



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

Marco Denevi: Intertexto, función de autor y reescritura como mecanismo de creación literaria

Camila Matilla

Universidad Nacional de Mar del Plata
camilamatilla@hotmail.com

Resumen

Definir el concepto de literatura es una cuestión que ha sido abordada en el transcurso de los tiempos por distintas escuelas y autores, fundamentalmente a lo largo del siglo XX. Una vez estudiada y adquirida importancia la figura del autor, se dio relevancia también a la originalidad de las obras y se modificó la idea de que era posible partir de cero al escribir un texto sin reconocer ninguna relación con obras o discursos de épocas disímiles. El escritor argentino Marco Denevi problematiza la cuestión previamente mencionada y brinda una perspectiva única a una atmósfera de valores que ahora aborda y deconstruye temáticas vinculadas con el elemento religioso, la sexualidad, las jerarquías hombre-mujer (categoría binaria tan bien definida en la modernidad), el tratamiento temporal, la in/capacidad de la lengua de dar cuenta de la realidad, la música, el teatro, la filosofía y la literatura entre lo más relevante.¹

Palabras clave: autor– literatura– intertexto–reescritura.

¹ “Deconstruir consiste, en efecto, en deshacer, en desmontar algo que se ha edificado, construido, elaborado pero no con vistas a destruirlo, sino a fin de comprobar cómo está hecho ese algo, cómo se ensamblan y se articulan sus piezas, cuáles son los estratos ocultos que lo constituyen, pero también cuáles son las fuerzas no controladas que ahí obran” (Derrida 1977: 15).

El mejor lector es aquel que sabe que todo cuanto lee es un
palimpsesto y descubre bajo la copia visible, el original
invisible
Marco Denevi

La explosión del período posmoderno modifica el plano de la narrativa en todos sus ámbitos y permite la exploración de nuevos juegos y combinaciones en las categorías autor/ lector/narrador/personaje y realidad/ficción tan bien delimitadas en la modernidad. Las obras de este periodo ahondan en distintos géneros y estilos, proponen escritos que escapan del canon, problematizan tópicos sociales y están muy cargadas de ideología² en la interacción de los personajes, sus discursos y conciencias.

En consonancia con lo expresado, es pertinente agregar que la literatura que se desarrolla en el transcurso del siglo XX comienza a reconocer la presencia de otros textos dentro de los suyos, es decir, de la inevitable herencia de la literatura anterior que se percibe en toda narración o discurso. Para reflexionar sobre este tema, los autores de esta época utilizarán la intertextualidad como recurso, evidenciando el hecho de que la literatura se conforma como relación textual.

La siguiente investigación en curso pretende reflexionar sobre las implicaciones literarias para un autor en particular a fin de lograr responder a ciertos interrogantes que surgen de su escritura. Basándose en la lectura de la novela *Manuel de historia* del escritor Marco Denevi y prestando especial atención a su relación con *Enciclopedia secreta de una familia argentina* y otros textos se intentará desentrañar cuál es la real función de autor que subyace a sus trabajos ya que, como lo manifiesta incontables veces, él es solo un “ejercitador de las letras” que asume a la literatura como, una “historia inventada”, una “posibilidad elegida entre muchas” o “una historia de una de las caras de un poliedro” (Pellanda 1995: 37).

La obra del escritor argentino Marco Denevi es bastante peculiar. Desde el comienzo tuvo poco que ver con la escritura de sus pares de la generación del ‘55 – caracterizada por una actitud moderna de reflexión y compromiso político y por personajes con una vertiente psicológica– y se orientó a una línea más cercana a la de Jorge Luis Borges, entre otras cosas, por ejemplo, por la reelaboración de géneros populares y la reescritura irónica de los textos de tradición que acarrearón una mirada

² Ideología es aquí valoración social; significa la atmósfera de valores dentro de la cual se concentra el acto del enunciado. Es el concepto de valoración social, que impregna para Bajtín el hecho literario.

no excluyente, no convencional y opuesta al “realismo” en el que muchos críticos lo habían posicionado.

