

# Resemantización del referente

## Múltiple reinención simbólica y signica

desde *Parque de diversiones*  
de Marco Denevi.

por Alberto Valdivia Baselli

### I. Métodos de reinención y representación: máscaras y Denevi

El niño en el día de su bautismo, la novia en el de sus bodas,  
el sacerdote en el de su consagración, el soldado en la batalla,  
el reo en la cárcel y el muerto en el ataúd, que todos estén vestidos  
con las ropas que nosotros le hayamos regalado.

—Marco Denevi, *Parque de diversiones*.

La noción de representación es una variante de la proyección de la identidad. Mientras la primera es una referencia de la realidad, la segunda es una construcción de la realidad. Descubrir, replantear y enfatizar los mecanismos que reproducen los sistemas de representación de referentes fue, para Marco Denevi (Buenos Aires, 1922-1998), la *energeia* (Humboldt) que dictaminaba el flujo de su lenguaje narrativo y la razón de sus búsquedas personales de aproximación a la lectura de la realidad y a la producción de símbolos que replantean el referente que lo revelado, apresado en el lenguaje (y, asimismo, liberado de la perspectiva única, si existiera):

el lenguaje según Denevi, ese prismático devenir de paradigmas de interpretación y lentes de recambio en las pesquisas por lo existente.

El Denevi más usual, el recopilado por la historia literaria, el glosado por la crítica del *establishment*, el vindicado por los editores y por los lectores, es una mentira. O, por lo menos, un efecto de la resemanización. Una resemanización digna de Denevi. Una más de sus máscaras de replanteamiento del referente. La crítica literaria ha construido una taxonomía de recepción (entre los autores menores o de valor regional) alrededor de

Denevi que lo incluye dentro de los narradores de literatura policial (y, tangencialmente, de literatura fantástica); básicamente, como un autor menor con una gran novela policial, *Rosaura a las diez*:

La obra de Denevi no corresponde cabalmente a la literatura fantástica, pero colinda con ella por sus evidentes contactos con lo psicológico-policial y su gusto por lo extraño y desconcertante, no exento de humor. La obra que lo hizo conocido fue *Rosaura a las diez* (Buenos Aires, 1955), su primer libro, considerada una de las mejores novelas de la época [...] *Rosaura...* revela una gran destreza técnica para captar la atención del lector con los ingredientes básicos del modelo detectivesco –una pasión amorosa, un crimen, una serie de testigos y versiones contradictorias de los hechos– y para armar con ellos un rompecabezas que, además, ofrece un retrato irónicamente crítico de la sociedad argentina [...] Nada de lo que escribió después Denevi le ha devuelto la fama que adquirió entonces. (Oviedo 45-46)<sup>1</sup>.

En líneas generales, Denevi ha logrado ser una reinención de su referente (al margen de su intención, solo inferible por nosotros) en un procedimiento muy cercano a su paradigma. El exitoso escritor de una novela policial (que, además, fue llevada a la pantalla grande y a la televisión) que, luego de premios internacionales, se sumió en un opaco anonimato, pues la vuelta de tuerca que le proveyó a su paradigma inventado (el Denevi de los críticos y de los lectores en general) debía ser un escritor de género, un narrador clasificable.

Denevi sabía que su máscara engañaría a las masas y resemantizaría no solo su literatura, sino su propio personaje narrador, su propio personaje autoral. A pesar de sus confesiones:

[mi literatura] se propone, primero, contar peripecias humanas. Simplemente eso. No es mucho, pero tampoco es nada. Los hombres, desde que son hombres, han necesitado sumar a las experiencias propias las experiencias ajenas. Y el único acceso a las experiencias ajenas es la revelación que les proporciona la literatura (Cit. en Manguel 13).

Su máscara serviría de base a su replanteamiento como signo y como referente. Y su misión de ser el replanteado que replantea la realidad, desde reformulación de realidades escalonadas (literarias, míticas, semióticas, simbólicas, etc.) terminaba unguida en la recepción general.

