

MARCO DENEVI: OBRA, TENDENCIAS Y POSICIONES EN LA LITERATURA ARGENTINA

*Marco Denevi: Work, Trends and Positions in
Argentine Literature*

Nicolás ABADIE

U. Nacional de Cuyo-CONICET
abadie_nd@yahoo.com.ar

Resumen

El presente artículo propone un recorrido por la narrativa de Marco Denevi (1920-1998) a lo largo de sus cuatro décadas de producción, una literatura tan polémica como heterogénea que adquiere su particularidad al establecer con el lector un aire de familiaridad por medio del registro de elementos de un contexto sociocultural compartido. En este sentido, las inquietudes políticas típicas del porteño de clase media configuran tanto personajes como situaciones difuminando los límites entre mimesis y representación. Al mismo tiempo, registra las relaciones ambiguas que el escritor mantuvo con el campo literario argentino puesto que, si bien no contaba con el beneplácito de la crítica académica, sus obras se editan con frecuente regularidad.

Palabras claves: Marco Denevi, narrativa, política, clase media.

Abstract

This article proposes a tour through the narrative of Marco Denevi (1920-1998) throughout his four decades of production, a controversial and heterogeneous literature that acquires the particularity to establish with the reader an air of familiarity through the registration of elements of a shared cultural context. In this sense, the political concerns of typical middle-class

characters of Buenos Aires configure the situations, blurring the boundaries between mimesis and representation. At the same time, it records the ambiguous relationships that the writer has had with the Argentine literary field because despite the fact that did not have the satisfaction of the academic review, their works are edited with frequent regularity.

Keywords: Marco Denevi, narrative, politics, middle class.

Introducción

Con más de una veintena de libros de narraciones, artículos periodísticos, piezas teatrales y guiones televisivos, la obra de Marco Denevi está diseminada entre los lectores pero no forma parte del canon. La editorial Corregidor se ocupó de reunir la totalidad de sus producciones en seis tomos de escaso tiraje y sin reedición. Salvo las clásicas *Rosaura a las diez* y *Ceremonia secreta*, las novelas posteriores son prácticamente desconocidas. No obstante, al leerlas, tanto motivos como situaciones conforman un sistema y portan el rasgo distintivo de la prosa del autor: los personajes se desenvuelven en la tensión entre el ser y el parecer y cargan con la soledad existencial propia del sujeto alienado en la modernidad de la gran ciudad, los móviles de sus acciones si bien involucran aspectos éticos y morales se justifican ante la relatividad de una sociedad que los excluye, la ficción muestra sus mecanismos de composición, el lenguaje es transparente y familiar y la lectura es un proceso creativo de igual importancia que la escritura. Tales características acusan un trabajo dedicado con el objeto literario y un mérito que, intuimos, no fue valorado por razones fundamentalmente extraliterarias. En el presente artículo proponemos revisar la obra narrativa de Denevi desde un enfoque sociocrítico y establecer conexiones entre obra y contexto, a sabiendas que, en este caso en particular, las dos dimensiones están íntimamente relacionadas.

1. La cuestión generacional

La posición de Marco Denevi con respecto al sistema literario argentino ha sido ambigua. La aparición de su primera –y más consagrada– novela *Rosaura a la diez* hace que los críticos lo vinculen con la generación del 55. En la producción de dichos escritores se registraría la particularidad de involucrar, en la ficción, factores sociológicos de los que formaron parte como el ascenso y la caída del peronismo, la aparición de la burguesía industrial y del proletariado, continuando y reformulando la estética realista. De este modo, la política pasará a formar parte constitutiva y determinante de la literatura. Tanto es así que el año con el cual se distingue y da nombre al grupo es una fecha significativa en el desarrollo de la historia nacional. El 16 de septiembre de 1955 Lonardi encabeza la Revolución “Libertadora” que derroca al presidente constitucional Juan Domingo Perón.

En la reconstrucción de este contexto, el artículo de Ángela Dellepiane, a pesar de su lejana descripción, nos resulta de gran utilidad. Estudiando la narrativa argentina entre los años 1950 y 1965, advertirá que “la novela es el medio que el escritor escoge para expresar *su* visión de las cosas, *su* verdad interior, *sus* mitos: es, pues, el equivalente de la confesión, del ensayo, del poema” [222]. De una lista de más de cuarenta novelistas, algunos de ellos con una o más novelas en su haber, la crítica selecciona para el análisis a los que considera “de mayor importancia” y “más característicos”. Más allá del estilo particular con el que cada autor aborda el hecho literario, caracteriza como fundamental la “actitud revisionista” en lo referido al papel que desempeña la literatura y los vínculos que establece con la realidad. Tal actitud determinaría que los paradigmas establecidos por la generación de escritores inmediatamente anterior sean cuestionados por los cambios

significativos que se operaron en las circunstancias sociales y políticas del país. El sentimiento de “enojo”, siempre para Dellepiane, se conformaría en una constante que caracteriza y otorga un rasgo definitorio a los escritores del momento y habrá de servir como “preludio” en la búsqueda del “ser nacional” [243].

Nos interesa, del estudio que realiza, detenernos en dos aspectos puntuales que le otorgarían rasgos particulares a las obras de la mentada generación. El primero de estos aspectos es el que atiende a los elementos que estructuran las novelas. Por un lado, del afán intimista con el que las escriben se colige que una de las características de los personajes de las ficciones sea la constante indagación en sí mismos para “trata[r] de trascender su medio y su momento en una búsqueda de valores universales” [252]. Por añadidura, detalla Dellepiane: “son personajes ansiosos, sin guías, sin puntos de apoyo que deben hacer sus elecciones, que asumen su responsabilidad” [252]. Por otro lado, y haciendo alusión en este caso a elementos de las composiciones y a las temáticas que abordan, indicará el predominio de un “tono pesimista, triste, de ambientes y personajes sórdidos”, mostrará que el sexo es trabajado como una “constante violenta, obsesiva, retorcida” y concluirá en que “la soledad existencial” funciona como telón de fondo en el que se desenvuelven los actores. En cuanto al método y como efecto de esta tendencia por hacer verosímiles los acontecimientos narrados, la sintaxis puede mostrar incorrecciones y el “reflejo del contorno” ciertos descuidos. Aspectos, estos últimos, que se entienden al sobredimensionar el contenido de lo expresado sobre la forma en que se expresa o, en palabras de la analista, en la “subordinación del cómo al qué” [253]. El segundo aspecto que nos interesa marcar es el que señala la extracción social de los autores enlistados. La mayoría son burgueses, “porteños o aporteñados”, descendientes de inmigrantes lo que les genera “un

sentimiento de culpa” [243] al estar entre el proletariado y la burguesía industrial. Dicha sensibilidad es motivada por la emergencia del peronismo a partir de 1945. Coyunturalmente los escritores se verán impelidos en tomar posiciones ante este fenómeno político-social. Esa es, en el ensayo de Dellepiane, la “experiencia compartida fundamental, es la que los acerca aunque sus objetivos difieran, es la que los une en el anatema contra los mayores. Esto explica la heterogeneidad del grupo, la disimilitud de su crítica” [244].

Para Juan José Delaney, el biógrafo más completo de Denevi, la inclusión del escritor dentro de este grupo generacional es un tanto azarosa. Intervienen en este procedimiento variables temporales –“el momento de su aparición pública como escritor”–, culturales y artísticas como su “intención estética”, su “adhesión al realismo” y su “actitud frente a la literatura” [57]. Las características que, en ambos estudios, se detallan son prácticamente similares, con la salvedad de que Delaney reparará en las directrices ideológicas y políticas que se visualizan en este contexto que se describe como sumamente heterogéneo. Dicha disparidad se debe tanto a cuestiones de género, como a los lugares de procedencia de los agentes, a formación y actitud crítica, a praxis literaria y concepción ideológica. Ante este orden de cosas, consideramos que sólo desde un enfoque ulterior y vista en conjunto, la obra de Denevi muestra los elementos estructurales que los críticos señalan; además, bien vale aclarar, no fueron de preocupación para el escritor. Sin embargo, aspectos insoslayables como la extracción social y el sentido de pertenencia de clase –con el consecuente haber ideológico y su credo estético– permiten establecer conexiones con el ámbito aludido. Nos referimos a un escritor que focaliza la acción relatada en ambientes oscuros y sombríos y elabora personajes introspectivos por medio de la utilización de un lenguaje lo más cercano al registro del habla coloquial.