Desde sus primeras narraciones pueden advertirse obras en absoluto reticentes a las ambivalencias y certidumbres del lenguaje y que generan múltiples interrogantes ya que deconstruyen y (como se verá) resignifican las nociones de autor-lector-narrador, la dicotomía moderna verdad-ficción y afirman el principio de interpretación relativa e inderteminada de la realidad valiéndose de la polifonía y la confrontación de puntos de vistas narrativos. Abundan los discursos filosóficos, políticos, sociales y culturales, las temáticas trabajadas, las incrustaciones autobiográficas del autor, la hibridación sexual y la experimentación genérica que conforman el espacio intertextual y dan cuenta de una literatura escrita en relación con otros textos. De este modo, problematizan la real funcionalidad del autor ya que se arraigan a la idea de literatura escrita en relación, como “diálogo” entre dos o más textos y por ende refuerzan la idea contemporánea de que no existe trabajo o discurso “inocente” respecto de otros escritos. Cada obra podría entenderse entonces, como una “multiplicidad de códigos infinitos y perdidos” (Barthes, 1984).

A partir de la década del ochenta, Marco Denevi continua su producción –si bien los temas referentes al contexto social están siempre presentes– la reflexión sobre tópicos del contexto social y político toma fuerza y se amalgama con todas estas características que predominan en su obra.

Palimpsesto y función de autor

La inclusión de figuras del entorno cultural es una constante deneviana que pone en cuestión la categoría de género y plantea a un autor que “ha muerto” desde un enfoque barthesiano, porque solo encarna a un sujeto plural que asume al texto como “un conjunto de ideas entrecruzadas que provienen del pasado cultural histórico” (Barthes 1984: 116) Por ende, la idea de que los escritos no pertenecen al autor sino a la cultura y a la historia en general recorre toda su obra. Una de las características esenciales es, sin duda, la intertextualidad, las relaciones dialógicas del texto con otros textos y con lo social. Esta disposición a exhibir la presencia de un texto dentro de otro, o de la revisión de un mito es propia de la pluralidad discursiva de las narraciones denevianas/posmodernas . En este sentido, es propicio destacar la actitud de revisión

irónica de la tradición literaria y cultural, sobre todo a través de ejemplos de reescrituras de mitos, leyendas, episodios y personajes culturalmente fijados.

Entre sus mecanismos de creación literarios, es ampliamente significativa la reelaboración y reprocesamiento constantes. El autor propone una literatura deconstructiva y procedimientos deconstructivos del relato que afirman su figura, por ejemplo, en la reescritura. Su creación se configura como una apertura radical hacia nuevos significados y variantes argumentales. Celebra la lectura y la reescritura como mecanismo creativo y, en este sentido, sus palimpsestos constituyen un entramado de la palabra ajena pero que es convertida en propia. *Falsificaciones* es un libro que Denevi nunca se cansó de ampliar y retocar y del que, expresa Juan José Delaney, “se sintió especialmente orgulloso”. En ellas las prácticas hipertextuales son variadísimas y añaden otras perspectivas a textos y personajes de la tradición que proponen nuevos interrogantes. En una entrevista, Denevi expresa que quiere demostrar que todo lo que se llama “verdad” no es sino una de las posibilidades de la verdad y que siempre puede haber otras tan legítimas como las anteriores. Justifica sus *Falsificaciones* contando que le solía suceder que frente a un texto imaginaba otras versiones: Él hace sentir a su receptor que “sospecha” que hay puntos que el lector va a pasar por alto y no se resigna a no dar su visión particular. Traspasa las dudas que le genera algo de un cuento por ejemplo y por ende pone en duda la fiabilidad de narrador o la seguridad con que el lector asume el relato. Paradójicamente, resulta que son esas inquietudes generadas las que salvan a las narraciones de ser meras imitaciones y resguardan la originalidad. Esos hechos contados son partículas nuevas, variantes distintas frente a un mismo material.³ Lo interesante de las narraciones es su capacidad de provocar la tensión expresada usando personajes y situaciones conocidos. Denevi sabe sacar provecho de los puntos de vista, de la mirada del otro o de cualquier recurso que lleve al extrañamiento del lector, con el fin último de mostrarle algo que siempre había estado ahí, pero que nadie había sabido ver. Así, podemos ser testigos de lo que pensaba Judas en la última cena, de cómo era el trato de los troyanos hacia Helena, lo que ocurrió con Ariadna después