¿Denevi intentó ser un replanteamiento de sí mismo? ¿Se disolvió la relación autor-narrador en una tercera categoría? En un planteamiento biografista, buscaríamos entrevistas y confesiones, libros autobiográficos y compilaciones de epistolario, para encontrar sustento a la tesis de la intención. Procedimiento falaz, sin embargo, recordando la *falacia de la intención* de los críticos del *new criticism*. Así como el verdadero significado de una obra literaria no se sostiene sobre la intención del autor, ya que no son necesariamente coincidentes la intención efectiva y la actuante, ni es la intención como construcción abstracta un replanteamiento de la obra literaria (Aguiar e Silva) no nos inte-

resa, para el desarrollo de nuestra línea argumentativa de resemantización autor-obra la *intencionalidad autoral* sino la *intencionalidad efectiva*, incluso, las consecuencias al margen de la intención que, sin embargo, dialogan íntimamente con el *corpus* de la obra literaria del autor bonaerense.

Denevi, luego de su *performance* literario, deja de ser Denevi, para ser, en realidad Denevi (ver “Borges y yo”) y el libro que tenemos en las manos es el cuerpo muerto de Denevi, el actor, su lenguaje, que cuelga de nuestros ojos, oreando su exquisita muerte en literatura.

Denevi concebía los roles de la realidad (tanto de la inventada cuanto de la referida) como personajes de una acción simbólica y resultante de necesidades de expresión: el hombre necesita interpretarse y el autor debe interpretar esa interpretación, reinventarse a sí mismo para ser el espejo fiel de aquello que necesitan ver los ojos del otro (y de sí mismo). *Parque de diversiones* (1970) es el ejemplo mayor de esta búsqueda emprendida por Denevi desde *Rosaura a las diez* (gracias a los múltiples puntos de vista que el autor maneja para aproximarse a la realidad y al misterio narrado) y desarrollada durante toda su peculiar trayectoria literaria, incluyendo *Ceremonias secretas* (1960), *Manuel de historia* (1997) o *Nuestra señora de la noche* (1997):

Es un recurso dramático exigido por la mecánica de la Pasión, un personaje ideado por Dios para que represente el papel del traidor. Lo representa un hombre que como tal no es traidor, un actor que apenas la Pasión concluye deja de ser Judas, que ya no se llama Judas. Y lo que cuelga de la higuera es el disfraz que llevaba en el escenario. (Denevi, *Parque* 10)

## 2. Los medios híbridos: la reinención de la norma

Suelen limitarse las ciencias del lenguaje a referir lo poético como un vasto territorio dividido por lo *semánticamente inaceptable*, los *virtuemas*, las estructuras profundas a partir de ambigüedades (Chomsky) o la falta a la norma de Cohen<sup>2</sup>. Denevi no solo nos plantea lo poético en ese gran panorama lingüístico y estilístico (que hubiera aplaudido Jakobson); nos replantea una lingüística pragmática de múltiples referentes y referidos que se entremezclan entre sí (como juegos fóricos que, súbitamente, cambian su referente sintagmático a otro paradigmático y viceversa): los referidos aparecen en la cadena hablada y, de pronto, saltan al eje vertical de nuestro paradigma para, luego, aparecer en el eje sintagmático antes del cierre del periodo de la enunciación. Pero, sobre todo, Denevi se zambulle en la libertad de la semántica y en sus ejes sugerentes, en sus espacios asumidos y en blanco, en sus consideraciones tomadas *de facto* por el lector y es en ese plano en que, sobre todo, realiza sus modificaciones tan acertadas y reveladoras. Denevi hace de la *otra vuelta de tuerca* de

James unas *vueltas del tornillo* y, en el envés de estas, unos giros en contra del revés.

Ya que el mundo está lleno de posibilidades, la posibilidad debe semantizar al mundo. El complejo semema del mundo no debe ser inmóvil, parecería plantearnos el bonaerense con su genio: el mundo ha sido definido por un grupo específico de semantemas que lo diferencian de similares y lo hacen específico a su referido: no, nuestros símbolos son símbolos de muchas posibilidades de lectura y el hombre es una simple posibilidad y el mundo sus infinitas consecuencias, modificadas simultáneamente por muchos hombres atrevidos y lúdicos, como la poética y la literatura resultante de nuestro autor.

