

CONVERSIONES, INVERSIONES, DIVERSIONES Y PERVERSIONES EN EL JARDÍN DE LAS DELICIAS DE MARCO DENEVI. A PROPÓSITO DE LA IRREVERENCIA EN LOS MITOS ERÓTICOS

Nicolás Abadie

Universidad Nacional de Córdoba

abadie_nd@yahoo.com.ar

*El mundo profano es el de las prohibiciones.
El mundo sagrado se abre a unas transgresiones ilimitadas.
Es el mundo de la fiesta de los recuerdos de los dioses
George Bataille (2000:49)*

Resumen

En un gesto que se quiere transgresor Marco Denevi, apelando a las mismas técnicas compositivas con las que escribe sus mini ficciones o micro relatos, procederá a reinterpretar algunos de los mitos de la tradición grecolatina, dándoles “otra vuelta de tuerca” y enfatizando en los contenidos sexuales que, en sus diversas variantes, son materia argumental, desencadenante o solo insinuación de las acciones sagradas y profanas. Con una postura insidiosa, cínica y hasta sarcástica Denevi querrá derribar las máscaras convencionales del decoro para encontrar al “yo” acosado por tantos gritos estentóreos ya que nunca somos más nosotros mismos que en el papel del amante. De este modo y entendiendo que el erotismo, los rituales, las ceremonias y los placeres ignoran los conflictos y las órdenes ajenas, el fin lúdico de la escritura deneviana intenta poner de manifiesto que muchas de las acciones humanas están gobernadas por las manifestaciones de los deseos sexuales en todas sus variantes.

Summary

In a transgressive attitude Marco Denevi, appealing to the same compositional techniques that writes his mini fiction or micro stories, it will proceed to reinterpret some of the myths of the Greco-Roman tradition, giving them “another round of nut” and emphasizing the sexual content which, in its various variants, are plot, triggering material or only a hint of the sacred and profane actions. With an insidious, sarcastic and cynical stance up Denevi will want to break down conventional masks of decorum to find the “Me” harassed by screaming estentóreos that never ourselves more than the role of the lover. Thus understanding that eroticism, rituals, ceremonies and the delights ignore conflicts and external orders, the leisure end of writing deneviana tries to highlight many of human actions are governed by the manifestations of sexual desires in all its variants.

A modo de introducción

A veces los escritores tienen la fortuna —o la desgracia— de ser reducidos o recordados por tal o cual obra, lo que en ocasiones termina opacando y desviando la atención del resto de las producciones. Marco Denevi es ejemplo de esta afirmación. Pareciera ser que un determinismo encasilla su obra y la aleja del círculo académico de las letras consagradas: el cultivo de «géneros menores». Desde el neopolicial de *Rosaura a las diez* a mini-ficciones o micro-relatos, su impronta tuvo mayor eco en las antologías de escritores latinoamericanos antes que nacionales. Salvo un par de excepciones, todavía no se ha encarado un estudio integral de su obra ni del rol que desempeña en las letras argentinas.

Al leer sus páginas inmediatamente nos encontramos con una escritura irreverente, una actitud transgresora y burlona de ciertos modelos burgueses; la denuncia estentórea de la falsedad de las apariencias, los hábitos y las costumbres de un sector determinado de la sociedad argentina —entiéndase el mediopelo—, la hipocresía y la represión de los deseos en aras del decoro y las reglas del comportamiento social.

He ahí el gran dilema, objeto y motivo de la escritura deneviana: la represión de los impulsos oscuros, licenciosos y prohibidos.

El gobierno de las pulsiones

La manifestación de la sexualidad humana, en sus diferentes —y hasta pérfidas— variantes es motivo estructural en las ficciones de Denevi. Los personajes que diseña son seres particulares que cargan con una soledad existencial producto de algún rasgo singular. Según Cristina Piña, podemos distinguir dos tipos diferentes y casi antagónicos de solitarios. Por un lado están los que forman el grupo más nutrido y a quienes podríamos denominar los *condenados: esos seres reducidos al aislamiento contra su propia voluntad y que, en su fuero íntimo, están ansiosos por romper con él*. Para lograr quebrantar la indiferencia de los otros que los rodean y lograr establecer un vínculo *intentan las salidas más desesperadas y extremas* (1983:314).