³ La repetición es la diferencia, es siempre repetición de ella. Derrida expresa que la escritura no es el medio de comunicación de un mensaje significado e idéntico a sí mismo, sino que se comunica alterando cada vez más su significación, en cada una de sus repeticiones en un contexto diferente. No existe entonces sentido propio de un enunciado puesto que la significación no sucede sino alterándose y difiriendo de sí misma; ella no es incluso nada sino esta diferencia y desvío de sí. La escritura no es posible sino puede repetirse y significar otra cosa de lo que significa. La intención significante del sujeto no deja de dividirse y de multiplicarse y eso cuantos contextos posibles haya.” (Deleuze 1972). Consúltese también Derrida, J. (1998).

de ayudar a Teseo o lo que sentía Desdémona hacia Otelo desde la perspectiva pluralista propia de la modernidad ⁴

Coyuntura y entrecruzamiento discursivo.

Su arte posiciona a las voces que conforman el entramado de lo social en la base de sus composiciones. Sus ficciones dialogan con grandes esferas discursivas en las que se manifiestan diversas interpretaciones en torno de la sociedad, la historia y la política. Si bien siempre la presencia de lo social como elemento constitutivo de la obra había estado presente en su producción, a partir de 1980, el compromiso político toma dimensiones significativas. Continuando con la tendencia de la novela polifónica con la que había irrumpido en el ámbito literario (*Rosaura a las diez*) cristaliza todos los elementos de su poética en *Manuel de historia* de 1985. Aquí, la experimentación más audaz se realiza en lo que respecta a la estructura del texto ya que es una obra múltiple en la que lo que predomina es la escritura en toda su amplitud creativa. La complejidad de voces narrativas y el movimiento aglutinante de materias narrativas dispersas genera que la obra “desborde” por miles de líneas de fuga. La estructura rizomática, propuesta por Deleuze y Guattari está en la base de la obra; presenta capas narrativas yuxtapuestas a las que se puede ingresar desde distintas entradas y donde “cada uno de los segmentos, aunque heterogéneos, proliferan, entran en contacto y se dispersan”. En esta narración, en consonancia con lo expuesto previamente, las clásicas categorías autor-lector-narrador están desestructuradas, deconstruidas y resignificadas. El/los narrador/es cumple/n la función de reconstruir los segmentos discursivos para “empezar a planear la historia de Manuel” (Denevi 1999:187). En el último capítulo, la voz narradora relata cómo le llegaron distintos “trozos” con el propósito de que los ordenara:

Todos esos materiales, que leí o que escuché varias veces, me permitieron deducir que: 1) quienes dialogan en el casete son el hombre que lleva el falso nombre de Ramón Civedé y el joven que se hace llamar Sidney Gallagher; 2) Sidney Gallagher escribió el relato titulado "1996" y Ramón Civedé, el que atribuye a Sebastián Hondio, y 3) "Manuel de historia" quedó inconcluso y, por lo que sé, inédito, porque el 16 de diciembre de 1984 Sidney Gallagher murió desangrado en la calle Florida. Ahora alguien me enviaba estas piezas

⁴ “Dicha vuelta hacia los textos del pasado, además de obedecer a la vinculación de textos con otros anteriores y a la ruptura de géneros literarios, tiene que ver con la actitud anti-vanguardista de los escritores posmodernos, quienes lejos de abominar a la tradición que lo precedió, vuelven a ella pero para “revisitarla”, en una apropiación donde confluyen el reconocimiento y la reelaboración lúdica” (Piña 2009: 6).