La literatura para ser tal, para crear, debe recrear. Y el símbolo replanteado no es la única herramienta. Denevi demuestra en *Parque de diversiones* su amplio repertorio de recursos literarios y su ancha especulación semántica para reinventar el mundo inventado por los hombres. Es decir, su recreación procede en dos planos básicos: 1) el replanteamiento semántico y simbólico del referente y 2) el replanteamiento del género literario en que está construido el libro como soporte (especie y género literarios). En el primer plano, Denevi repasa los tópicos más diversos de la literatura (Shakespeare, Don Juan), de la exégesis bíblica (Judas, Jesús, el Paraíso, el Diablo, los ángeles, el Infierno), de la geopolítica (China, las guerras, los lugares utópicos), la mitología general (el Dragón, los magos, los malabaristas, las sirenas). Pero sus mayores búsquedas temáticas se centran en las variantes míticas (y literarias) del amor, las relaciones de recepción literaria (espec-

tador y actores o autor), los cambios de percepción frente a la realidad, la búsqueda de la identidad, etc. En el segundo plano, Denevi, de la misma forma en que se diversifica en sus ampliaciones temáticas, también plantea a la literatura como un gran múltiplo de sí, agenérico y, por lo tanto, confluído por todos los géneros: la pseudo-greguería (con o sin humor), el aforismo (con o sin sentencia), el comentario narrativo, la narración glosada, el texto dramático con apuntes de escena, el cuento ortodoxo, el teatro del absurdo en enajenación poética, etc.

*Parque de diversiones* es el libro que con más fuerza demuestra la marginalidad literaria (la reinención) de Denevi: un libro sugerente, recreador de reinenciones y completamente apátrida, resistente a clasificación genérica ortodoxa. Es un libro híbrido que no se satisface con mezclar especies narrativas y dramáticas en un solo soporte, sino que construye un discurso general de diálogo interno totalmente consistente y compacto, lo que indica que su diversidad de registros es un planteamiento instrumental para expresar diferentes formas de resemantización: texto breve para el referente sutilmente replanteado o mito cuestionado en alguna de sus aristas; cuento para la exposición más detallada de personajes y especificidad; teatro para la potenciación dramática de un desenvolvimiento que requiera mayor intensidad; acción visual y movimiento. Denevi, en esa mezcla de búsquedas formales, simbólicas y de sentido, logra una recreación poética del lenguaje literario como pocos y su pericia para analizar la realidad más profunda del ser humano, disecando con todos los mencionados recursos la realidad

inventada por el mismo hombre, permite una obra maestra secreta, resemantizada y ocultada por el *hypocrite lecteur* y, en gran medida, por la crítica literaria latinoamericana tradicional.

### 3. El referente lingüístico y el simbólico: palimpsesto literario y ludo trascendente

La imaginación de quien escribe será,  
después, la memoria de quien la lea.

-Rome van Dyke, *Madonna Della Notte*

Señala Iser, como fundamento a la teoría de la recepción, que el texto solo cobra vida en el momento en que es leído y que la riqueza de interpretaciones se basa en que, a pesar de que la fuente de interpretación y recepción sean la misma, el sentido es el resultado de la acción lectora, a partir de diversos lectores. Esta línea de pensamiento parece avanzar en dirección contraria a la de creación de Denevi. El autor de *Parque de diversiones* no evita la reinterpretación que el lector producirá a sus resemantizaciones previas, pero traza una línea de anterioridad de reinterpretaciones al momento de la *acción lectora*: “El mejor lector es aquel que sabe que todo cuanto lee es un palimpsesto y descubre, bajo la copia visible, el original invisible (Denevi, *Parque* 230). Denevi espera, incluso, del lector un conocimiento de este proceso particular de recepción, como verificábamos en la cita. En *Parque de diversiones* hay una proyección hacia el lector de referentes que el receptor ya conoce o existen al margen de la obra literaria que este autor emite. Su libro (y su literatura en gran medida) está

