

**Giordano, Alberto, Manuel Puig. *La conversación infinita*
Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001. Ensayos críticos, 256 páginas.**

La conversación infinita recoge la tesis doctoral presentada por Alberto Giordano acerca de las tres primeras novelas de Puig: *La traición de Rita Hayworth*, *Boquitas pintadas* y *The Buenos Aires Affaire*. El movimiento que va del título de la tesis —“Hacia una literatura menor”— al título del libro, es el que corresponde al método de lectura que se nos ofrece en este “ensayo”, género en el que el autor encuadra su libro (y su tesis) y que no cesará de interpelar a quien lea estas páginas (esas páginas). A lo largo del libro, la presencia de la teoría literaria francesa —Blanchot, Derrida, Deleuze, Barthes— funcionan como encuadre riguroso de las reflexiones donde los propios textos de Puig, el interés que despiertan los libros, son siempre protagonistas. Esta pasión desplaza el lugar del crítico, devenido lector por obra y arte del ensayo, hasta acercarlo por momentos a esa figura gastada por la televisión pero muy presente en Rosario, la ciudad desde donde se escribe: el conversador de café. Para utilizar un método practicado con frecuencia con Giordano, podemos aprovechar la cercanía aparente de las dos figuras convocadas para ver su diferencia radical. La televisión se empeña (sin demasiado empeño) en construir personajes gritones que no hacen más que volver sobre lo mismo que siempre se dijo acerca de las mismas cosas, donde la mayor virtud es la respuesta rápida y los temas obligados son provistos por la propia fábrica de eventos televisiva. En este rubro el payaso genial fue Fidel Pintos, el que mostró que el “chamuyo” era un rumor sin sentido, y lo hizo en un tono bajo, de confidencia, lo que se dice una verdadera línea de fuga. Por otra parte, en otro camino, está la charla apasionada que sigue a la lectura de un libro que nos ha conmovido; acá no tiene nada que ver la “actualidad”, podemos hablar de los cuentos de Flaubert o de una novela inédita. Es cierto que el espacio democrático —muchas veces carnavalesco— del café no requiere de especialistas ni de profesores de literatura, pero tampoco los excluye. De la Facultad al Café de la Esquina el ensayo se permite una licencia: el ensayo está obligado —es su moral— a mostrar una búsqueda, a construir un problema, pero no se le permite mostrar un hallazgo, exhibir un descubrimiento, para eso está el Café. La inversión carnavalesca que sucede en el Café es la que nos permite exclamar “¡esto (únicamente esto) es literatura!” y otras aberraciones epistemológicas. Es por eso que de la Tesis (que se lee en la Facultad) al Libro (que se lee en el Café), Giordano finalmente coloca en el escaparate su descubrimiento: la literatura de Puig fascina y encanta porque narra voces en conversación, eso es lo que el buen lector de Puig busca. La infinita sutileza de esa operación literaria que sucede en los libros de Puig no puede compararse con los otros efectos, institucionales, que destaca la mayor parte de la crítica, y de los que la tesis participa. En pocas palabras: la desestabilización de valores culturales dominantes que supone la ocurrencia de lo menor. Sin renunciar al reconocimiento de esos efectos institucionales, que avalan el encuadre cultural de la investigación y el propio lugar de Puig como escritor, las tesis que Giordano despliega a lo largo del libro con verdadera pasión pedagógica, preocupado por aprender y por enseñar (en el sentido de mostrar), se asientan siempre (o casi siempre) en una lectura minuciosa de las novelas, en el rescate del detalle significativo que sin embargo no puede funcionar nunca como ejemplo porque se lee en su singularidad irrenunciable.

En el primer capítulo —“Una literatura fuera de la literatura—, Giordano ubica la literatura de Puig entre las escrituras que le son contemporáneas y en las líneas genealógicas que han sido esbozadas por la crítica para encontrar su diferencia. La afirmación del carácter atípico de la narrativa de Puig se pone a prueba aquí en esta parte mediante un prolijo examen de sus posibles relaciones con otros proyectos de escritura. En cada caso, aunque existe un proyecto general que puede pensarse compartido (la vanguardia, el boom latinoamericano, la mezcla de registros) es la lectura de cada escritor con el que se ha comparado a Puig lo que muestra la distinción. Preside esta consideración un examen de la falta de relación (no de su oposición o confrontación) de la obra de Puig con la de Borges. Ya no se trata de una escritura “insular”, según cita de Gimferrer, sino de una escritura que pertenece al campo argentino y latinoamericano, y que cuestiona sus costumbres literarias por el camino de la potencia. Aunque no aparece formulado de esa manera, aquí estaría la *semejanza* que acontece entre las escrituras de Puig y de Roberto Arlt. Resulta de particular interés el análisis de la cercanía con las obras de Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante, dos escritores clave para la difusión de la obra de Puig en Europa.

