

Contingencia y paradoja: acerca de las series poéticas y dramáticas en Denevi y Blaisten

Gabriela Román

UNaM-CONICET

gabyrom84@hotmail.com

Fecha de recepción: 08/03/2019

Fecha de aceptación: 10/05/2019

Palabras clave: series, paradoja, teatro, poesía

Resumen

Este trabajo presenta algunos avances de la tesis doctoral “El microrrelato en tres escritores argentinos: Marco Denevi, Isidoro Blaisten y Hugo W. Amable” en la que indagamos la conformación de series literarias que presentan como rasgo particular la paradoja. Las conformaciones seriales se originan a partir de la organización que realiza cada autor en sus libros mediante apartados/secciones temáticos-estructurales o como una disposición del lector de recorrer cada texto tejiendo sentidos arbitrarios. En este artículo, puntualmente, exploramos las series que estructuralmente se revelan como poéticas y dramáticas.

Key words: series, paradox, theater, poetry

Abstract

This work presents some advances of the doctoral thesis “The micro-story in three Argentine writers: Marco Denevi, Isidoro Blaisten and Hugo W. Amable” in which we investigate the conformation of literary series that present as a particular feature the paradox. The serial conformations originate from the organization that each author performs in his books through sections / thematic-structural sections or as a willingness of the reader to go through each text weaving arbitrary senses. In this article, we punctually explore the series that structurally reveal themselves as poetic and dramatic.

Desde una lectura dislocada de la teoría de Deleuze (2010) y de distintos teóricos que estudian la serie literaria las entendemos de dos maneras, primero como conjunto de superficies o estructuras que guardan ciertas relaciones entre sí; y segundo, como proposiciones o cosas designadas que discurren al interior de una misma un texto en particular pero que sus sentidos se disparan en diversas líneas de acuerdo a los agenciamientos o relaciones entre personajes, signos, estructuras, acontecimientos, escrituras.

Las series paradójales son un posicionamiento del cuerpo y del discurso que atraviesa al escritor y a la lector indistintamente. Un punto que promueve lo que Barthes (1993) denomina “el placer el texto”. De esta manera revisamos un corpus de producciones breves de Marco Denevi y de Isidoro Blaisten que cuentan con una marcada paradoja en las superficies discursivas que actúan y padecen, en una misma simbiosis, de narración, teatro, poesía.

Desplazamientos poéticos

En la disyuntiva de lo decible y lo visible en la que el contingente de lo sensible se encuentra dislocado, Marco Denevi en su libro *Salón de Lectura* (1974) propone un conjunto de poemas titulados “La lección de la Historia”, “La ley de causalidad”, “Biografía de los dos”, “Última voluntad”, “Al poeta coronado” y “Tupac Amarú”, cuya superficie geométrica se compone de líneas con bordes blancos que dan la forma del tipo genérico. En un golpe de vista, la clasificación, la nomenclatura es correcta, es del orden de lo conocido, por lo que el lector espera acontecimientos ideales, la manifestación de sentimientos, actos que den cuenta de la profundidad del poeta; en cambio se encuentra con historias, anécdotas, ficciones. Esto genera una paradoja entre la estructura y el contenido, entre el exterior y el interior, entre la cosa y las proposiciones alude Deleuze (2010).

La serie inicia y culmina con dos hechos históricos que se pliegan en dos poemas narrados para generar vértices posibles de lectura, de sentidos en la tela opaca; el primero, recurre a “las Cruzadas” para insertar el chite sobre el hábito de los baños turcos. Las partículas que componen el texto se asocian para designar otro estado de cosas, para manifestar el deseo de un enunciador que quiebra, mediante la parodia, el carácter relevante del hecho e instala la paradoja del sentido al interior de la estructura:

“La lección de la Historia”

A su vuelta de Tierra Santa los Cruzados
para implantar la moda de los baños turcos

difundieron las bubas de la peste negra

Ay, ay de los que no fuimos a las Cruzadas. (Denevi, 1974, p. 75)

En la totalidad del texto vemos discursos que se mezclan e intentan disiparse para formar la serie al interior del tramado, serie que es paradójica porque se compone de fragmentos en el fragmento, cuyas líneas de significación se manifiestan en direcciones dispares: las cruzadas, la peste, los baños turcos, el chiste. El texto compuesto de textos como relieves, residuos ásperos del primero, lo delirante (lo interrumpido) de las frases, refiere Barthes (1978).