El caso paradigmático lo encontramos en Camilo Canegato, mentor y artífice de Rosaura. En la declaración de Milagros Ramoneda, propietaria de la pensión “La Madrileña”, nos enteramos que *era un pan de Dios, sin ninguna malicia, inocente como un niño. A mí me trataba con mucho respeto... en cambio, a los otros huéspedes les escapaba. Les tenía mucho miedo* (DENEVI, 1974:24). La casi totalidad de su narrativa gira en torno de estos personajes que se aíslan del medio al mostrar, su aspecto, algún tipo de peculiaridad o diferencia y su personalidad, carencias afectivas y/o emocionales.

Junto a ellos están los *encerrados*, en quienes *la soledad surge como consecuencia de un acto voluntario*, ya que se consideran incapaces de salir de sí mismos y reconocer al otro como un tú. De tal forma, esta conducta habrá de separarlos de la persona con la cual tenían, ya una relación real, ya una posibilidad de relación. (PIÑA. 1983:314)

Los “rasgos distintivos”, las “diferencias” o “peculiaridades” se manifiestan de dos maneras fundamentales: la fealdad y la homosexualidad. Mientras que los primeros son seres acomplejados por su cuerpo lo que provoca que se confinen en su mundo interior, poblado de fantasías y sueños;

los segundos son, o bien, seres retraídos y silenciosos o exuberantes y artificiosos que hacen de la máscara su carta de presentación. El modo en que tal o cual personaje la “exterioriza” habrá de ser determinante en su comportamiento y su predisposición psicológica, lo que traerá aparejado consecuencias, la más de las veces, no muy felices.

Michel, protagonista del cuento homónimo¹, barman de un club nocturno confunde a su padre con un “cliente sexual” y, por un malentendido, le termina dando muerte. Alexis, la pareja de Borja², era una mujer a la que le gustaban los hombres pero quería que los hombres la amasen *como son capaces de amar a otro hombre* ya que veía, en la homosexualidad, *un amor tan absoluto que le resultaba intolerable quedar excluida*; además, como no le atraían las mujeres, la variación lesbiana carecía, para ella, de interés; y, como el amor heterosexual le parecía precario, *un ardid de la naturaleza para asegurarse la propagación de la especie* se había transformado en hombre (DENEVI. 1997:21) Los ejemplos podrían multiplicarse de acuerdo con la manera en que los personajes viven su sexualidad, motivo que merecería un estudio más profundo en otro espacio.

Los «ejercicios de literatura menor» están agrupados, aunque no en su totalidad, en *Falsificaciones*, minificiones que reescriben motivos argumentales de las grandes obras de la literatura universal. Con esta misma actitud, en *El jardín de las delicias* (1992) serán los mitos de la tradición grecolatina los que se transformarán en objeto de examen y revisión. De manera nada inocente, el foco de interés está dirigido al modo en que los dioses del Olimpo satisfacen sus deseos sexuales, desacralizando, esta re-escritura, prácticas y representaciones.

Del erotismo y sus “divinas” manifestaciones

Todos somos seres sexuados y, por lo tanto, ante el imperio de Eros, todos somos iguales parece decirnos Denevi, tanto en sus declaraciones como en sus producciones. En sus escasos testimonios, consultado al respecto, se ha de explayar bastante a pesar de su particular laconismo:

El erotismo, los rituales y las ceremonias y los placeres están a salvo de la intromisión de los poderosos, ignoran los conflictos y las órdenes ajenas, se someten a nuestros deseos y nos dan placer... nos reconstruyen la identidad... nos devuelven el “yo” acosado por tantos gritos estentóreos. Nunca somos más nosotros mismos que en el papel del amante... lo que no le demos al erotismo, terminamos dándoselo a la rigidez de carácter, a la soberbia y hasta a la crueldad (PELLANDA.1995:91)

De este modo lo que está siendo denunciada es la represión que caracteriza a un grupo humano que, en aras de cuidar la apariencia y las buenas costumbres, se olvida de ejercer plenamente su sexualidad. Son las reglas del decoro de una sociedad que se mira a sí misma y que se encarga de imponer controles y prohibiciones, como ejemplo de un ejercicio de poder, tal como leemos en *La historia de la sexualidad* de Foucault.