En lo relacionado con la intencionalidad que se desprende de las novelas de la época, Dellepiane distingue dos tendencias: la primera se circunscribe a la novela “comprometida, de testimonio y de denuncia”, mientras que la segunda incluye una “literatura no social ni esteticista”, instruyéndonos a leer a Denevi desde esta perspectiva. Aún más, refiriéndose en lo específico a la ganadora del premio Kraft, juzgará que “no es una gran novela pero sí un libro bien estructurado y bien escrito” y añadirá que “si hubiéramos de escoger una o dos palabras para calificarlo, aduciríamos ingeniosidad y don de observación” [278]. De este modo, la mirada está puesta en la estructura externa de la obra, en su argumento, en el estilo de la escritura y, aunque tímidamente esbozada, en la configuración de los personajes.

2. El ‘efecto’ *Rosaura* en *Contorno*

“Compromiso” es un término clave que atraviesa la preocupación de los escritores en este periodo. La recepción de las ideas de Jean Paul Sartre acerca del acto de escribir y la tarea del escritor en *¿Qué es la literatura?*, de 1948, arraigaron con fuerza, sobre todo en el grupo de escritores nucleados alrededor de *Contorno*. La legitimidad con la que configura su posición en el campo estaba respaldada, en gran medida, por la pertenencia a una institución dadora de prestigio como la Universidad. La preocupación que atraviesa los diez números y los dos cuadernos publicados consiste en poner a tono la literatura argentina con las corrientes filosóficas, ideológicas y literarias contemporáneas, al tiempo que catalogar, clasificar y analizar la función y congruencia de obras y autores con respecto de la cultura nacional. El desplazamiento de la mirada hacia al autor como instancia de mediación entre la obra y lo social les permite vincular aspectos esenciales de la literatura y de los procesos históricos. En este sentido la obra de un

escritor debería ser útil en tanto documento, testimonio y exprese una visión de mundo. De acuerdo con estas ideas, la práctica de la escritura, así como la de la lectura, no deja de involucrar aspectos políticos, aunque no sea esa una intención explícita.

En el número 5-6 dedicado a la novela, advierten sobre la polarización que ocasiona la política en todos los ámbitos, especialmente en el literario. El editorial que abre el número de septiembre de 1955, titulado “Terrorismo y complicidad”, busca movilizar posturas y opiniones. La descripción del ambiente cultural en el que prevalecen la crítica virulenta y la falta de autocrítica contribuye a cualificar el “lugar vacío” del enunciador plural como competente para superar las mezquindades y el estancamiento cultural producido por la indiferencia hacia la realidad nacional, posicionándolos como actores que pueden, quieren y saben atender a las necesidades coyunturales a partir del compromiso intelectual. Asimismo, se disponen a generar un espacio de diálogo y polémica que contribuya al desarrollo progresivo de las letras dentro de un contexto internacional de aceleradas transformaciones ideológicas y culturales que obliga a superar las configuraciones pétreas de un pasado reciente.

A partir de estos postulados procederán a estudiar la novelística argentina de la época sobre la base de los siguientes criterios generales: a) la vinculación de la obra a la vida del autor; b) el compromiso que asume el creador con su obra; c) la división en bloques de novelas con afinidades estilísticas; d) la tendencia ideológica del escritor; e) literatura escrita por mujeres; f) estudios de casos específicos entre otras variables. Si atendemos a la fecha de su aparición en el campo literario y a algunos puntos de contacto con las características que Julio Gárgano determina como especificaciones del grupo en cuestión, podemos incluir a Denevi dentro del bloque temático de “Los Nuevos” [*Contorno*, 1955: 52].

Salvando las diferencias de estilos y las finalidades que persiguen las novelas, se propone la distinción, dentro de esta narrativa, de dos corrientes estéticas bien diferenciadas: una caracterizada por la adhesión a un *tono nacional* y otra de una *pretensión de literatura universal*. Teniendo en cuenta estas apreciaciones, debemos forzosamente excluir de ella a *Rosaura a las diez*, aunque acuse vínculos directos con las técnicas narrativas del escritor inglés William Wilkie Collins (1824-1889)¹. El tratamiento y el lenguaje empleados por Denevi en ningún momento pretende mimetizar el modelo, sino que, por el contrario, se acercan a las modalidades y representaciones del ámbito lingüístico rioplatense. Consecuentemente, resulta viable incluirlo dentro de la línea de autores que se aproximan a la ‘realidad’.

En el número 7-8 de *Contorno*, de julio de 1956, tanto las declaraciones como la obra de Denevi serán objeto de impugnación. Ismael Viñas, detrás del seudónimo de Marta C. Molinari, le exigiría al debutante escritor, entre otros aspectos, el compromiso con la forma que implica la elección del procedimiento de hacer hablar a los personajes. Consecuente con la ideología que caracteriza al grupo, la ocasión le posibilita referirse, de manera insidiosa e irónica, a ciertos vicios del ámbito intelectual. De acuerdo con esta interpretación, *Rosaura a las diez* puede concebirse como un hecho estético prescindible aunque, en su superficialidad, entretenido [*Contorno*, 1956: 55]. Si bien la crítica aviene con la inaceptable intromisión de un narrador omnisciente en los relatos que despliegan los personajes y que, se suponen, manifestaciones concretas de una personalidad específica, inferimos que es la concepción de la obra literaria que manifiesta Denevi lo que le irrita a los “contornistas”, para quienes la literatura debe ser un espacio de expresión política. En este sentido es como David

¹ Se advierte la deuda en la estructura de *Rosaura a las diez* con *La piedra lunar* (1868) y *La dama de blanco* (1860) [Delaney: 52].

Viñas irá abordando el campo literario y estableciendo los criterios fundamentales de su ensayo capital de 1964.

Aunque no lo explicito de manera directa, consideramos que toda obra que se involucre con lo social y emita juicios de valor o comentarios coyunturales, entraña una dimensión política. Este eje de análisis posibilitaría explorar la obra de Denevi sobre la base de elementos que juzgamos, a priori, representativos de una concepción ideológica determinada. Para tal fin, es preciso operar con variables que avienen con el 'lugar antropológico' desde donde se posiciona el enunciador. La primera de ellas se refiere a la emergencia del peronismo como movimiento social y político y la segunda variable articula elementos socio-culturales que definen una identidad de clase específica. Aludimos, concretamente, a la *clase media* que, desde la óptica de Ezequiel Adamovsky [265], fue adquiriendo su fisonomía política en esos años.

En resumen, política, literatura y sentido de clase se articulan en la obra de Denevi y adquieren significancia desde una lectura que actualiza significados en un segundo nivel de interpretación o lectura alegórica, según Walter Benjamin [Amores: 262-263]. Marco Denevi se asoma al mundo de las letras en un contexto en el que la política atravesaba todos los ámbitos de la vida social. Sin embargo, tendremos que esperar hasta promediada la década de los setenta para encontrar registros en los que se defina su ideología política. A partir de 1968 decidirá ser escritor de oficio y no más funcionario de la Caja Nacional de Ahorro Postal, cambio de roles y, por lo tanto, de posiciones discursivas. Continuará con su carrera literaria y en 1960 volverá a ser un éxito editorial con *Ceremonia secreta*. Significativamente diferente a su primera novela en cuanto al estilo, esta novela corta evidencia un procedimiento técnico más riguroso en lo que refiere a las instancias de la narración. En la década de 1970 el centro de su producción está ocupado por la redacción de cuentos y relatos breves y en los años

ochenta se producirá un viraje hacia la novela de explícito contenido político, de tendencia paródica y de análisis de la realidad nacional.