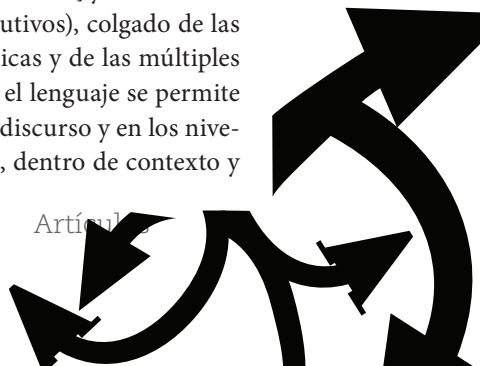
abierto al replanteamiento de tradiciones enteras de símbolos y semánticas aparentemente cerradas.

La ambigüedad de referentes y el interior de la estructura lingüística del discurso literario es otra fuente de resemantización general que Denevi plantea para descubrir otros objetos más sutiles de la realidad (y otros procesos de relación referente-referido menos palmarios para el que percibe). El autor nos introduce en su discurso (y en su estilística) con un cartel pragmático, enunciado al inicio del libro y dirigido “Al hipotético lector”:

Diversión proviene de divertir, que significa tanto entretener y solazar como apartar, desviar, alejar (se entiende que de las direcciones habituales o previstas). En cuanto a la palabra parque, designa, como todos sabemos, un sitio cercado y arbolado para recreo de quienes lo usan y también un conjunto de instrumentos, aparatos, piezas y materiales destinados a la práctica de una determinada actividad.

Me gustaría que este libro fomentase (o al menos consintiese) esas dualidades, esa doble acepción del título. (7)

Queda evidenciada la búsqueda de un discurso intrínsecamente ambiguo (clave para desentrañar la ruptura de la norma como propuesta [hibridéz literaria] y las variantes de elementos constitutivos), colgado de las anfibologías lingüísticas y de las múltiples interpretaciones que el lenguaje se permite en la pragmática del discurso y en los niveles de interpretación, dentro de contexto y



modificado por contexto. A partir de estas interpretaciones, la realidad del referente (o el símbolo del signo, paralelamente) cobran una dinámica inusual. Lo *semánticamente inaceptable* que permite el descubrimiento de estructuras profundas provistas de discursos alternos, se aúna a lo *referencialmente inaceptable*, ya que, en juegos pragmáticos, Denevi apela a los conocimientos previos (del palimpsesto planteado) del lector y quiebra ese vínculo para construir otro, que replantee no solo la realidad literaria, simbólica o lingüística, sino también nuestra percepción de la realidad total.

Este repertorio de dinámicas activadas al interior del signo lingüístico y los semióticos relacionados, esta apertura de espacios de interpretación *prelectura* y *postlectura*, descubre la enorme riqueza de la inestabilidad del signo lingüístico en función poética y la revelación estética e, incluso, epistemológica del discurso literario con las características referidas.

Claro ejemplo de lo expuesto es el tratamiento sistemático del tema bíblico de Judas Iscariote (el juego de perspectivas en confabulación entre la mujer de Judas y él es notable en el relato “Los fracasados”) o la noción religiosa del Diablo. Resemantización que dispara no solo los referentes de la tradición exegética sino que se amplifica en las versiones literarias (Borges, Kazantzakis, Gore Vidal, etc.) o analíticas (Graves, Asimov, etc.) apelando al lector en sus concepciones personales –quizá eclécticas, sincréticas o confesionales,– del tema en cuestión. En medio de ese vórtice de dinámicas relacionales, la literatura existe, expresa y

estimula, en el lector, nuevas dinámicas y nuevas realidades paralelas:

La mayor astucia del Diablo ha sido soplar en el oído de los hombres que él es el ángel rebelde. Estaba seguro de que los hombres se podrían secretamente de su lado. Pero la verdad es otra. Fue Dios quien, en el principio de los tiempos, se rebeló contra el Diablo y desde entonces guerra incesantemente con él. Esto lo saben algunos pocos hombres, entre los que me incluyo. Ahora también lo saben ustedes. Pero no me hago ilusiones. El Diablo seguirá persuadiéndolos de que él es el rebelde y ustedes seguirán poniéndose secretamente de su parte. (Denevi, *Parque* 13)

Otro juego recurrente en el libro de Denevi es el juego de perspectivas literarias versus la realidad: un personaje espectador de teatro se acerca al actor y le reclama su conducta y/o su moral como si no existiese línea divisoria entre el actor y el personaje representado. Esta problemática de resemantización del referente la trabaja Denevi con personajes insertos en la mitología literaria (“Gouldad debe morir”, “Cuento de invierno en verano” y “No meter la pata con la pata de mono”). El desenlace generalmente trágico de estas peligrosas aproximaciones a realidades dobles o entrelazadas por límites ambiguos, nos invita a reflexionar sobre el poder del receptor frente a la creación literaria. El lector es, aquí, el ente activo por excelencia y la creación literaria un punto de partida para las reinventiones y los asesinatos simbólicos del lector.

Otra variación de estas aproximaciones a



la realidad biplánica, es la tortura al personaje usualmente vindicado (o viceversa) o la variación del mito literario (o simbólico) precedente en búsqueda de una caracterización más dramática del personaje, más humana o posible (el caso del replanteamiento y tortura de Don Juan en los Infiernos en “El segundo círculo”, por ejemplo): llenando los espacios en blanco dejados por el autor del hipotexto o por la imaginaria popular, agujeros que el receptor había tenido que obviar o llenar con presupuestos o inferencias contextuales. Esas ambigüedades son territorio fértil para la búsqueda general de Denevi: el descubrimiento de lo soterrado (mecanismo, dato, referente, símbolo) de la realidad que, al involucrarnos, al incluirnos en su pertinencia humana, se eleva como una revelación literaria trascendente:

Ocurre que, si bien el objeto es algo cuya naturaleza es aún desconocida, en el momento de aproximarse al mismo, se lo ordena simultáneamente dentro de lo que es ya conocido y familiar. Plenamente, en este sentido, podría decirse que en la interpretación de un texto perteneciente, póngase el caso, al género narrativo, previamente ya al inicio del estudio del mismo, el lector que ahora ejerce la actividad de intérprete, enmarca ese texto dentro de la idea general que se ha ido haciendo sobre el género épico y que es lo suficientemente amplia como para que pueda incluirse sin dificultad alguna dentro de ella también el caso en cuestión. (Acosta Gómez 67-68)

En este espacio de ambigüedades incluyen-tes, donde el lector es el poder tras la literatura, se yergue la problemática de las pers-

pectivas, meollo que resta el poder al lector y se lo transfiere al verdadero poderoso en el planteamiento del mundo de Denevi: la inestabilidad lingüística (o la inestabilidad referente-objeto, a partir de la *arbitrariedad del signo*<sup>4</sup>). El juego de perspectivas que condicionan al ser humano e inclusive lo dividen está alegorizado notablemente en los relatos “El gran Tamerlán de Persia” y “El escriba feliz”. En el primero, Denevi sigue la línea de los desdoblamientos en personajes, no para plantear problemas de identidad o de dicotomías morales (como en Stevenson o Calvino) sino para descubrir que una misma perspectiva permite diversos enfoques. En un desarrollo casi esquizofrénico, el Tamerlán critica ferozmente el poder cuando se disfraza de mercader (y se sumerge en el contexto del pueblo) y luego, el mismo personaje, vuelto al poder de su reinado cambia su enfoque y despótica de su pueblo que no entiende las vicisitudes del poder. La perspectiva es un problema de contextos, plantea Denevi. Y la libertad de perspectiva no existe: la realidad libremente aprehendida no existe. El contexto es supremo y su ambigüedad es un poder mayor al hombre. La literatura debe denunciar esa realidad, para poder expresarla un poco más *real*.