“La ley de causalidad” es un poema de dos estrofas de ocho versos libres que muestra un encadenamiento lógico expresado en proposiciones que dan cuenta de los efectos causa-consecuencia (porque-por lo tanto) de ciertas acciones universales. Cada estrofa plasma una macro-serie en el que los versos tiran sentidos disímiles a la vez y provocan lo que Deleuze (2010) denomina lo “multiserial”; en la primera estrofa se injerta la fórmula narrativa “Había una vez” para designar la relación niña, corona, carpintero, marmolero, ataúd, muerte; en la segunda, las expresiones se secuencian en templo, anciano, sacerdote, culpa, cielo, dioses. Cada conjunto de versos abre una cadena semántica que se cierra en la última línea que la compone. Dos círculos aparentemente herméticos que se unen en una misma ley.

“La ley de causalidad”

Había una vez una niña

Una niña que trenzó una corona

Y porque una niña trenzó una corona

Un carpintero fabricó un ataúd

Porque un carpintero fabricó un ataúd

Un marmolero construyó una tumba

Y porque el marmolero construyó una tumba murió la niña.

(...)

Si un día levantamos un templo

Y esperamos pacientemente,

Otro día aparecerá un anciano

Y dirá: Yo soy el sacerdote

Esperemos un poco más

Y sentiremos culpas y pánicos.

Si se sigue esperando, todo el cielo

Se poblará de coléricos dioses. (Denevi, 1974, p.76)

En “Biografía de los dos” vemos siete estrofas de dos versos en la que el poeta fragmenta sus acciones y la de “ella” (a quien dedica los versos) en tres momentos temporales: primero, después, ahora. Cada uno conforma una serie que se conecta con los dos últimos versos. “Última voluntad” es un poema disfrazado de testamento o texto instructivo en el que el poeta indica qué debe hacer su amor ante su muerte. “El poeta coronado” es un soneto homenaje a Paul Forst donde Deneví reescribe de manera deformada un poema de dicho autor.

La construcción mitológica se apodera del último poema de la sección que organiza Deneví y con el que vuelve a un hecho histórico. “Tupac Amarú” narra la muerte de José Gabriel Condorcanqui, el caudillo indígena que lideró la “Gran Rebelión” contra el Río de la Plata y el Perú. La transgresión y el desplazamiento genéricos, la participación sin pertenencia (Derrida 1982), es decir, la contaminación del discurso histórico que se manifiesta a través de la narración, la configuración de un mito que se inmiscuye en la comunidad latinoamericana dispuesto en los versos que integran el texto y en la imagen poética de “los cuatro vértices de su estrella apagada” (los cuatro caballos que tiraron de las manos y pies de Tupac Amarú) muestran el defecto natural de la serie significada que convive al interior del texto. La paradoja se mueve de lo exterior a lo interior del poema en líneas pujantes, circulares de sentidos.

De la obra de Isidoro Blaisten examinamos en este trabajo las ediciones de su libro *El mago* (1974-1991). En ambas leemos el texto “Balada del boludo”, una composición compuesta por once estrofas de versos aparentemente libres, sin rima, que cuenta la vida de un boludo al estilo de las baladas románticas, con una fuerte carga humorística. Un pasaje que conecta la madriguera blaisteneana con sus otras producciones en la que el autor inserta, en los intersticios del discurso, una mirada crítica sobre la sociedad y las clases. El capitalismo que conduce a la alienación del sujeto posiciona al personaje del poema en la búsqueda-reconocimiento de la felicidad en un estado de situación disímil:

(...)

Entonces vinieron los parientes ricos

Y le dijeron:

-Eres pobre pero ningún boludo.

Y el boludo fue ningún boludo,

Y quemaba en las plazas

Las hojas que queman en otoño

Y llegó fin de mes

Cobró su primer sueldo

Y se compró cinco minutos de boludo. (Blaisten, 1974, p.122)

Cuando volvemos a Williams (2009) para repensar la problemática que atraviesan los géneros en la multiplicidad de trabajos individuales, en la combinación de desgranamientos de formas que derivan de la clásicas, en la incidencia del contexto, de la hegemonía política, económica y sobretudo cultural, podemos ver que la transgresión que sufre la balada como canto cortesano, como poema, como composición musical se posiciona en la obra de Blaisten como frente de una política literaria que cuestiona la realidad del argentino de clase media. La sensibilidad poética reconoce una continuidad nominal cuya materia muestra la sutileza de su concepción del mundo sobre los conceptos filosóficos de melancolía y su contraparte, la felicidad.

El desplazamiento teatral

La minificción muchas veces provoca en el lector perplejidad, desconcierto, desorientación ya sea por la extrema brevedad de algunos de ellos o por la indefinición genérica a la que se someten los textos. *El mago* de Isidoro Blaisten se caracteriza por estos aspectos.

En las secciones “Lo lúdico y lo infinito” (1974) o “Ludo Real” (1991) los relatos¹ operan bajo lo que Armando Epple (2010) denomina “teatro virtual”, es decir, una situación ficcional configurada en la base del diálogo con mínimas intervenciones de la voz narrativa, en la que el lector experimenta estar frente a una escena teatral. Las funciones de este tipo de “teatro” apuntan crear el sentido de inmediatez, acentuar el carácter dramático o conflictivo de los sucesos, situar al lector en un distanciamiento crítico². Blaisten utiliza esta técnica para instalar el germen realista-social bajo la máscara del humor y el absurdo.