Entendemos por “versión” a una de las formas que adopta la relación de un suceso, el texto de una obra o la interpretación de un tema; las que escribe Denevi de los mitos eróticos, habrán de focalizarse en la libertad con la que en la cultura helénica se practicaba el sexo. Al mismo tiempo

1 “Michel”, en Hierba del cielo (1973).

2 Nuestra Señora de la noche (1997) Corregidor, Buenos Aires.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

—y de manera lasciva— habrá de explayarse en algunos motivos en forma jocosa. La función autoral —al decir de Bajtin— en una nota aclaratoria, declara reconocer que trabaja con un material que ha sido elaborado con anterioridad y que sólo se limita a añadirle un “estrambote irreverente”. Con este procedimiento su escritura se auto-adscribe a la tradición borgeana de autores apócrifos. Explícitamente lo declara sin ningún tipo de reparo: *Los autores que cito (con las excepciones de Homero y de Casanova) son apócrifos, no los textos en los que me inspiré, entre los cuales los más saqueados provienen de la edición francesa del Kamasutra anotada y comentada por Gilles Delfos.*

De acuerdo con Bataille, *las prohibiciones tienen un carácter irracional* lo que determina que la experiencia interna del erotismo genere una especie de “angustia” tanto por la prohibición de practicarla como por el deseo de infringirla (2000:27). Entonces, dice Denevi, no habría que sentir culpa ni privarse del goce porque es ley universal que *Eros siempre difund[er] alegría en el melancólico mundo donde vivimos*. Como amor sensual o carácter de lo que excita al amor sensual, el erotismo es motivo estructural en las versiones de los mitos que se divierte reescribiendo.

De este modo en el irónico “martirio/goce” de Parsifae, insinúa y oblitera la práctica de la zoofilia sustituyendo los atributos animales a la virilidad humana: quien la violenta sexualmente no es Zeus disfrazado de Toro sino un *él* anónimo e indeterminado al que lo apodaban el Toro por sus atributos. Delia o Diana, hermana gemela de Apolo, representa para Denevi la castidad pero no la pureza: siempre dedicada a la caza, se olvida de los placeres mundanos de los cuales se aleja pero es decapitada por acunar promiscuas fantasías eróticas. Los sátiros son seres mitológicos que se caracterizan por tener el miembro viril bífido. En una charla entre amigas, Circe —quien tiene la facultad de transformar a sus enemigos en animales— cuenta que tuvo relaciones con uno pero, con marcado cinismo, una de las interlocutoras nos advierte que, en realidad, no se trató de un sátiro sino de dos hombres y triángulo amoroso.

La manifestación del amor como deseo sexual —*epitimia*— es una más entre otras tantas que los griegos consideraban³, por tal motivo su práctica no escandalizaba. Sabemos por diversas fuentes que la pederastia, acto execrable para la cultura judeocristiana, era mal vista sólo cuando el *erómeno* —el menor, pasivo— sentía inclinaciones afectivas por el *erastes* —el mayor y activo—. Por añadidura, el mentado amor griego le da pie a Denevi para destacar, socarronamente, la homosexualidad como una conducta habitual. Como ejemplo que ilustra lo que venimos describiendo, dice que: *Homero, melindroso, apenas si lo da a entender. Otros poetas lo admiten sin tapujos. Y bien: Aquiles y Patroclo eran amantes* (DENEVI.1992:79) Por otro lado, en la nave Argos que llevaba a Jasón y sus amigos en busca del vellocino de oro, la hija del timonel se disfraza de grumete y se hace llamar Teófilo para asegurarse que la tripulación masculina le ofreciera los servicios de la virilidad (1992:13).

En “Un amor contra natura” especula sobre la unión sexual entre individuos de diferentes especies, restándole al mito todo tipo de reminiscencias eróticas. De esta manera, si el centauro simboliza la barbarie y el salvajismo y la sirena la advertencia en la trasposición de los límites entre el mundo conocido y el desconocido, en esta versión se transforman en amantes obscenos y escandalosos que son encarcelados por tanta falta de decoro.