3. La narrativa de Marco Denevi

Proceder a una lectura integral de la obra de Denevi requiere focalizar una línea de sentido para aglutinar un material tan diverso en procedimientos estructurales como rico en motivos argumentales. En líneas generales proponemos recortarla en cuatro grandes áreas procediendo de la siguiente manera: en primer lugar, se respeta el orden cronológico en el que las obras fueron publicadas pero, en segundo lugar, se las agrupa en función de la afinidad tanto estilística como compositiva. De esta manera, podemos observar una tendencia general en las producciones que admite remisiones al ámbito político-institucional en el que se insertan. Conviene aclarar que no pensamos en períodos cerrados ya que tendencias y estilos se imbrican en los textos y puede observarse la presencia de elementos comunes; por tal motivo es que preferimos describirlos en términos de predominio o prevalencia de tal o cual intencionalidad estética. La irrupción de la política en tanto doctrina y opinión como actividad y militancia, produce un salto cualitativo en la práctica discursiva de Denevi. En los dos primeros periodos que marcamos, si bien está presente, no deja de formar parte de un aspecto secundario que sirve de telón de fondo en el desarrollo de los caracteres de los personajes; mientras que, a partir de los años ochenta, se transforma en materia estructural de análisis y reflexión.

En este orden de ideas proponemos las siguientes cuatro líneas orientativas:

1. Entre 1955 y 1966 predomina el interés por la novela policial y de intriga. Son de este período *Rosaura a las diez* (1955) y *Ceremonia secreta* (1960).

2. Entre 1966 y 1980 prevalece la escritura de “ejercicios de literatura menor”, como el autor llama a las minificciones y textos cercanos al realismo social con matices existencialistas y psicologistas. Novelas: *Un pequeño café* (1966), *Los asesinos de los días de fiesta* (1972). Minificciones, cuentos y piezas teatrales: *Falsificaciones* (1966), *El emperador de la China* (1970), *Parque de diversiones* (1970), *Hierba del cielo* (1973), *Salón de lectura* (1974), *Los locos y los cuerdos* (1975), *Reunión de desaparecidos* (1977), *Parque de diversiones II* (1979), *Asesinos de los días de fiesta* (1980)², *Araminta o el poder* (1982) y *Cartas peligrosas* (1987)³.
3. Entre 1983 y 1989, los años de la restauración democrática, se dedica, significativamente, a la producción de artículos de opinión y a la novela de contenido político. Novelas: *Manuel de historia* (1985) y *Enciclopedia secreta de una familia argentina* (1986). Ensayo: *La República de Trapalanda* (1989).
4. Entre 1990 y 1998, junto con la implementación del neoliberalismo en la política, predomina la tendencia del posmodernismo⁴. Novelas: *Música de amor perdido*

² Edición reescrita de *Los asesinos de los días de fiesta*, de 1972. Denevi justifica la reedición de su novela con mínimos agregados (expansión del capítulo 21), eliminación del “Colofón exculpatorio” y supresión del artículo en el título.

³ Se trata de una antología de cuentos que contiene textos publicados entre 1978 y 1983 –cada cuento registra su fecha de composición– y que Corregidor edita como el Tomo 5, *Cartas peligrosas y otros cuentos*, de sus *Obras completas* (1987). Posteriormente fue publicada por el diario *El Popular* en la colección *Lecturas de Verano* en 1993.

⁴ La técnica de aglutinar, intercalar y superponer relatos cobra especial significación en las novelas que Denevi escribe a partir de 1985: textos fragmentarios, no lineales y que presentan distintos niveles narrativos. La organización cronológica en los acontecimientos se altera, las secuencias se disponen de manera aleatoria y los límites del relato convencional son difuminados a causa del contacto íntimo que mantiene con otros géneros literarios, como el lírico y dramático. La literatura, de este modo, encontraría su especificidad en el acto de libertad creativa. Este sentido es el que autoriza a algunos críticos a leer su obra desde la tendencia de la posmodernidad [Piña 2004: 3].

(1990)⁵, *Noche de duelo, casa del muerto* (1994)⁶, *Nuestra Señora de la Noche* (1997), *Una familia argentina* (1998)⁷.
Cuentos y minificciones: *El jardín de las delicias* (1992) y *El amor es un pájaro rebelde* (1993).

A pesar de la incursión en la escritura de otros géneros como piezas dramáticas, guiones televisivos y sainetes, las formas narrativas son las más abordadas por el escritor, se trate de microrrelatos –o minificciones–, cuentos o novelas. Las narraciones manifestarán, a grandes rasgos, un sustrato estético e ideológico común en el que resaltan estos elementos:

- a) la tendencia ‘realista’ en la confección de personajes y ambientes;
- b) la representación paródica de un sector de la sociedad argentina contemporáneo, en mayor o menor medida, al presente de la enunciación narrativa; nos referimos, sobre todo, a esa franja de la población que se vio en medio de la oposición entre peronistas y antiperonistas, y no se identifican con los modelos de los sectores en pugna;
- c) la manifestación de tipologías sociales que articulan las demandas de un sector ‘minoritario’ conformado por sujetos marginales que manifiestan voces ‘otras’ que, en ocasiones, entran en contradicción con los esquemas ideológicos hegemónicos;

⁵ Con una nueva versión de la misma novela en 1992, en la que se acentúan las referencias a la condición homosexual del procurador y se registra un cambio en su domicilio, aparece un nuevo personaje secundario: Felipe Venossi, censor moral de las desviaciones sexuales de Matrícula; Denevi lima imperfecciones estilísticas y elimina algunos indicios autobiográficos, retoca y ordena el ritmo en la sucesión de los acontecimientos, agrega un episodio circunstancial, expande un diálogo y organiza la disposición del texto [Delaney: 111-114].

⁶ Reescritura de *Los asesinos de los días de fiesta*, de 1972, con una modificación en el inicio mínima pero significativa. La naturaleza del objeto directo se define cabalmente: “lo que se puede llamar una revelación” por “una de esas súbitas revelaciones” [Barcia: 5].

⁷ Reescritura de *Enciclopedia secreta de una familia argentina*, de 1986. Según el autor en una “advertencia preliminar” a la edición de Sudamericana de 1998, por medio del formato más cuidado de una novela se atenúa el caos de una enciclopedia. Los datos de los personajes de las distintas generaciones de Argentos se agrupan en un mismo espacio.

- d) la emergencia de voces de sujetos subalternos que antes era obliterada por estrategias —tanto textuales como discursivas— de enmascaramiento, como la sustitución de identidades, el ocultamiento, el travestismo lingüístico⁸ y la extravagancia.

En estrecha relación con los dos últimos aspectos señalados los núcleos temáticos —y argumentales— predominantes refieren a la identidad, al sexo en sus diferentes variantes, a la reclusión, al encierro, a la ausencia de amor, a la soledad, a la deformidad física y moral, a la insatisfacción, a la inconformidad. De esta manera, encontramos toda una serie de personajes de lo más particulares, por diferentes, que deambulan por la obra como lo hacen en la vida. Porque en estas configuraciones parece que el texto como artificio no mediara ya que Denevi entiende que “la escritura es apenas [y nada menos que] el signo gráfico del lenguaje oral” [Urien Berri: 1]; por eso cuando escribe no tiene en mente un texto, sino la interacción de “personajes que hablan y que se mueven” y que él ve y oye. Entonces, la palabra escrita es la misma que se pronuncia en el habla cotidiana. Se empeña, sí, en imprimirle la fuerza expresiva y el contenido emocional con que el ‘otro’ la dice, por lo que procederá a fijarla en el medio escrito tal y como es dada, sin distorsiones sintácticas. El lenguaje no es un problema porque es concebido como reflejo de la identidad del sujeto. Si quisiéramos resumir el estilo de su escritura diríamos que, en Denevi, *la polifonía es procedimiento y la oralidad, técnica*. De este modo transgrede, deconstruye, yuxtapone y aglutina materiales discursivos diversos dentro de un mismo plano compositivo —el pastiche, el collage, la polifonía— para significar las múltiples facetas de la conducta humana.