sueltas con el obvio propósito de que yo armase un libro y lo publicase. Mal o bien lo he hecho. He hecho más: por mi cuenta y riesgo les añadí un texto que me pertenece, que inspirándome en George Orwell titulé "1984" y que creo necesario para la mayor comprensión de los demás trozos. (Denevi 1997: 183)

En este caso, reparando en estas líneas, ¿puede hablarse de un mero conjunto de narraciones que casualmente presentan personajes comunes y por ende entran en contacto o es solo, como su autor la define, un “prólogo”, “injerto” o “la primera parte de un monstruo que terminará bajo el nombre de “una familia argentina”? De este modo pone en cuestión la funcionalidad real del autor, ya que toma conciencia y revela el proceso de escritura y el ordenamiento que realizó para conformarla. Esto permite otra vez asumir que el autor es una figura de combinación e integración de elementos y ejes narrativos. Asimismo, la incertidumbre por tratar de nominar a esta función de autor que intenta “ordenar el caos” (incertidumbre en el lector y en las voces de Manuel de historia) no hace sino complejizar aún más el orden del relato. Denevi deconstruye la función de autor cuando uno de los alter ego expresa:

(...)Yo terminaré por ser el único y verdadero autor de Manuel de Historia. ¿Acaso esta impostura no es común a todos los libros? Un hombre dice que escribió el Quijote o que escribió “A la busca del tiempo perdido”. Esa jactancia olvida que otros hombres y que otros libros le proporcionaron los materiales que él combinó y reordenó, y que fuera de esa combinación y de ese reordenamiento nada más ha hecho. (Denevi 1997: 184)

Por otra parte, estas variadas formas narrativas y la experimentación entre discursividades múltiples que despliegan la dicotomía realidad-ficción, problematizan también la cuestión genérica. Tanto esta obra como las que en adelante produjo anulan el principio de división literario y, en cambio, plasman los juegos entre géneros considerados opuestos, procesados de modo humorístico con una interesante vuelta creativa. Ya desde el “aviso” de *Manuel de Historia*, el autor “define” a su narración como “prólogo”, “criatura de normal dimensión”, “injerto” y, “primera parte de un monstruo que se terminará posteriormente bajo el título de “Una familia Argentina”.⁵ Estas denominaciones son muy ingeniosas pero no resuelven en absoluto el problema genérico. Los distintos ejes narrativos en los que está fragmentada la obra hacen indiscernible a una narración que por un lado pretendería ser una novela histórica (en el

⁵ Es interesante el término escogido para definir una obra que tantas transgresiones presenta a nivel de autor. El injerto marca el intertexto, la desaparición del nombre del autor. (Derrida 1977).

sentido de que recupera años de la historia argentina) pero incorpora por otro lado una narración hipotética en futuro (Argentina bajo el mandato de Naciones Unidas).

Pero además de ser “pura intensidad”, la narración reflexiona sobre temáticas sociales, políticas y religiosas y demuestra un compromiso ideológico desde un punto de vista crítico, exento de ingenuidad y simpleza. La presencia de la coyuntura es determinante en lo que a este aspecto refiere, ya que, restituida la democracia y ante el desafío de reconstruir un pasado inmediato fragmentado y borrado por la dictadura, los textos llevan en sí mismos las huellas de la historia. Lo que no se podía decir en su momento por la censura, a partir de los años ochenta se transforma en bullicio, multiplicidad de voces, de discursos y propuestas estéticas que adquieren visibilidad.⁶ El repertorio de temas, cuestiones y realidades abordadas por el escritor durante esta etapa es amplio. Son recurrentes la exaltación de la democracia, la defensa del lenguaje, los ataques al comunismo, la hipocresía, la necesidad de combatir mitos porteños o argentinos, el desprecio que los políticos demostraban por los pobres, etc.