El segundo capítulo —“Los comienzos de una literatura menor”— es donde Giordano muestra lo que le parece fundamental de la literatura de Puig. Puig comienza a escribir literatura a partir de una *escucha literaria* que es lo que produce la transformación que le permitirá inventar la *narración de voces*. Pero esa escucha literaria (de la voz de una tía, de las voces de los niños y de las mujeres) es “por fuerza” (apelando a Barthes) una escucha amorosa. Únicamente en la relación amorosa el otro es siempre único y

siempre diferente. A mi juicio esta es la observación fundamental del libro, la que vuelve original y necesaria la lectura de Giordano. Solamente teniendo en cuenta el gesto amoroso fundamental y fundacional de la literatura de Puig (y no sólo de su narrativa, sino de su teatro y en particular de sus crónicas cinematográficas) se puede percibir la diferencia, que no está hecha como crítica *de* (la cultura de masas, los modos del realismo tradicional), sino como gesto de amor *hacia*. La excentricidad de Puig con respecto incluso a los escritores excéntricos (Gombrowicz, Lamborghini, Aira), radica en el lugar incierto desde donde parte, donde surge la invención. Palabras como “devenir menor” y “desterritorialización” surgen en el texto como necesarias y van acompañadas de precisiones y explicaciones que las desempolvan de tanto uso kitsch acumulado en comunicaciones de congresos.

En “Micropolíticas literarias y conflictos culturales” Giordano recorre las preguntas que emergen y se conforman a partir de la literatura de Puig. Son preguntas en torno a la Alta Literatura y la Literatura Trivial, a los usos del mal gusto y al problema de la alienación. Giordano concuerda, aunque con reservas, con la opinión de la crítica más reciente (en particular Amícola y Speranza) sobre la pertenencia de la obra de Puig al terreno de lo *camp*. Más que una pertenencia, analiza el movimiento que en algunos textos de Puig va del *kitsch* al *camp*; en este movimiento encuentra que “el misterio de nuestro mal gusto” es el lugar en donde dos fuerzas contrapuestas y simultáneas como la atracción amorosa y el extrañamiento crítico, “se desenvuelven plegándose una en otra, actuando una sobre otra”.

En “*Boquitas pintadas* o los usos del imaginario sentimental” encontramos un aporte a la discusión sobre el uso de la parodia en los textos de Puig. Esta discusión es cultural y política y Giordano la trata en esos términos. Queda por discutir si el término “parodia”, extendido en sus dominios a partir de los estudios de Linda Hutcheon, comprende la sensibilidad *camp* que vuelve a aparecer en este capítulo; pero más importante que las denominaciones resulta el análisis de las fuerzas que operan en esos terrenos, y el surgimiento de una fuerza “anómala” que escapa a cualquiera de los nombrados.

En “Lo común y lo extraño”, la perspectiva de análisis parte de los enunciados y las instancias de enunciación en las novelas de Puig, especialmente de *La traición de Rita Hayworth*. Más allá (o más acá, es decir antes o después) del autor, los personajes tienen la palabra: son las reglas del juego que inventó Puig y Giordano decide jugarlas. Por un momento, el ensayista está dispuesto a reconocer una vez más el valor crítico de la literatura de Puig, sus efectos de extrañamiento del lugar común, pero lo que verdaderamente importa es otra cosa, y acá nuevamente —con todo el andamiaje teórico que se despliega en este capítulo, tal vez más que en los otros— aparece el conversador de Café. Sucede que Giordano se ha tomado en serio la Composición escolar “La película que más me gustó”, y solamente así se puede llegar a una verdad en el arte narrativo de Puig. La tentación a la generalidad en el análisis de una literatura que trabaja los estereotipos de manera “íntima” hace tambalear algunas de las más brillantes lecturas de Puig. Pasar la barrera de los lugares comunes, observar de cerca, es lo que Giordano llama la “escucha literaria” de Puig y es lo que practica como método: un impulso amoroso que no implica identificación y que no renuncia a la crítica.

En el último capítulo, dedicado a *The Buenos Aires Affaire*, la crítica de Giordano experimenta un extrañamiento con respecto a la literatura de Puig. Como un amante que ya no reconoce a su amado, Giordano desconoce la voz que se presenta en esta novela. La narración de voces triviales en conversación ha desaparecido y en su lugar, este lector se encuentra con una reflexión sobre las diferencias entre poder y potencia que ahoga las fuerzas literarias. Si estuviera compartiendo la mesa del Café, le diría a Giordano que no se haga el distraído, que toda esa cháchara está en la novela para que se puedan escribir las páginas más dolorosas sobre la soledad sexual, y que la potencia y la impotencia se resuelven en una escena de masturbación de la artista magistralmente narrada, y en el dolor del crimen. Pero lo que queda registrado en esa lectura es el desaire de Puig a sus lectores, el momento en que un autor consagrado (el desencuentro con la crítica comienza con *The Buenos Aires Affaire*) decide dar la vuelta y mirar hacia otro lado nuevamente por temor al agotamiento de la pasión (eso lo ve Giordano). Como Katharine Hepburn en *Locura de verano*, Puig prefiere conservar el esplendor y renovarse, siempre joven.

Graciela Goldchluk