato metodológico ha sido elaborado mediante la confluencia de dos disciplinas: la sociología de la literatura y la psicocrítica. Si bien los asideros teóricos que sostienen

las afirmaciones críticas son sobradamente abundantes, las dos vías principales de acceso al marco teórico se erigen sobre algunos conceptos nucleares. El concepto rector del análisis acerca del “mito personal” se funda en el método psicocrítico de Charles Mauron, quien plantea la aparición de redes de imágenes obsesivas como el resultado de exigencias primitivas. Estas imágenes que se repiten y modifican a lo largo de la obra van diseñando figuras y situaciones dramáticas según una activación ejercida por las influencias exteriores. De acuerdo con esta dinámica, se reconocen en el escritor una interrelación entre su función de “yo creador” y “yo social”.

Por otro lado, la noción de “mitos colectivos” es esencial en el pensamiento estético italiano contemporáneo y, en especial, en la obra de Dorflès y Umberto Eco. En este sentido, se hace notar que los géneros de los *mass media* que utiliza Puig son portadores de un imaginario colectivo de acuerdo con el cual se modelan conductas, modos de decir, estilos de vida e ideologías. En su producción literaria, la elección de una forma es el resultado de la necesidad de desenmarañar un contenido, de resolver un problema que lo obsede. Este deseo de esclarecer un enigma, como si fuera una investigación, logra el entrecruzamiento de su ficción narrativa con sus preocupaciones íntimas y el imaginario de una época. Su mito personal emerge de una vivencia familiar durante su infancia acerca de la inadecuación entre las motivaciones y personalidad de sus padres frente a los roles a los

que éstos se veían sometidos por la estructura social. Este “mito personal” asume diversas metamorfosis, presentificadas en los personajes de sus novelas, mediante la utilización de diversos géneros y formas mediáticas, que configuran la relación dominado/dominador dentro de campos que exceden lo estrictamente biográfico.

En el presente trabajo crítico, que resulta de la superposición de las siete novelas, J. Corbatta revela una serie de motivos dominantes que, en interrelación dinámica, se organizan en estructuras subyacentes configurando el “mito personal” del autor, el cual va sufriendo variaciones debido a la influencia de sus experiencias de vida. Las problemáticas del sexo como instrumento de poder y dominación, la necesidad de enmascarar el comportamiento y los problemas que plantea la sujeción del individuo a las presiones del sistema y sus intentos de liberarse condenados al fracaso constituyen las preocupaciones fundamentales de Puig, viabilizadas por el condicionamiento inconsciente y colectivo en la conducta aparentemente libre de los individuos y evidenciadas en el uso de “lenguajes de segunda mano”.

Corbatta divide la obra de Puig en tres ciclos que van de lo particular a lo general: el ciclo de Coronel Vallejos que comprende las novelas *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*; el segundo, que transcurre en Buenos Aires e incluye *The Buenos Aires affair* y *El beso de la mujer araña*; y en tercer lugar, el ciclo americano, que abarca *Pubis angelical* (México), *Maldición eterna a quien lea*

estas páginas (EE.UU.) y *Sangre de amor correspondido* (Brasil).

A lo largo de los tres ciclos de su producción se puede observar la configuración estructural del mito personal del autor resultante del juego de explotación y sometimiento que la sociedad impone a sus miembros. Esta visión cobra presencia, según las propias declaraciones de Puig recogidas por Corbatta, en su infancia al observar un padre imaginativo, menos instruido que su madre, inseguro, que debía adoptar el papel de hombre fuerte y soporte de familia que la sociedad le imponía. Por contraste, su madre universitaria, verdadero sostén de la familia, se veía obligada a aceptar el papel de una mujer débil, insegura y sometida. Frente a esta situación, la elección decisiva es rechazar el poder para situarse del lado de la sensibilidad, del lado del más débil, del sometido, en un campo de investigación que excediendo lo familiar, abarca también lo político, lo sexual, la religión, la economía y el aparato cultural.