⁸ Nos referimos a la manera en que los textos ocultan la distinción sexual binaria por medio de la elaboración de una representación lingüística elaborada. El travestismo no aparece solamente como referencia a personajes travestis dentro de las obras, sino que constituye un efecto de transformación figurativa y ornamental lograda por el uso de un lenguaje exuberante [Kulawik: 20].

4. Denevi en los setenta: asepsia y contaminaciones

Tercera de las narraciones extensas de Denevi, la novela corta *Un pequeño café* (1966) presenta la particularidad de hacer ingresar el elemento político como un componente de la ficción. Si bien se publica a mediados de los sesenta, inaugura la línea que prevalecerá en la década siguiente. Aunque la acción rectora se focaliza en los vaivenes ciclotímicos del personaje principal, gran parte de sus vacilaciones son efecto del contexto en el que se circunscribe su labor administrativa. Precisamente, la coyuntura que sirve de marco e interviene en las relaciones que establecen los actores del relato actualiza una de las variadas huelgas sindicales que tuvo que afrontar el gobierno de Arturo Frondizi (1958-1962).

Adalberto Pascumo es un empleado administrativo del Archivo del Ministerio de Trabajo, denominado internamente “Las catacumbas”. Configura su carácter a través de un relato confesional que se dirige a una segunda persona que se supone el lector. Es un personaje de poco carácter, que no sabe imponerse ante los demás y, por tal motivo, es objeto de burlas y atropellos. Para evitar la humillación y la incomodidad esquivo el trato con la gente, escudándose detrás de una conducta mitómana y huidiza. Ante una personalidad tan poco definida, desarrolla como mecanismo de defensa la capacidad de representar cualquier papel y asumir distintos roles con tal de evitar enfrentarse con el otro. En un contexto en el que la confrontación política era manifiesta, la predisposición apartidaria, que no apolítica, del protagonista determina una actitud camaleónica que hace que se desligue de compromisos y no aspire a una mediación. Ninguna de las tendencias extremas logra convencerlo porque “cada verdad encerraba dentro de sí, como un carozo amargo, una verdad opuesta que la negaba y la destruía” [Denevi 1966: 11].

[Los] *Asesinos de los días de fiesta* es una obra especialmente significativa para el escritor. Desde su aparición en 1972 contó con diferentes versiones que alteraron mínimamente su fisonomía superficial, aunque siempre conservó el mismo núcleo temático. El discurso narrativo progresa de manera fluida en la voz de un narrador colectivo que va asumiendo la naturaleza de cada uno de los personajes, alternadamente. De allí que se considere que los hermanos González sean un solo actor y realicen las acciones en conjunto. La originalidad estilística también es destacada por Amores, quien interpreta el procedimiento como una derivación de la estrategia definida como “el repliegue del narrador a favor del personaje” [293]. De este modo, Iluminada, Anacarsis, Honorato, Meneranda, Patricio de la Escosura y Lucrezia son la representación de un colectivo que dispone episodios, saberes y valores desde el texto que involucran situaciones, conocimientos y valoraciones compartidas por un sector social determinado fuera del texto. Concretamente, perfilan la imagen de una familia del medio pelo porteño que vive en La Paternal y que recurre al insólito método de visitar velorios de “gente bien” con el fin de poder asimilar su estilo de vida y salir del lugar en el que se encuentran.

Por medio de la descripción burlesca y caricaturesca, Denevi exhibe estampas que articulan estereotipos⁹ sociales que podrían resultar verosímiles. En este sentido, confiesa que el motivo sobre el que estructura la obra resultó de una

⁹ Los estereotipos designan a las imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo social. Se trata de “representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad con el entorno” [Amossy y Herschberg: 32] y dan como resultado la expresión de un imaginario colectivo que podría provocar una visión deformada y esquemática, no exenta de prejuicios, si no mediara una actitud reflexiva. Siguiendo a Amossy, estereotipos de toda clase (sexistas o de género, étnicos y raciales, clasistas, etarios y profesionales) aparecen como instrumentos de legitimación y de dominación y funcionan como un factor de cohesión social, de construcción de relaciones interhumanas y atraviesan el encuentro con el ‘otro’; asimismo se transforman en índices de un universo de opiniones, confirman o niegan las expectativas y refuerzan la autoestima del sujeto, sin dejar de obviar el elemento de desvalorización que trasladan de manera intrínseca.

experiencia personal que el autor vivió en el velatorio de su padre. La imaginación procede, entonces, a configurar las posibilidades de una práctica que podría considerarse habitual y, en cierto sentido, aceptada como válida por el modelo de lector al que se dirige. De todos modos, la trama tejida con ribetes tragicómicos irá incorporando elementos poco comunes como la taxidermia y el travestismo, los que contribuyen a reforzar la atmósfera sugestiva que instaura el 'yo' protagonista y testigo escondido detrás del 'nosotros' de la enunciación enunciada.

Después de la historia de los hermanos González habrá que esperar casi una década para que vuelva a publicar una novela. Durante este periodo el cuento es el género que mayor desarrollo adquiere y que, de manera casi excluyente, comanda su tarea. Los ejercicios de escritura breve ornamentan las misceláneas publicadas y, a fines de la década del setenta, se ocupa de escribir el guión de la serie televisada División Homicidios. La heterogeneidad de asuntos y peripecias cobra un sentido de unidad en la interpretación y la reelaboración de una 'ajenidad' circunscrita a la ciudad como ámbito específico en el que se desarrollan las historias. De este modo, la literatura que quiere Denevi revelaría experiencias vivenciales y contribuiría a enriquecer la expresión sensible de una realidad compleja.

En *Hierba de cielo* (1973), por ejemplo, el motivo de la búsqueda de la identidad y la tensión entre las representaciones sociales e individuales adquieren un contorno preciso. Se trata de historias, a veces mínimas, que comparten la lucha interna de un sujeto que se resuelve de manera dialéctica en la oposición entre el *ser* y el *parecer*, entre la norma y su desobediencia. "Charlie", "Viaje a puerto aventura", "Michel", "Carta a Gianfranco", "He aquí a la sierva de los señores", "Hierba de cielo" y "Decadencia y caída" son los cuentos que conforman la antología y abordan desde su

particularidad el tema citado. Mención especial merece la última narración debido a que por su tenor entronca con una tradición de cuentos¹⁰ que concibe la aparición del sujeto intrínseco del peronismo en términos de invasión. Argumentalmente una familia de la oligarquía venida a menos es expulsada de su terruño por la intromisión de seres denominados “pelidontes”. Si reparamos en la fecha de composición del cuento nos explicaremos el motivo de su tenor: el retorno de Perón a la conducción política del país parece molestar a Denevi, quien, a pesar de su renuencia a manifestarlo explícitamente, dispone en sus cuentos indicios e informaciones precisas que refieren a esa etapa.

Genéricamente híbrido, el *Salón de lectura* (1974) se presenta como un espacio de mediación entre las singularidades de su estilo y la inclusión de la política como elemento constitutivo de la ficción. Cuentos, poesía, teatro y ejercicios de literatura menor se clasifican de esa manera otorgándole un principio de unidad al material discursivo. “La caída del ángel de la señorita Ágata”, “Ya los libres del mundo no responden salud”, “Día de asueto para un oficinista cansado”, “Viajeros insomnes en trenes nocturnos” y “Orfeo no murió en Tracia” son las narraciones en las que vuelve a embestir en contra del enajenamiento que supone un romanticismo exacerbado, el proceso de sindicalización y adoctrinamiento político, la improcedencia y la fatalidad de la burocracia respectivamente. El último cuento advierte de una preocupación que será motivo estructural de obras posteriores: la metaficción.

Los locos y los cuerdos (1975) es, también, una obra miscelánea compuesta –en palabras del autor en la presentación– por “cuentos y recuentos”, “ejercicios de escritura vertical” y una pieza de “teatro para leer”, que le da nombre al volumen.

¹⁰ Los más representativos que la crítica señala son “La fiesta del monstruo”, de Borges, y “Casa tomada”, de Cortázar.