Manuel de Historia despliega en su escenario reflexiones y tratamientos políticos. Éste es uno (sino el central) de los ejes claves de la narración y la configura. Se pueden apreciar actores que integran diversas clases sociales y posiciones políticas y son estas voces las que examinan la nación por medio de la palabra. Esta actitud ante el texto no hace sino tensionar los límites entre literatura, género, sociedad y política, y propone una nueva significación a la que se le puede otorgar sentidos sobre todo al analizar el entrecruzamiento de esas discursividades.⁷

Pepe Sorbello se revela peronista. Castelbruno izquierdista. Maluganis militarista. Letizia del Piombo fascista. Monseñor Casatorre, medieval, todavía cree que el poder viene de Dios [...].

–Tengo miedo que los peronistas ganen las elecciones.

–Las ganarán.

–¿Tú crees? Perón, con la edad y enfermo, se ha vuelto casi místico. Pero los peronistas siguen llenos de prepotencia, de mala educación y de resentimiento.

–Estamos en África, con las tribus en guerra– dice Letizia y no viene más.

⁶ “Él no podía permanecer indiferente- expresa su biógrafo Delaney- a los gravísimos acontecimientos internos que ya eran vox populi en el país y en el mundo, meditaba sobre las posibilidades de encauzar su palabra en un sentido distinto, deber que, por lo demás, liberaría otra de sus vocaciones frustradas” (Delaney, 2005: 144).

⁷ “El discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor, no aparece sometido a su imagen objetivada como una de sus características, pero tampoco es portavoz del autor, tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra y combina de una manera especial con éste y con las voces igualmente independientes de otros héroes” (Bajtín 1986: 155).

–Dios nos castiga por tantos pecados cometidos– dice Monseñor Carasatorre, y tampoco viene más.

–Estoy avergonzado de ser peronista– dice Pepe Sorbello, y no viene más. (Denevi 1997: 129)

Como se ve, ya solo existe la multiplicidad discursiva, la polifonía, el enfrentamiento dialógico de los personajes. Los enunciados están de acuerdo con ciertos elementos, en desacuerdo con otros y es así como dan forma a su modo de ser y actuar. El autor utiliza la escritura como medio para reflexionar con amplia libertad sobre situaciones que, unos años atrás, no estaban permitidas siquiera pensarlas. El abordaje y reescritura de la historia en Denevi se efectúa a través de una mirada humorística que se vuelca a la parodia y la ironía. En este sentido los personajes son situados dentro de un contexto de acontecimientos históricos conocidos. La novela toma los años que sucedieron a la dictadura militar de 1976 pero también se sitúa en un futuro bajo el mandato de las naciones unidas y presenta un panorama trágico. De igual modo, ambos períodos poseen una Argentina decadente y permiten el despliegue de un/unos autor/es (Denevi y sus alter-ego) que necesitan del compromiso social.

En estrecha vinculación, es interesante destacar que no es solo la obra *Manuel de historia* la que trabaja estas temáticas sino también *Enciclopedia secreta de una familia argentina* la que aborda y se configura en los hechos políticos. En esta producción, Denevi plantea el desafío de construir la historia de una familia argentina (la secreta) y no deja por fuera el juego de la política ni a lo social. Es clara la relación existente con *Manuel de Historia* ya que desde el “aviso”, Denevi advierte a ese espacio donde se inscribirán sus citas:

Había planeado escribir un libro que contendría varias novelas embutidas la una dentro de la otra y que por esa razón se titularía “Las muñecas rusas”. Las proporciones que fue cobrando me forzaron a su desmembramiento (...) El monstruo quedó dividido en dos criaturas de normal dimensión. Una es este libro. La otra, muy alterada por la escritura, se titulará “Una familia argentina” y aparecerá, Dios me perdone, muy pronto (Denevi 1997: 1).

En consecuencia, ahora sí podemos conocer la tan promocionada historia de Manuel que antes no pudimos. Por supuesto, en esta línea intertextual, se establecen referencias claras a la política argentina desde la colonia hasta la contemporaneidad en un cuerpo rizomático que no cesa de producir.