Por ejemplo, en el texto “La manzana y el simposio”, se puede observar una escena-narración compuesta íntegramente de diálogo. El escenario es el típico bar porteño, los personajes son tres amigos que comentan lo sucedido en el “simposio” y el mozo, quien no tiene voz pero aparece en las interrupciones del relato que realiza uno de los personajes. El desfase genérico se produce porque las marcas del discurso dramático se anulan, el lector/espectador participa de una puesta en escena iniciada, recortada, fragmentada. La paradoja estructural se traza en una línea casi difuminada que va desde la narración –como forma que predomina en la producción del autor- a un borrador, boceto, ensayo dramático. Si ponemos la mirada al interior del acontecimiento, vemos la conformación de una escena absurda.

1. Cf. Los relatos “Lo lúdico y lo infinito” (en la versión 1974, “Ludo real” en la de 1991), “El ave Fénix, su señora y los perros”, “La manzana y el simposio”, “La bolsa, el pelo y la negación” (en la versión de 1974 y “El hombre de la bolsa” en la de 1991), “La alfombra mágica”, “Otra del loro Fénix” (en la versión de 1974 y “Perduración del loro Fénix en la de 1991”) y “Centinelas nocturnos”.

2. Cf. Epple (2010). “Teatro breve y minificción” en *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, pág. 133

(...)

-¿Y vinieron?

-Seguro. Ahí nomás interpusieron treinta y cuatro recursos de hábeas corpus, doce de libertad de vientre, catorce pedidos de apelación y cinco visas.

-¡Estuvieron piola!

-Y, están cancheros. Se la saben todas. ¿Algo para picar che? ¡Mozo! Un strudel del congrio, cuatro gulash, dos blancos de albatros vuelta y vuelta, de la pata por favor. ¿Vos también? Tres. Tres de la pata, si es bueno. Ah. ¡Mozo! Un tostado de salsifí, también, gracias. (Blaisten, 1974, p.16)

La parodia puesta en los parlamentos absurdos de los personajes se quiebra con la irrupción de expresiones como “piola (despierto-abusador)”, “picar (comer)” y la muletilla “che” que otorga cierto realismo y desvío al género. Además, la antítesis que se crea entre lenguaje del menú y las frases-palabras del lunfardo realzan el estilo crítico del autor hacia ciertos hábitos de la clase media argentina que busca posicionarse en otro status.

En la sección “Cuentos cortitos así”, Blaisten propone una serie de micro-escenas, o lo que Orozco Vera (2009) denomina “suspiros dramáticos”, textos compuestos por un título, los personajes y sus parlamentos en un total de 14 a 68 palabras. Algunos títulos son “El dictado olvidado”, “La negación”, “Los pies en la tierra”, “El de damas, el de caballeros, el de ajedrez”, “El sentido y las horas” y “Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar”, tienen como personajes a “El” y “Ella”, quienes experimentan pequeñas escenas de la vida cotidiana de una pareja. En la edición 1991, Blaisten retoma algunos de estos relatos y agrega otros a los que otorga identidad a los personajes; Carnicero, Intelectual, Vendedor de garrapiñadas, Jessica y la Señora del vendedor de garrapiñadas. En cada interacción muestran situaciones similares de la vida conyugal de sujetos de clase alta-burguesa y de la clase obrera-trabajadora. Paralelismo que es paradoja.

“Conversaciones en el umbral”

Jessica: sabés lo que pasa, Samantha, es que es como si lo potenciara negativamente y él lo vivencia mal.

Señora del vendedor de garrapiñadas: el Beto no me anda bien, Pocha.

(Blaisten. 2004, p. 129)

Cada texto se constituye como una serie paradójica cuyas líneas van en direcciones diferentes, giran de tal modo hasta encontrarse, complementarse en un sentido repetido y diferente. La fragmentación como principio constructivo, sinécdoque para narrar los destinos humanos, se

proyecta en las saturaciones de momentos sociales, morales, humanísticos. Estos personajes heterogéneos reproducen al “hombre total” (Lukács 1965) a partir del tipo, de la particularidad en la generalidad. Son dos discursos, dos puestas en escenas que conviven en uno. En la concisión, el realismo social planta su bandera en la madriguera blaistenana.

En el orden de la fragmentación, “Romeo frente al cadáver de Julieta” se lee como un microrelato en la versión de 1984 de *Falsificaciones*, como un texto íntegro e independiente, pero el lector lo ubica como trozo, recorte de algo mayor en la obra de teatro “Fatalidad de Romeo y Julieta” del libro *Salón de lectura*.