Singularmente, la narrativa ocupa mayor espacio y no registra cambios figurativos con respecto al material anterior, aunque sí profundiza en las representaciones esquemáticas de una clase media que le da la espalda a la fisonomía nacional. Mediada por la sátira, critica la inconsciencia y la frivolidad en la mentalidad y la actitud de los sectores burgueses que, desde la vida independiente del país, se desentienden de 'lo propio' para sobredimensionar 'lo ajeno'. "El collar de perlas", "Un sándwich de queso gruyere", "Llamados y elegidos" y "Memorias de Margarita" se enlazan en la preocupación de sus personajes por sentirse diferentes del resto al ostentar una posición económica superior.

Junto con *Hierba del cielo*, la *Reunión de desaparecidos* (1977) compila los cuentos mejor logrados de la literatura deneviana. "Reunión de desaparecidos", "Hombre al margen", "Cuando un amigo se va de Alberto Cortez", "Salvación de Yaya", por un lado, y la trilogía "Simulacro de la persecución y muerte de Dormicio Hereñu", "Enoch Soames [?-1897]" y "La obra maestra de Anohuil perdida"¹¹, por otro, resumen significativamente las claves del universo deneviano. Si bien no hay, en apariencia, una línea de continuidad que recorra los textos, cada uno, de un modo particular, refiere a la ya a esta altura clásica temática de la búsqueda de la identidad individual en oposición a las determinaciones sociales. El título del cuento que da nombre a la antología, moviliza la sospecha en el lector. Visiblemente, en la contratapa, Marco Denevi argumenta que no debería leerse en términos políticos puesto que retoma una expresión de un poema de Olga Orozco¹², cuyo significado le

¹¹ Las llamo, libremente, trilogía puesto se reitera el motivo de la intertextualidad. Cada narración trabaja sobre un intratexto tomado de la literatura universal que ha de ser la materia constituyente del relato.

¹² "Es exigua esta luz / Apenas si dibuja escenas inconstantes hechizadas por el fulgor de la corriente / o pájaros prisioneros en un tímpano inmóvil / Todo lo que se va entre dos golpes de ola, como cambiar los ojos; / todo lo que se queda como estatua de sal en su visión insomne. / Esta luz es de paso y es mortal. / Nada que me descifre qué puede ser entonces / esta intención de brillo que llega sin un cuerpo / donde poder estar, / este sople a través de una brecha más

“viene de perillas a una obra de ficción, a la convocatoria de sus personajes, al relato de sus peripecias” [Denevi 1977: 14]. Sin embargo, al cotejar el índice de las narraciones incluidas en el volumen, se advierte la existencia de un cuento homónimo que no se encuentra en la materialidad discursiva. Es decir, cuando el lector se dirige a la página a la que lo envía el índice se encuentra con la aclaración de M.D. y no con la “Reunión de desaparecidos” en un guiño que, intuimos, se vincula implícitamente con la coyuntura y busca sortear la censura: el texto se conceptualiza, se anuncia, pero no tiene existencia, es una “incógnita”, no “tiene entidad”, “no está”. Esta remisión al discurso de Videla, si bien posterior, nos parece significativa de la intencionalidad subyacente en el proceso enunciativo, ya que Denevi no se caracteriza precisamente por la ingenuidad. Tanto es así que en “Hombre al margen” el narrador personaje encarna las políticas del “no te metás” y del “por algo será” como lugares comunes de la coyuntura que se actualiza.

Finalmente, el ciclo que analizamos hasta aquí culmina en 1979 con la aparición de *Parque de diversiones II*, obra miscelánea en la que predomina el teatro breve y la minificción. Con la singularidad habitual, el texto presenta al lector un conjunto de piezas literarias de variado contenido, en las que el escritor se propone desmitificar los mitos, se rebela contra lo que la historia y la leyenda han dado como cosa definitiva, porque está convencido de que siempre hay algo que agregar a la

honda que un anillo vacío / o este rumor de frondas que traspasa la noche lado a lado. / Tal vez brillo de miradas que vuelven / como vivas monedas rescatadas desde el fondo sin fondo de un tonel; / tal vez soplo de bocas que me nombran con mi nombre de arena; / tal vez rumor de antiguos ropajes desgarrados por los vigías de otro mundo. / Alguien que se rehace con la dócil sustancia de las apariciones. / Es voraz esta luz. / Absorbe sin piedad al que retorna con su rostro extranjero. / Sólo me deja restos, / vestigios insolubles de esos vagos tejidos que fragua la nostalgia. / Aunque quizás se trate de mi propia nostalgia y de otra luz. / ¿No soy acaso un brillo, un soplo y un rumor también indescifrables, / allá, donde acudo con mi carne intangible y mis disueltos pies a **una densa reunión de desaparecidos?**” [Orozco: n° 5; el resaltado es nuestro]. Cabría preguntarse si algunas imágenes tienen implicancias políticas o si responden a los rasgos expresionistas y surrealistas de la autora.

verdad para darle las nuevas probabilidades que necesita, superando la primera versión elegida y aceptada.

En líneas generales, la narrativa de Denevi en los años setenta no fue un elemento discordante para el discurso castrense, razón por la cual, circuló libremente a pesar de abordar temas y motivos, en cierta forma, comprometedores. El tratamiento de los personajes, la descripción de las situaciones y los contextos actualizan un universo de representaciones que coincide con los prejuicios de un sector de la clase media afín con un modelo de país pulcro y ordenado. Por consiguiente, al reproducir estereotipos, tanto sociales como culturales, el simulacro de comunicación no perturba al lector modelizado que se identifica con los juicios de valor del narrador-personaje-autor, categoría recurrente en su estilo. La dimensión política de los cuentos es significativa en cuanto configura un clima de sospecha y hostilidad características del comportamiento de una franja de individuos inmersa en un aparato represor del cual intentan librarse con su omisión y pasividad. Dentro de esta matriz ideológica, habrá sujetos ‘marcados’ que necesariamente han de ser excluidos o eliminados del texto y habrá otros sujetos ‘anómalos’ quienes, a pesar de no ser culpables de su ‘anormalidad’, no pueden librarse de la soledad condenatoria, pena consensuada por un colectivo censor.

5. Denevi en los ochenta: reconfiguraciones y nuevos sentidos

La narrativa de Marco Denevi a partir de 1980 muestra un cambio significativo. Se vuelve explícitamente política al tiempo que se orienta a examinar la historia del país y de los sectores sociales que configuran el diseño de la nación, por medio del empleo de una palabra irónica que describe actores y acontecimientos de manera paródica.

En un contexto de reconstrucción, el rol de la crítica literaria es fundamental. Motivada por el afán de establecer una línea de continuidad en el desarrollo de la literatura argentina, sus esfuerzos se encaminan a rescatar autores y obras con el deseo imperioso de visualizar productos y producciones para, posteriormente, someter a un análisis más detenido vinculaciones, rupturas o variaciones estéticas en relación con obras consideradas canónicas. De esta manera se presta atención a los géneros y a los 're-acomodamientos' de la función de lo literario cuyo principio constructivo adquiere valor en referencia con lo social. Una mirada sociocrítica, en fin, que tiene como objeto último de reflexión el papel que desempeña la literatura en la posdictadura, los lineamientos y posicionamientos que habrían de generarse, siempre siguiendo la lógica de la inclusión. Consecuentemente, la diversidad, la heterogeneidad y la polifonía son las características que priman en este proceso de reconstrucción.

En dos estudios contemporáneos al momento evocado, uno de Cristina Piña y otro de Beatriz Sarlo, en los que se pretenden catalogar la producción literaria, se pueden contar un total de cuarenta ocho narradores y más de ochenta y cinco publicaciones; algunos de los autores que se incluyen tienen más de una novela en su haber y son aquellos que han tenido visibilidad en los años setenta. Esta mirada omnicomprensiva consideramos que responde al hecho de dotar de sentido a una historia inmediata en la que los silencios, el ocultamiento y las zonas oscuras produjeron un clima de indeterminación e incertidumbre que genera múltiples interrogantes desde el presente a partir del cual se empieza a indagar.