La apropiación de la que se vale Puig de los géneros mediáticos como la novela folletinesca, el radioteatro, los boleros y el tango, entre otros, se debe a su intención de rescatar de ellos el imaginario colectivo que transportan y sostienen. Los personajes tienen menos importancia por sí mismos que por las estructuras de adhesión a los *mass media* que los componen. El uso *bricoleur* de estos lenguajes de segunda mano le permite a Puig recuperar un pasado argentino y dibujar lo que llama “la ideología de la gran pasión”, constituida por los ideales de fineza, elegancia, sacrifi-

cio, nobleza y, en definitiva, cursilería, que permitiría a los inmigrantes olvidar sus tradiciones y encontrar una identidad mejor que no se daba en sus casas.

La ideología de la gran pasión es aquella configurada por el uso que hace la clase media argentina de pautas de conducta provenientes del cine, el cancionero, la “novela rosa” y las revistas femeninas, y cuya génesis tiene que ver con el fenómeno inmigratorio y su búsqueda de identidad cultural en un medio que le es ajeno. Por medio de este particular procedimiento de los discursos masivos, Puig interviene conscientemente sobre las ideologías que éstos sostienen mediante mecanismos paródicos, e incluso satíricos, de los géneros adoptados, los cuales son subvertidos hasta la apoteosis y la irrisión.

El trabajo sobre la forma literaria no deja en ningún momento de ser el resultado de la obsesión dominante del autor que va encarnándose en esas diversas formas a las cuales subvierte en su proceso de vehiculizar una doble investigación: personal (por la tramitación incesante de aquella escena familiar) y social (por el tratamiento del poder y la autoridad). Las historias de los personajes y sus relaciones, consistentemente, son desdoblamientos sucesivos, en cada obra, de esa estructura básica que va siendo reelaborada, y que permite al autor mediante su identificación con los protagonistas desentrañar sus obsesiones. Una ilustración de esto se verifica en *La traición de Rita Hayworth*: Toto, el niño huérfano que cuenta historias, películas y novelas, simbólicamente adherido a su madre,

reaparece en el personaje de Gladys, en *The Buenos Aires affair*, al copiar los dibujos de las revistas y, una vez adulta, cuando defiende la estética del *bricolage*. Luego, en *El beso de la mujer araña*, será Molina quien ocupe este lugar, contando películas para entretener y seducir a Valentín.

En el ciclo americano, y siguiendo la línea de desdoblamiento de los personajes, se trata de Larry (*Maldición eterna a quien lea estas páginas*) quien hace uso del género del folletín en sus evocaciones del inconsciente y quien define con mayor precisión uno de los aspectos del mito personal que se vincula con lo social: el ejercicio de poder vinculado a la lucha entre los sexos, la presencia de lo “diabólico masculino” cuya hipertrofia origina el síndrome nazifascista encarado en el momento peronista. Esta temática explicita la relación de las novelas del ciclo americano con la residencia de Puig fuera de la Argentina desde 1973, al presentar la problemática de la marginación, el desarraigo y la alienación.

El espacio de lo político y lo relativo a la denuncia de la Guerra Sucia en la Argentina entre 1976 y 1983 es uno de los temas que se abordan en la segunda parte de la obra de Corbatta, compuesta, además, por otra sección que trata independientemente aspectos de la obra de Puig, hasta ahora inexplorados: los puntos de relación con Borges respecto de su tratamiento de temas y géneros populares, y, por otra parte, aquellos rasgos que tienen que ver con el discurso cinematográfico cuando Puig emprendió la tarea de escribir un

guión para un cuento de Silvina Ocampo. Este análisis de “Puig y los otros” se completa con un estudio de los puntos en común con el corpus fílmico de Pedro Almodóvar, especialmente en lo que se refiere a los procedimientos *kitsch*, el tratamiento de las figuras femeninas y el uso de los géneros populares.