Siete Manueles, aparente encarnación de un solo Manuel, encarnan las generaciones que fueron testigos de los acontecimientos más importantes de la historia nacional y parecieran confirmar la biografía tan pretendida por el “polifemo”⁸ Civedé.

En orden cronológico, el primero (El adelantadito, “el jorobado de la bragueta”) personifica a aquellos que llegaron en las carabelas del descubrimiento. A través del segundo Manuel (“el Birreinete”) se hace presente la historia del Virreinato del Río de La Plata y se representan en este contexto los distintos grupos humanos que se desarrollaban en el momento. En lo que concierne al tercero, “Manuel Fraternidad, Igualdad o Libertad” se desempeña dentro del marco de la Revolución de Mayo de 1810 y “su persona sirvió de muerto a los cofrades de la logia Termidor durante los introitos de la revolú” (Denevi 1986: 86) . El cuarto Manuel fue llamado “el gran Chambelán” o el gran canciller y en su contexto la familia Argento quedó irrecuperablemente escindida por política entre aquellos que defendían la monarquía y los que adherían a un extremo nacionalismo y ya al final “hay que elegir” según el autor entre “Manuel el Mazórquido” y “Manuel el peregrino de Troya” *La fundación de la familia* se fecha en el *Anno Domini MDCCCLIII* cuando cae el rosismo y se inicia el ascenso al gobierno de sectores que estructurarían el Estado nacional. Estos episodios promueven una lectura no lineal, fragmentaria con interminables líneas por las que se puede ingresar .Cada fragmento ayuda a configurar a una nación que jamás termina de construirse y deconstruirse. La obra conduce a múltiples laberintos que se van haciendo un “cuerpo sin órganos” en términos deleuzianos. Rompe con los parámetros de escritura y crea un texto rizomático en esencia, no sólo por el contenido de cada novela o cuento sino por su permanente dialogismo con la cultura, las tradiciones, la oralidad y sus referencias hipertextuales explícitas e implícitas. Las máscaras se constituyen en un permanente recurso de recreación, en el que sustenta además una puesta en duda de la verdad histórica.

Tanto *Manuel de historia* como *Enciclopedia secreta de una familia argentina* nos llevan a un particular recorrido por la historia de la nación y del mundo en general, pero no a través de un discurso estructurado. Denevi pone en entredicho a la historia con la construcción que de ella hacen sus protagonistas. De este modo, surge la idea de que todo discurso histórico, es ficcionalizado en tanto es texto o palabra debido a que

⁸ Nuevo intertexto (doble) con las falsificaciones. En ellas hay un “microrelato” titulado “Polifemo y cía” Por otra parte, el Anagrama “Ramón Civedé” aparece por primera vez en *Falsificaciones* y fue utilizado por Marco Denevi en varios de sus artículos periodísticos. (Delaney 2005).

siempre recibimos de la historia lo que otros expresan y vemos a los personajes y sucesos siempre desde el lugar de enunciación. En una entrevista sobre *Falsificaciones*, el escritor argentino expresa:

ese título está cargado de malicia, y la intención solo era demostrar que lo que llamamos historia (y aun la historia inventada que es la literatura) no es más que una probabilidad elegida entre muchas. Decimos que Nerón era un monstruo porque lo dijeron dos tipos contrarios de su familia, pagados por los Antoninos que dijeron que Nerón era un monstruo. Y no era así. Todo lo que llamamos verdad es solo una de las posibilidades de la verdad (...) La historia es un conjunto de residuos adulterados de los hechos reales” Adulterarlos quizás un poco más sea quizás la única manera de aproximarlos a la verdad (Denevi 1992: 81).

Estas líneas demuestran muy bien el estado esquizoide de la obra con una escritura “psicótica” (tal como se expresa en el prólogo de la enciclopedia) que escatima hasta en los signos de puntuación. De este modo, “rompe” con el orden del discurso y nos cuenta esa historia secreta que hace entradas y salidas utilizando estas ¿novelas? como instrumento. En esta nación que el texto construye aparecen y confluyen los elementos culturales de la identidad argentina, las ceremonias religiosas, el juego político y las conductas sexuales. Las ambigüedades están a la orden del día y esto define tanto a *Manuel de historia* como a *Enciclopedia*.