Araminta o el poder (1982) y *Cartas peligrosas y otros cuentos* (1987) son las antologías que recogen los cuentos de Denevi escritos durante los ochenta. Se trata de narraciones dispersas que bien podrían considerarse una especie de 'transición' en su escritura. Puntualmente nos referimos, en primer lugar, al

viraje hacia 'lo político' como tema y, en segundo lugar, a la emergencia de un tono que, lejos de restarles protagonismo a la ironía y al cinismo, se vuelve más nostálgico, melancólico y reflexivo. Impelido a explicar este tipo de procedimiento, Denevi justificará lo inverosímil de las narraciones como una marca de época, de precipitadas transformaciones socioculturales. De allí que las 'salidas' fantásticas tengan su correlato en los intersticios existenciales de una sociedad alienada por la urbanidad.

La soledad existencial, condición ontológica del argentino para el escritor, se manifiesta esta vez y de manera concreta en la pérdida del ser querido –“Una mujer al lado”–. Los personajes no ostentan la excentricidad ni las extravagancias tan características hasta entonces en su prosa y se encargan, en este caso, de concretar sus aspiraciones en el plano de lo real aunque lo que imaginen sea la proyección de sus idealizaciones –“La noche del príncipe”–. Salvo las fugas en clave fantástica de unos pocos –“Siete extrañas desapariciones”, “Cartas peligrosas”, “Descenso a los infiernos de la imaginación”–, la mayoría sitúa sus perplejidades en el límite de lo circundante. Desde esta perspectiva la escritura se manifiesta como un medio catártico que desnuda el rencor por la indiferencia ajena –“Un hombre en la multitud”–, la angustia culposa por el ejercicio egoísta del oficio de escritor –“Una mujer al lado”–, la frustración ante la falta de reconocimiento público –“Un hombre en la multitud”–, la añoranza por la comunidad perdida con la añadida necesidad de establecer vínculos fraternos –“Memorias de un café, de una noche, de un viejo, de una muchacha”– y, de manera elocuente y reiterada, la persistencia del recuerdo de los muertos como motivo de la búsqueda de consuelo. Si bien aún continúa el malentendido como disparador de las acciones violentas –“El lunar de la Pompadour”– los personajes proyectan en la imagen del 'otro' sus infortunios y pesares –“La Revolución Francesa”– en una

actitud que demuestra el malestar ante una situación adversa, pero que puede ser factible de corregirse por medio de la cooperación y la interacción entre las instancias involucradas.

La intervención cívica, política e intelectualmente ‘comprometida’ de Denevi consistirá en la configuración de alocuciones que parten del cuestionamiento de un tema, acontecimiento o aspecto puntual sobre el cual se irán disponiendo los argumentos que tienen como sustrato legitimador la experiencia antes que la erudición. Metodológicamente, el lenguaje se configura desde un registro coloquial, sin ambigüedades más allá de la ironía, con marcada presencia de elementos característicos, aunque no excluyentes, de la oralidad literaria¹³. Con el fin de movilizar el rol ciudadano del lector, visitando los lugares comunes de la discusión política coyuntural, los artículos que publica con regularidad en *La Nación* habrán de afiliarse dentro de una línea editorial que, en defensa de la libertad de expresión, se encarga de interpretar la historia inmediata con la convicción de que, a través de la denuncia, interviene en la transformación edificante de la sociedad común. Más cercanos al testimonio, al comentario y a la opinión que a la investigación, la divulgación y el ensayo los textos son un muestrario de las expectativas y figuraciones que la clase media porteña deposita, lejos de un consenso, en el diseño de la argentinidad.

Las mismas consideraciones se reiteran, de manera casi obsesiva, a lo largo de su narrativa. A estos juicios de valor deberían añadirse las observaciones sobre el carácter psicológico del argentino, las cuales, elaboradas con mayor profundidad, conforman la materia del ensayo de 1989. El

¹³ La oralidad literaria se entiende como un “producto fingido de culturas letradas transformado en objeto de representación unido con una valoración -identidad, autoctonía, tradición, intimidad, destino común-” o lo que es lo mismo, como elemento retórico producto de una “estrategia de comunicación” por la cual se pretende ejercer una influencia en el lector [Berg: 22].

proyecto de Denevi en estos años consistía en la composición de una obra de extensión considerable que tendría como argumento el desarrollo de la historia de una familia a lo largo de la historia política del país, desde la primera fundación de Buenos Aires, hasta la eclosión del peronismo como movimiento de las masas el 17 de octubre de 1945. Esta idea motora se concretó en la publicación de una novela, *Manuel de historia*, en 1985, y de *Enciclopedia secreta de una familia argentina*, en 1986, una especie de miscelánea compuesta sobre la base de técnicas paródicas y satíricas. Denevi tratará de explicar las causas del fracaso social y político analizando los comportamientos y las conductas del individuo. De allí que en la novela de 1985 se anuncie, como motivo estructural, que el argentino padece de una enfermedad endémica: el “manuelisma”¹⁴.

A treinta años de distancia del ingreso de Denevi en la literatura argentina su narrativa explota los recursos que ha venido ensayando, sobre todo a partir de 1966 con la aparición de sus *Falsificaciones*, y que en esta década contribuyen a otorgar una fisonomía particular a sus textos. Son ejercicios literarios de interpretación política, matizados por la estética incongruente de la parodia, tanto cómica como grotesca y motivados, en gran medida, por la efervescencia en cuanto a lo ideológico que caracterizó al campo literario en esa época.

¹⁴ “Un libro o, más bien, una palabra le trastornó los planes. El libro se titula ‘Repertorio de argentinismos’, de un tal José Sorbello y la palabra es manuelisma. Buscó la palabra fiaca, que había oído varias veces y que lo intrigaba. Leyó: ‘Fiaca: desgano menos físico que espiritual, que no hay que confundir con la haraganería. La fiaca es un desapego por la realidad y proviene del manuelisma [v]’. Buscó el vocablo manuelisma, leyó: ‘Manuelisma: parónimo o parodia de aneurisma. Designa una enfermedad mental endémica entre los habitantes de Buenos Aires. Sus manifestaciones consisten en la mitologización del pasado, en la negación del presente y en la afirmación apodíctica [sic] de un futuro utópico’. Cfr. Manuel de Historia, de Ramón Civedé. Sidney experimentó un ligero sobresalto de felicidad. Los tres síntomas del manuelisma coincidían con su diagnóstico sobre las causas de la desaparición de Argentina como estado independiente” [Denevi 1985: 13-14].

6. Los noventa: legado y balance

En *El amor es un pájaro rebelde* (1993) Denevi agrega cuentos que fueron apareciendo en la sección “Cultura” del diario *La Nación*. Compuestas con el mismo estilo, las narraciones abordan nuevamente los recurrentes tópicos que acompañaron su prosa a lo largo de las cuatro décadas de producción. Nos referimos, puntualmente, a la desolación causada por el amor no correspondido, a la imposibilidad de comunicación ‘transparente’ entre los personajes, a la soledad existencial que aquellas provocan, entre otras causas, a la noche y a la presencia de la música como posibilidad supra-lingüística de comunión.