3 Las demás concepciones del amor son las siguientes: como idilio en unión sexual y espiritual —eros—, como afecto y pertenencia —*storge*—, como amistad —*phileo*— y como abnegación, capacidad de dar —*agape*—.

Mención especial merece “La historia viene de lejos” porque en este relato se muestra el tono general que se lee en las composiciones. En esta pieza se entrecruzan el universo de significaciones del mito con el de la historia antigua debido a la inclusión de Diógenes el cínico como fuente apócrifa. Este personaje se recuerda porque encarnaba la denuncia de la vacuidad de las normas convencionales frente a las pulsiones naturales, advirtiendo que *la costumbre es la falsa moneda de la moralidad*. Uno de los episodios que rescatan los historiadores es aquel en el que lo encuentran masturbándose en el Ágora y al reprenderlo se defendió diciendo: *¡Ojalá frotándome el vientre, el hambre se extinguiera de manera tan dócil!* De este modo, el motivo de la masturbación estructura la composición en la que se refiere al placer que el cíclope Polifemo —metonimia del pene— se daba a sí mismo y que confiesa, jocosamente, ante Ulises.

Antíope, reina de las amazonas, se jactaba, modestamente, de satisfacer sus deseos sexuales con cualquier hombre que lo requiriera. Por otro lado, y aunque Adonis represente al joven presumido que niega su amor, Denevi quiere que Vulcano se dé cuenta del adulterio ante la celosa y disimulada irritación del carácter de Venus al ser elogiada la belleza de su amante. También, Leda termina delatando su ninfomanía al morir despedazada por cisnes rabiosos a los que obligaba a repetir la proeza de Zeus cuando adquiere como amante la forma del ave. Asimismo, las estatuas de Príapo con descomunales erecciones enfermizas, además de garantizar una cosecha abundante al alejar a ladrones y otros males, servían de elemento masturbatorio entre las mujeres.

Protesilao al morir en la guerra de Troya fue inmortalizado por su mujer Laodamia en una estatua que, aparte, cumplía la función fetichista de placebo sexual. Los gemelos Cástor y Pólux al mismo tiempo en que iban alternando su inmortalidad, sustituyen sus identidades para yacer, por turnos, con Casiopea. El voyeurismo del rey Candaulo no sólo le provoca excitación al ver a su pareja teniendo relaciones sexuales con otra persona sino que, en este caso, también le ocasiona la muerte en manos de Giges, el tercero interviniente en la representación. Dentro de este orden de ideas, también es verosímil que Medusa llegue a convertir en piedra la virilidad de Perseo y que el acertijo de la Esfinge signifique lo que, en verdad, obliteraba: el tamaño del miembro de Edipo bien lo hacía merecedor de ser el único animal que camina con tres patas.

Continuando con la misma línea de significación, la más valiosa cualidad de Tiresias reside en su bisexualidad, en una lectura que se adecua en gran medida al mito referido. Como hijo de Everes que lo provee de un carácter manejable, adaptable, receptivo y de Cariclo, que le manifiesta la expresión de la gracia, el adivino concilia opuestos y representa la conciencia andrógina que el ser humano no puede ver; en este sentido, la condición genérica determina que se vea la unidad de los opuestos perdiendo la vista o se conserve la vista polarizada porque ver la unidad termina en ceguera. No obstante

Por un don que le habían concedido los dioses, Tiresias podía cambiar de sexo cuantas veces se lo propusiera. Lo hizo a menudo, y así fue como, mujer, se la disputaban los hombres y, hombre, se lo disputaban las mujeres, porque sabía qué es lo que cada sexo esperaba del otro. (DENEVI. 1992:67)

Así, Tiresias mujer era la amante cauta, recelosa y excitante y Tiresias hombre, el amante dulce y violento al mismo tiempo, siempre gentil y cariñoso.