Reflexiones finales

Marco Denevi apela en sus obras a los conocimientos previos del lector y quiebra ese vínculo autor-lector para construir otro que reeplantee y ponga en cuestión, entre otras cosas a través de la reescritura, no solo la realidad sino también la percepción de la realidad total. La literatura existe, expresa y estimula en el lector nuevas dinámicas y nuevas realidades paralelas. Por ejemplo, “El cuento de invierno en verano” es un interesante llamado a reflexionar acerca del poder del espectador/lector y las implicancias de sus interpretaciones, siendo el ente activo por excelencia.⁹ La lectura se plantea como “productividad incesante” y no presenta la verdad sino que requiere se la trabaje. Es interesante destacar la concepción del lector de la estética de la recepción que establece un nuevo pacto de lectura y supone una figura que opera con un lenguaje

⁹ El espectador asesina al actor de una obra de teatro porque le revela un hecho de la obra que para él es imposible de creer y aceptar. La verdad en ese caso no coincide con las certezas que ha formado dicho sujeto después de mirar la historia. (Denevi 1966).

abierto a infinitas posibilidades ya que pareciera ser, a simple vista, absolutamente coincidente con el trabajo de Marco Denevi. Su obra jamás cesa de motivar la producción de lecturas analíticas que redefinen sus textos y resignifican categorías clásicas. (Sexualidad, relaciones familiares, política, historia, hombre, mujer, verdad, ficción, historia)

Escribir parecería ser una finalidad donde historias, contexto y lenguaje son útiles. Profundizando más, también subyace a su obra la idea de que la literatura para ser tal, para crear, debe recrear. Y desde esta idea, inevitablemente se problematiza y desarticula la función autoral. La reescritura incesante, el símbolo replanteado es una de las tantas herramientas que utiliza. Denevi juega con el lector propone un nuevo pacto, lanza sus mensajes y sus opiniones confiando en que aquel que lea esté a la altura a las referencias culturales. Además, otorga la posibilidad de leer diferentes versiones de una misma historia. Este juego de miradas tiene sin dudas un efecto concreto debido a que relativiza la historia y acentúa la dualidad verdad/falsedad que es a lo que alude el título “Falsificaciones”. Paralelamente, esas múltiples miradas poseen estrategias discursivas como la parodia, la hiperbolización o la ironía. Resulta sugerente el guiño cómplice con el lector ya que se lo requiere como partícipe necesario de este proceso. La intertextualidad es el eje que estructura el abordaje. Hay un valor lúdico del lenguaje que posibilita la recreación constante de mundos y la reescritura como práctica. Se percibe un proceso de relectura y reescritura de la literatura clásica en busca de nuevos significados y de nuevas resonancias. Resulta sugerente esta propuesta de lectura en dialogo constante con la literatura clásica, entre otras cosas, por el acceso a múltiples posibilidades de lectura y fundamentalmente por destacar el carácter polisémico del discurso literario y su valor como espacio propicio también para el análisis de la realidad nacional. El autor presupone así una instancia de recepción que comparta su visión, que sea capaz de unir, de completar los vacíos y de apreciar la multiplicidad de sentidos subyacentes a sus composiciones. Su obra es magistral en la búsqueda de formas y sentidos y logra una recreación poética del lenguaje literario como pocos así como también un abordaje único de la realidad más profunda del ser humano. Se vale de recursos propios, lúdicos e innovadores en lo que a las técnicas narrativas refiere y al mismo tiempo da forma a temas del contexto social. Brinda obras maestras a las que se

les puede dar uno, dos, cinco o mil enfoques pero que nunca quitan la posibilidad de continuar produciendo sentido.¹⁰