Luego de una etapa de análisis y reflexión acerca de las características nacionales los cuentos escritos durante la primera mitad de los noventa dan cuenta de una transformación económica y social que podríamos asociar como síntomas de las políticas del neoliberalismo vigente. Por ejemplo, la imagen de una aristocracia venida a menos es motivo estructural en “La danza de Olaf”, correlato irónico en “Le martyre d’un pauvre enfant” y característica distintiva en “Eine Kleine Nachtmusik”. En la primera de las narraciones la señora Antonuzzi, tras haberse enterado por un aviso clasificado, se propone negociar el precio de un piano Gaveau de media cola con una familia de “copete” que andaba “ahora” de capa caída. La adinerada familia francesa de Eugène Manuel –“Le martyre d’un pauvre enfant”– lo mantiene apartado de todo lo que fuese argentino para que no se malcriara en contacto con los “salvajes”, actitud que ilustra una de las tendencias características en los noventa: la reclusión de las clases acomodadas en barrios privados. Las hermanas von Wels –“Eine Kleine Nachtmusik”– habitaban el séptimo piso de un edificio que antes estaba ocupado por familias de posición acomodada y “después, uno tras otro, los departamentos fueron alquilados a agentes de Bolsa, a empresas financieras, a

despachantes de aduana” [Denevi 1993: 97]. El espacio urbano va mutando de manera acelerada y la ciudad es un tránsito en el que “todo el mundo está de paso”. El paisaje que Henriette y Lepoldina veían desde su balcón, así lo hiperboliza porque “lo que tenían delante de los ojos era una ciudad sin población estable: Retiro, la Plaza Británica, el Hotel Sheraton, las torres de Las Catalinas Norte, el puerto y, al fondo, el río” [1993: 98].

Ante un panorama de marcada vertiginosidad, las costumbres, los hábitos y el mobiliario del pasado se conservan en la nostalgia que caracteriza a los personajes y en el apego que manifiestan por los objetos que portan una significación emotiva particular, pero que han de entrar en una negociación, quizás dialéctica, con la mercantilización del presente. No obstante, las actitudes y conductas de los actores en los que se enfoca la narración se encargan de salvaguardar, sobre todo, el mandato del parecer resuelto en términos de ostentar. De este modo, Miss Maggie Sills –“¡Happy birthday, miss Maggie!”–, una modesta profesora de inglés que era igualita en apariencia y modos a la reina madre de Inglaterra, hace de la vanidad un claustro que la aleja del comportamiento mundano por cuarenta inútiles años. Lo mismo, el pequeño infante, disfrazado con una camisa de seda blanca vainillada, pantalones cortos de terciopelo negro, medias negras hasta arriba de las rodillas y zapatos de charol sus inclinaciones fetichistas y homosexuales. Aroma del Piombo –“La danza de Olaf”–, en su vejez desaprendida, reconoce su falta de talento artístico por más que certificados, diplomas y fotografías la presenten como una gran pianista. Situados dentro de estas coordenadas existenciales, los personajes especulan, desean y proyectan pero se sumergen en una inacción que es producto de la sospecha infundada, la mirada ajena y el resguardo de la costumbre.

Mofándose de las represiones que la cultura occidental impuso sobre el sexo y su práctica, *El jardín de las delicias* (1992)

reescribirá los mitos de la tradición grecolatina transformándolos en objetos satíricos y mordaces. De manera nada inocente, el foco de interés de los últimos “ejercicios de escritura menor” está dirigido al modo en que los dioses del Olimpo satisfacen sus deseos sexuales, desacralizando, en esta redacción, prácticas y representaciones. Sin embargo, es en *Nuestra Señora de la Noche* (1997) donde Denevi explota *in extenso* el recurso de la sexualidad y le imprime un tratamiento estilístico singular, articulando características de la tendencia del neobarroc[s]o que, en el campo literario argentino, remite a escritores como Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher¹⁵, por citar dos ejemplos representativos que funcionen como embrague contextual.

En esta última novela, la multiplicidad de voces alternas pasa a formar una parte constitutiva del discurso literario y adquiere la visibilidad que antes era obliterada por estrategias –tanto textuales como discursivas– de enmascaramiento, como la sustitución de identidades, el ocultamiento, el travestismo lingüístico y la extravagancia. El espacio que, en su escritura temprana, ocuparan aquellos recursos es reemplazado por la manifestación explícita de una sexualidad diferente del binomio masculino/femenino. Tal emergencia se presenta con una hiperbólica ornamentación de estímulos y recursos, pero aún determinada por el sino de la soledad. De igual manera,

¹⁵ Para entender la tendencia del neobarroc(s) extraemos un pasaje de la anti-definición que Néstor Perlongher propone en el ensayo “Caribe Transplantino” de 1992, texto que integra su *Prosa plebeya*: “A diferencia del barroco del Siglo de Oro, el barroco contemporáneo carece de un suelo literario homogéneo donde montar el entretejido de sus minas. Producto de cierto despedazamiento del realismo, paralelo al desgaste del ‘realismo mágico’ y de lo ‘real maravilloso’, la eclosión de una variedad de escrituras instrumentales más o menos transparentes dispersa en el desierto los adueros de los estilos cristalinos [...] no es una vanguardia, y ni siquiera un movimiento, sino sólo la huella deletérea de un flujo literal que envuelve aquel movimiento común de la lengua española que tiene sus matices en el Caribe (musicalidad, gracia, alambique, artificio, picaresca, que convierten al barroco en una propuesta –todo para convencer, dice Severo Sarduy) y que tiene sus diferentes matices en el Río de la Plata (¿racionalismo, ironía, ingenio, nostalgia, escepticismo, psicologismo?)” [99-100].

ingresan en este espectro personajes olvidados por el día y cobijados por la noche.

Conclusiones

La dualidad es una característica que atraviesa vida y obra de Marco Denevi. Mientras que, por un lado, nos brinda la imagen pulcra y políticamente correcta de un escritor de aspiraciones pequeñoburguesas, por otro, nos enfrentamos con un espía que, al mejor estilo voyerista, se regocija al ir al encuentro de individuos alejados de las normas del comportamiento 'decoroso'. Asimismo, mientras se deleita con las manifestaciones artísticas predominantemente clásicas y preciosistas, se mofa de las convenciones y desacraliza el 'aura' instituido para regurgitar un producto híbrido y mixturado de evaluaciones ideológicas. También, mientras aspira al reconocimiento se recluye del medio y hace del ostracismo su lugar. De manera más o menos explícita en la ficción, tales contradicciones caracterizan tanto a personajes como a situaciones.

En líneas generales su escritura es la manifestación de un simulacro que intenta hacer creer que el texto no media en la representación de lo 'real', empleando para tal fin los recursos de la oralidad literaria y del simplismo narrativo. El resultado es la materialización discursiva del entramado de voces que circula en el segmento de lo social que la focalización recorta, con la actitud declarada de presentar el texto como un escenario en el que se dramatizan la polifonía y la heterogeneidad de las relaciones intersubjetivas que encuentran en la palabra su vehículo inmediato. De este modo, estudiar en conjunto la narrativa de Marco Denevi requiere 'correrse' de algunos lugares comunes en los que la crítica literaria subordinó su obra. La falta de respeto a los límites genéricos y el cuestionamiento a la manera monolítica de

significar el contexto, acercan su escritura a la corriente estética de la posmodernidad. Precisamente a este núcleo significativo se enfoca el análisis de Cristina Piña, al que habría que añadirle la reflexión acerca del carácter imprevisible del comportamiento humano, la dualidad entre el ser y el parecer, el humor generado por la incongruencia entre aspiración y efectividad y la imposibilidad en el reconocimiento del otro, de uno mismo y de lo circundante. Complementariamente y debido al procedimiento de escribir como si estuviera hablando y su contraparte, hablar como si estuviera escribiendo, la transparencia del texto, como mensaje, se logra por la codificación literaria de la oralidad.

La asepsia que la literatura deneviana mostró durante la dictadura militar y la posición distante que mantuvo tanto con los discursos oficiales como con los “insurgentes” demandan del Estado –representante de una sociedad neutral y unitaria– neutralidad y unitarismo a la vez que configure una memoria ‘integradora’ que prevenga a esa sociedad de los males que la punzaron en los setenta. Denevi no se detiene en cuestionar los hechos represivos por parte del Estado, sino que se preocupa por solucionar los problemas que le impiden mantener la forma republicana. Lejos de interpretar la insurgencia armada como un proceso revolucionario, su pensamiento aviene con el de esa franja social que celebró el Proceso de Reorganización Nacional. Así, la institucionalidad unida al igualitarismo resumiría la fórmula para el progreso social y las fallas para la concreción del ideal republicano abstracto de democracia deben ser entendidas psicológica y antropológicamente como deficiencias intelectuales de la clase política.