La toma de partido por lo marginal o lo sometido es transpuesto desde el plano de lo personal al de los aspectos sociales en el momento en que ocurre la elección por los géneros “menores”, objeto de la crítica culta del buen gusto. Los aspectos subjetivos interpretados bajo la luz del psicoanálisis dan forma a una *imago* siniestra, en el sentido freudiano de algo suscitado siempre en relación con lo familiar, que se ha tornado extraño por el proceso de represión, y que retorna una y otra vez bajo la forma de un “otro”, un “doble”. Ese desdoblamiento sucesivo da lugar a la producción de la serie literaria, ratificando la afirmación puigeana de que la novela moderna se inicia con Freud.

Las elaboraciones psicoanalíticas en articulación con las reflexiones sociológicas sobre literatura le han permitido construir a J. Corbatta un objeto que destaca, doblemente, el lazo entre el sujeto y el objeto estudiado porque subrayan de qué forma los principios constructivos de la obra de Manuel Puig ponen en evidencia la dinámica que existe entre ésta y el trayecto de experiencias de su autor. Por otra parte, y abismalmente, el lugar del sujeto crítico también hace explícitos los acontecimientos de su propia expe-

riencia de vida que han activado y alimentado el proceso de reflexión crítica.

El espacio que media entre el sujeto crítico y el objeto de estudio es, por momentos, significativamente lábil si se tiene en cuenta que algunos rasgos caracterizadores de la obra de Puig, tales como la pluralidad de voces y puntos de vista o la variedad de géneros utilizados también están presentes en el trabajo de J. Corbatta cuando, mediante la inclusión de una variedad de citas y referencias teóricas así como las apariciones textuales del propio Puig con comentarios acerca de su obra, la forma de la crítica mima las formas de la novelística abordada. Como la misma autora confiesa, entre los capítulos iniciales y los finales tiene lugar un cambio del sujeto enunciante, que va de una postura impersonal a una primera persona. La composición de la obra no deja tampoco de dar cuenta de una heterogeneidad de registros y géneros: desde la especificidad de la escritura académica, pasando por experimentaciones más lúdicas como la enumeración caótica con la que se inicia la segunda sección —¿o debería decir “entrega” a esta altura?— tanto como la inclusión del corpus epistolar entre autor y crítica, e inclusive el registro textual, como una cámara testigo, de una conferencia dada por Puig, sin olvidar las reconocidas entrevistas/diálogos entre ambos.

En todo caso, se trata de una operación, en primer lugar, de renovación de las propuestas metodológicas para el abordaje de un objeto que demanda, evidentemente, para sí y para su lectura, la reno-

vación de la condición literaria en función de la interrelación entre las categorías de subjetividad y sociedad. En segunda instancia, la misma operación de escritura crítica consiste en un gesto que reafirma la capacidad reproductiva, como categoría de valor de lo que llamamos literatura.

Mauro L. Asnes

Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, Argentina

Elena Romiti. *Los hilos de la tierra. Relaciones interculturales y escritura: El Inca Garcilaso de la Vega* (Prólogo de José A. Mazzotti). Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009. 152 pp.

La celebración de los 400 años de la publicación de la Primera Parte de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso en 2009 dio lugar a una serie de celebraciones a través de congresos, simposios, conferencias y charlas en varios lugares del mundo, pero también ha traído consigo la reedición de las obras de este autor, así como la publicación de varios volúmenes que revisan la crítica sobre este importante y canónico texto del periodo colonial peruano e hispanoamericano. El libro de Romiti coincide con este auge de publicaciones y, sin duda, llenará ciertos vacíos en la crítica sobre el Inca Garcilaso.

Además del prólogo de José A. Mazzotti, uno de los más importantes estudiosos de la obra de Garcilaso, el libro tiene cuatro capítulos numerados, de los cuales el más extenso es el primero, precedidos de una “Introducción”, a la que