Para concluir, podría decirse que la ruptura y el estallido de las categorías tiempo, espacio, autor, personajes provocan que los recursos disponibles para abordar las narraciones sean siempre insuficientes. Escasean los elementos, las tramas “no se dejan explicar”, y “escapan” por distintos lugares. Toda su obra desborda siempre por algún segmento y se configura como partícula asignificante, pura intensidad.¹¹ Quizás un interesante ejercicio crítico sería pensar, crear –en un sentido deleuziano– categorías que concibieran narraciones de esta índole, sin dudas muy distanciadas del lector occidental moderno. La producción de Denevi es acontecimiento, instante inscripto en la superficie del lenguaje. En este caso, este pensamiento suscitado surgió en “un enfrentamiento violento” con los textos de un lector en particular que se encontró con un desconocido. Fue sacudido, movilizado por algo que no había pensado. Marco Denevi encarna sin dudas el planteamiento de un problema.

Bibliografía consultada

- Bajtín, Mijail (1974). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Barcelona, Barral.
- _____ (1986). “La palabra en Dostoievsky” en *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México, FCE.
- Barthes, Roland (1984). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós.
- _____ (1997). *Crítica y verdad*. Buenos Aires, Corregidor.
- Delaney, Juan José (2005). *Marco Denevi y la sacra ceremonia de la escritura: una biografía literaria*. 1aed. Buenos Aires: Corregidor.
- Deleuze, Gilles (1972). *Repetición y Diferencia: Introducción*. Barcelona: Cuadernos Anagrama.
- Deleuze, Gilles y Feliz Guattari (1988). *Mil mesetas*. Barcelona, pretextos.
- Derrida, J. (1977). *Posiciones, Pre-textos*, Valencia.
- Eagleton, Terry (1999). *La posmodernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- Eco, Umberto (1989). *Apostillas a El nombre de la Rosa*. Buenos Aires, Lumen de la Flor.

¹⁰ “La lectura, ese texto que producimos en nuestro interior cuando leemos, dispersa, disemina.” (Piña 1996: 4).

¹¹ “Frente a los cortes excesivamente asignificantes que separan las estructuras o atraviesan una, un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella de sus líneas, y según otras. Todo rizoma comprende líneas de segmentariedad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras” (Deleuze y Guattari 1988: 4-5).

- Denevi, Marco (1966). *Falsificaciones*. Buenos Aires, Eudeba, Serie de los contemporáneos,
- _____ (1997). *Manuel de historia*. Bs. As., Corregidor.
- _____ (1986). *Enciclopedia de una familia argentina*. Sudamericana, Buenos Aires.
- _____ (1994). *Noche de duelo, casa del muerto*. Buenos Aires, Brami Huemul S.A.
- _____ (1970). *Parque de diversiones*. Buenos Aires, Emecé.
- _____ (1966) “El cuento de Invierno en Verano”.en *Falsificaciones*. Buenos Aires, Corregidor.
- Foucault, Michel (1984). “¿Qué es un autor?” en *Conjetural* n° 4.
- Pellanda, Juan Carlos (1995). *Conversaciones con Marco Denevi, ese desconocido*, Buenos Aires, Corregidor.
- Piña, Cristina (1996). “Marco Denevi y la ficción posmoderna” en *Cultura*. Bs.As, n°56, septiembre, pp. 29-30.
- _____ (2008). “La crítica literaria: producción de sentido y enunciación plural” en Gómez, Mariela N. y Esteba Prado (eds.): *Cara y cruz. Estudios literarios y lingüísticos*. Mar del Plata: Editorial Martín, pp. 163-168.
- _____ “La narrativa en la posmodernidad”. Material didáctico de la cátedra.
- _____ (2009). “Una rearticulación de la narrativa posmoderna en la Argentina: Marco Denevi como puente entre Borges y Puig en Quinto Simposio Internacional- Centro de Estudios de Narratología. *Miradas epocales a los discursos narrativos (1810-1910-2010)*.
- Polleti, Syria (1983). “El idioma de Marco Denevi”, en *Obras completas de Marco Denevi*. Buenos Aires, Corregidor, pp. 22 y 24.