En los ochenta, en cambio, se puede reconocer en los textos una fuerte simbiosis entre ironía, sátira y parodia que apunta a dos blancos de manera simultánea: el intra y el extra texto. En cuanto al primero de los planos, es fácil reconocer tanto en la *Enciclopedia secreta de una familia argentina* como en *Manuel*

de historia el registro con tintes paródicos de géneros y subgéneros del discurso literario, como el drama, el monólogo, el discurso epistolar, la fábula, el aforismo, la crónica y el poema, entre otros. Por otro lado, el diseño de personajes y caracteres que se imbrican de manera férrea con los estereotipos, es presentado con elementos cómicos, por irónicos y satíricos. La presencia del contexto cobra especial significación en este tipo de manifestación discursiva: durante los años de la transición democrática los discursos paródicos tuvieron gran auge, al punto tal que se transforman en el ‘nuevo verosímil’ [De Diego: 200]. En los noventa, en cambio, su escritura se transforma en el bacanal de las pasiones, en la política del exceso y del individualismo, propios de una sociedad neoliberal.

Denevi quizás haya cometido el error de crear una literatura hipertrofiada de elementos. Sus obras son la búsqueda constante de un estilo, de un género o de una forma que dieran cuenta de la complejidad del lenguaje cotidiano. De allí su incursión en el cine y la televisión, en el sainete y el teatro para leer, en el poema y la fábula. Anclado en la prosa, específicamente en el cuento y la minificción –las novelas muestran ciertas fallas en su composición– resuelve su inquietud en los silencios, las sugerencias, la ambigüedad y el doble sentido con los que construye los enunciados. Es en el rumor, en lo no dicho y en las especulaciones donde se encuentra ese elemento residual que le otorga un sentido social a su narrativa. Quizás el simplismo de sus textos haya devaluado su imagen ante el lector; quizás su ideología crítica, insidiosa y contradictoria haya molestado al mundo intelectual; quizás su timidez y su inseguridad hayan contribuido a su autoexclusión del campo literario. Sea como fuere son factores que operaron desde ‘afuera’ sobre los textos. Mientras tanto

sus textos valen tanto por lo que dicen, como por lo que registran o insinúan* .

Bibliografía

- ADAMOVSKY, EZEQUIEL. 2009. *Historia de la clase media argentina*. Buenos Aires: Planeta.
- AMORES, ANA LÍA. 2006. *Manual de lectura argentina: Hacia una teoría de la lectura*. Buenos Aires: Corregidor.
- AMOSY, RUTH; HERSCHBERG PIERROT, ANNE. 2010. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.
- AVELLANEDA, ANDRÉS. 1983. *El habla de la ideología: Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . 2003. "Recordando con ira: estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo". *Revista Iberoamericana*, LXIX, 202: 119-135.
- BAJTIN, MIJAIL. 1989. "La palabra en la novela". *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- BARCIA, PEDRO LUIS. 1994. "Estudio preliminar, notas y vocabulario". Denevi, Marco, *Noche de duelo, casa de muerto*. Buenos Aires: Huemul. 5-9
- BERG, WALTER BRUNO. 1999. "Apuntes para un estudio de la oralidad en la literatura argentina". Berg, Walter Bruno; Schäffauer, Markus Klauss, eds. *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 9-120.
- CASTELLINO, MARTA ELENA. 1986. "Marco Denevi: los disfraces del narrador". *Revista de Literaturas Modernas*, 19: 211-237.
- CONTORNO, Nº 5-6 Y Nº 7-8. (1955-1956). 2007. *Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- COSTA, RICARDO; MOZEJKO, DANUTA. 2001. "El discurso como espacio de gestión de competencias". En línea: www.sincronia.cucsh.udg.mx
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS. 2003. *Campo intelectual y literario en la Argentina (1970-1986)*. En línea: fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/.../.pdf

* Inicio de evaluación: 29 ago. 2015. Fecha de aceptación: 29 dic. 2015.

- DELANEY, JUAN JOSÉ. 2006. *Marco Denevi y la sacra ceremonia de la escritura*. Buenos Aires: Corregidor.
- DELLEPIANE, ÁNGELA. 1968. "La novela argentina desde 1950 a 1965". *Revista Iberoamericana*, XXXIV, 66, jul.-dic.: 237-282
- DENEVI, MARCO. 1966. *Un pequeño café*. Buenos Aires: Calatayud Editor.
- . 1973. *Hierba de cielo*. Buenos Aires: Corregidor.
- . 1974a [1955]. *Rosaura a las diez*. Buenos Aires: Huemul.
- . 1974b. *Salón de lectura*. Buenos Aires: Huemul.
- . 1975. *Los locos y los cuerdos*. Buenos Aires: Huemul.
- . 1977. *Reunión de desaparecidos*. Buenos Aires: Macondo.
- . 1979. *Parque de diversiones II*. Buenos Aires: Macondo.
- . 1980 [1972]. *Asesinos de los días de fiesta*. Buenos Aires: El Ateneo.
- . 1982a. *Araminta o el poder*. Buenos Aires: Crea.
- . 1982b. "Mi primer libro". Entrevista. *Clarín*, Buenos Aires, 1982, 7 oct.: "Cultura y Nación", 5.
- . 1984. "Confidencia". Entrevista. *Revista Gente*, Buenos Aires, 11 oct.: 23.
- . 1985. *Manuel de historia*. Buenos Aires: Corregidor.
- . 1986. *Enciclopedia secreta de una familia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . 1987. *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor.
- . 1989. *La República de Trapalanda*. Buenos Aires: Corregidor.
- . 1990. *Música de amor perdido*. Buenos Aires: Corregidor.
- . 1992. *El jardín de las delicias*. Buenos Aires: Corregidor.
- . 1993. *El amor es un pájaro rebelde*. Buenos Aires: Corregidor.
- . 1997. *Nuestra señora de la noche*. Buenos Aires: Corregidor.
- HEREDIA, PABLO. 2012. *Las multitudes ululantes*. Córdoba: Babel.
- JAURETCHE, ARTURO. 2008. *El medio pelo en la sociedad argentina* (Obras Completas, 3). Buenos Aires: Corregidor.
- KULAWIK, KRYSZTOF. 2009. *Travestismo lingüístico: El enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa latinoamericana neobarroca*. Verveut: Iberoamericana.
- OROZCO, OLGA. 1979. *Mutaciones de la realidad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- PELLANDA, JUAN CARLOS. 1995. *Conversaciones con Marco Denevi, ese desconocido*. Buenos Aires: Corregidor.

- PERLONGHER, NÉSTOR. 2008. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Colihue.
- PIÑA, CRISTINA. 1983a. "La narrativa argentina de los años setenta y ochenta". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 517-519: 121-138.
- . 1983b. "Marco Denevi: la soledad y sus disfraces". *Ensayos de crítica literaria*. Buenos Aires: Editorial Belgrano. 311-417.
- . 2004. "Las articulaciones silenciadas: Borges-Denevi y la escritura posmoderna en la Argentina". *Actas del 2º Congreso Internacional CELEHIS*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. En línea: <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2004/actas/mesas.htm>
- POLETTI, SYRIA. 1983. "El lenguaje de Marco Denevi". *Denevi 1987*. II, 9-15.
- PORTANTIERO, JUAN CARLOS. 2011. *Realismo y realidad en la literatura argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- SARLO, BEATRIZ. 1983. "Literatura y política". *Punto de Vista*, 19: 8-11.
- SARTRE, JEAN PAUL. 1950. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- URIEN BERRI, JORGE. 1986. "Marco Denevi, un enciclopedista en el país de la utopía". Entrevista. *La Nación*, Buenos Aires, 4 may, "Suplemento Cultura":1.
- VÁZQUEZ, MARÍA ESTHER. 1985. "El escritor y la libertad de expresión". Entrevista. *La Nación*, Buenos Aires, 31 mar.: 4º secc., 4-5.
- . 1986. "La enciclopedia, un piano, un reloj y el nombre". *La Nación*, Buenos Aires, 4 dic.: 6.