Como pieza de un rompecabezas, Denevi deconstruye su propio texto, singulariza el acontecimiento del personaje que encuentra su totalidad de sentido en el despojo de las acciones dramáticas que convive con otros personajes y hechos. El texto condensa el devenir de Romeo ante la disyuntiva del suicidio como presente sanador del pasado y del futuro, punto de ebullición de la serie paradójal al interior del texto, que también se instala en la lectura del monólogo como microrrelato o como parte en la totalidad de la obra teatral.

La concepción de serie como conjunto, colección, agrupamiento, integración de textos se torna uno de los ejes de tensión que viven autores y editores de minificción. La brevedad parece ser un factor de tirantez que conduce a los encargados de un libro a nuclear relatos bajo un mismo tema, personaje, estructura genérica, orden cronológico, extensión lo que otorga una lectura cuyo sentido es aparentemente ordenado, unidireccional, ascendente con el correr de las páginas. Las nociones de autor y editor se desplazan en un movimiento circular, conflictivo.

Marco Denevi, en las versiones de 1966, 1969 y 1977 de *Falsificaciones*, dispersa un total de siete piezas teatrales o “micropiezas” bajo la denominación “Festival de Stendal”. Oculto en distintos heterónimos, el autor nos presenta obras que no superan los 15 minutos de puesta en escena o de lectura y que responden a la estructura del texto dramático. Se muestran como textos independientes y el eje que los unifica es la presentación en el certamen ficcional que se realiza desde 1960 en la ciudad alemana de Stendal.

A modo de conclusión

Pensar estas dos maneras de entender las series (1. Como conjunto; 2. Como acontecimiento/proposición que conecta varias cosas en un mismo texto o varias cosas entre textos disímiles)

nos remiten a la noción deleuzeniana de lo “multiserial”: siempre conviven más de una serie, la serie es heterogénea.

El autor organiza la presentación de su libro en secciones con textos que guardan alguna relación entre sí ya sea porque despliegan las acciones de un personaje, por el tema, por la estructura, el género; el lector, por su parte puede abordar el recorrido por la obra siguiendo la propuesta del autor o creando nuevos signos y significados en la relación entre un texto de una sección con el de otra, entre un texto y su experiencia lectural en general. Los modos son infinitos.

En este trabajo nos detuvimos en pasajes poéticos y dramáticos de Marco Denevi e Isidoro Blaisten, analizamos la organización genérica que realizan los autores en algunos de sus libros como series de superficies estructuradas como los poemas de *Salón de lectura* y de las piezas de “Festival de Stendal” de Marco Denevi.

También intentamos dislocar nuestras lecturas para pensar otras series en las reflexiones de *El mago* de Blaisten, y en algunas producciones aparentemente sueltas de Denevi. Entrar por lo establecido genéricamente o leer de modo independiente un texto de estos autores y conectarlo con otros nos muestra que la estructura se puede desplazar continuamente, todo depende del momento y objetivo de lectura pero también del ejercicio de escritura que vivió cada escritor.

Así podemos ver las diversas entradas que nos provee la literatura. La paradoja, las líneas que circulan en paralelo como caminos a recorrer, nos habilita a entender que el sentido se construye de maneras disímiles, arbitrarias, inagotables.

Bibliografía

- Barthes, R. (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Editorial Kairos.
----- (1993). *El placer del texto y Lección inaugural*. España: Siglo XXI.
- Blaisten, I. (1974). *El mago*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.
----- (1991). *El mago*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Deleuze, G. (2010). *La lógica del sentido*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
----- (1989). *Pliegue. Leibniz y el barroco*. España: Paidós.
- Deleuze, G. – Guattari, F. (2002) *Kafka. Para una literatura menor*. Madrid, España: Editora Nacional.
- Denevi, M. (1966). *Falsificaciones*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
----- (1969). *Falsificaciones*. Buenos Aires, Argentina: Catayud DEA.
----- (1977). *Falsificaciones*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
----- (1984). *Falsificaciones*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
----- (2013). *Falsificaciones*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
----- (1974) *Salón de Lectura*. Buenos Aires, Argentina: Humuel.
- Derrida, J. (1982). “La ley del género” en *Glyph*, 7, Baltimore, John Hopkins UniversityPress.Tr.
de Ariel Schettini para la cátedra de Teoría y Análisis Literario C, UBA.
- Epple, A. (Coord. Laura Pollastri) (2010). “Teatro breve y minificción” en *La huella de la
clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Katatay.
- Lukács, G. (1965). *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Siglo Veintiuno.
- Orozco Vera, J. M. (2009) “Pasión por lo breve: minicuento y microteatro en la literatura
española del nuevo milenio” en *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al
microrrelato*. España: EDILE.
- Williams, R. (2009) “Los géneros” en *Marxismo y literatura*. Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.