Mientras vamos progresando en una lectura que se caracteriza por lo ágil y divertida, los mitos eróticos de *El jardín de las delicias* quieren desacralizar el universo de significaciones que coloca a los dioses en un espacio intangible, demostrando que cualquier individuo sexuado sucumbe ante el avance de las pasiones. Si leemos con suspicacia y de la manera más terrenal posible nos daremos cuenta que lo que mueve muchas de las acciones de los personajes de los mitos, parece decir Denevi, son el instinto sexual y las pulsiones libidinales como motores y agentes determinantes.

Promiscuidad, narcicismo⁴, onanismo⁵, hedonismo⁶, homosexualidad, travestismo, lesbianismo, pederastia, intercambio de parejas toda práctica es válida si de rendirle homenajes a Eros, se trata.

Consideraciones finales

Medio en broma, medio en serio, Marco Denevi nos advierte que la mejor manera de experimentar el mundo consiste en practicar la sexualidad, suspendiendo las normativas sociales y las conductas que la moralidad determina como decorosa. Con la misma intransigencia trabaja con lo literario: se aleja de la solemnidad con que la Academia ornamenta las obras para darle paso a un lenguaje ágil, coloquial, con giros e inflexiones del habla cotidiana.

Ante una tradición que intenta sacralizar la manifestación de la palabra que relata acontecimientos ocurridos *in illo tempore*, estas nuevas versiones muestran, de manera irreverente, que en realidad, entre los griegos, la sexualidad no era algo intrascendente. Con la libertad que le confiere la imaginación literaria, Denevi convierte las acciones y se divierte agregándoles aditamentos escabrosos e inmorales para cierto modelo burgués.

Siempre al margen del canon, sus personajes encarnan psicologías particulares, por lo diferentes, oscuras a la vez que valientes, por asumir la práctica de una sexualidad *otra* que, para una matriz de pensamiento falocéntrica, no se concibe sino por medio del morbo. De ese modo, la denuncia tiene como objeto la idiosincrasia de todo un sector social basado en las apariencias y en lo políticamente correcto. Es por eso que le escuchamos decir:

Yo creo que la sexualidad colorea (no se me ocurre otra palabra) toda la personalidad humana. De modo que es posible encontrar... matices... [E]stas diferencias, más todas las demás distinciones individuales, más las matizaciones derivadas de la masculinidad y la femineidad ¿no sirven acaso para volver más vívido y más rico el diálogo humano? Qué mezquinos y, en rigor de verdad, qué frágiles me parecen aquellos que sólo aceptan dialogar en su propio gueto (PELLANDA.1995:92)

Y salir del propio gueto también le corresponde al concepto de literatura con mayúsculas que un grupo de bien pesantes colocó en un lugar lejano como a los dioses en el Olimpo. Por eso es que releo los textos consagrados para reescribirlos, haciendo de la re-dac-ción, en el sentido etimológico de “volver a decir”, un mecanismo creativo.

4 Amor que dirige el sujeto a sí mismo tomado como objeto.

5 Coito interrumpido.

6 Busca el placer y la supresión del dolor.

En este caso fueron los mitos eróticos los que se han tamizado desde lo estrambótico y lo insolente. Las versiones resultantes, estoy seguro, mueven a risa y liviandad a cualquiera que las oiga, las lea, las actualice o las invoque.

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, G. (2000) *El erotismo*. Tusquets, Barcelona.
- DENEVI, M. (1973) *Hierba de cielo*. Corregidor, Buenos Aires.
- _____ (1974) *Rosaura a las diez*. Huemul, Buenos Aires.
- _____ (1992) *El jardín de las delicias*. Corregidor, Buenos Aires.
- _____ (1997) *Nuestra señora de la noche*. Corregidor, Buenos Aires.
- Diccionario de la Real Academia Española: <http://www.rae.es/rae.html>
- FOUCAULT, M. (2002) *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI. Buenos Aires.
- GRAVES, R. (1985) *Los mitos griegos I y II*. Alianza, Madrid.
- PELLANDA, J.C (1995) *Conversaciones con Marco Denevi, ese desconocido*. Corregidor, Buenos Aires.
- PIÑA, C. (1983) “Marco Denevi: la soledad y sus disfraces” en *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Belgrano. Buenos Aires.