“El escriba feliz” se plantea dentro de una ambigüedad de percepciones del lector. Un filántropo aparentemente honorable prohíja a un muchacho desvalido, pero con talento para escribir, y lo cobija en su casa. Le provee de alimento, techo y educación. Lo forma escritor, le corrige los errores gramaticales y ortográficos, mientras éste gana fama y fortuna. El filántropo se vuelve la sombra del escriba y pocos podrían descubrir, sin una



mirada atenta a las estructuras semánticas latentes, quién es el escriba feliz del título (o quién es feliz y a quién se le debe atribuir este adjetivo entrecomillado). Mientras el lector poco zahorí entenderá que el escriba feliz es aquel muchacho que se aprovecha del filántropo para acarrear fama y fortuna, los lectores avisados sabrán que el escriba feliz es el otro, el “filántropo”, que goza con el placer secreto de saberse con el absoluto poder de destruirlo cuando le plazca (si se supiera que el laureado escritor que él cobija no sabe gramática ni ortografía). El placer sórdido y manipulador de este personaje cuya sutileza lo hace ambiguo es la revelación mayor de este excelente relato que analiza entomológicamente la perspectiva moral y sus grados de decodificación.

Otro espacio resemantizado con esmero y, a veces, con sarcasmo por Denevi es el amor y la relación de pareja. La ironía, el replanteamiento de los mitos, la resemantización del referente es una vez más el método para levantar la gleba y desenterrar la materia de la que está hecha una realidad que se nos hace esquiva o tan oscura por lo tradicional y aceptado de su gran máscara. Lo interesante del acercamiento a replantear los signos reside también en que muchas veces no es la relación de pareja en sí o el amor como concepto el redescubierto, sino sus elementos constitutivos o su dinámica:

#### *Teseo y Ariadna*

Teseo la dejó plantada porque Ariadna le exigía nuevos minotauros.

#### *Paris y Helena*

Lo que vuelve ligeramente sospechoso a Paris es que para poder amar, haya necesitado a la más hermosa de todas las mujeres.

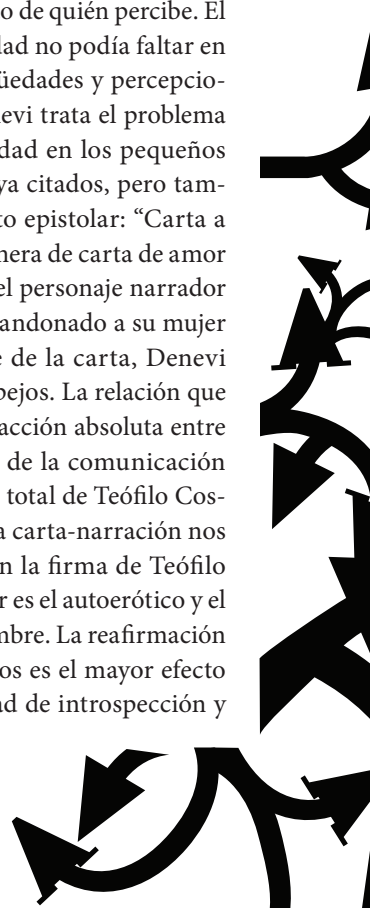
#### *Helena y Paris*

Cuando Helena se enteró de que su rapto a manos de Paris había desatado la guerra de Troya empezó a amar a Paris.

#### *Romeo y Julieta*

Gozan de la simpatía de las mujeres porque antes de consumar sus amores se casaron, y el de los hombres porque después que se casaron ella vivió en Verona y él en Mantua. (Denevi, *Parque* 94-96)

Una de las claves en la perspectiva es la auto-percepción. Para percibir el mundo hay que partir del conocimiento de quién percibe. El problema de la identidad no podía faltar en un texto sobre ambigüedades y percepciones replanteadas. Denevi trata el problema del ego y de la identidad en los pequeños textos epigramáticos ya citados, pero también en un breve relato epistolar: “Carta a Teófilo Cosma”. A manera de carta de amor reprochada en la que el personaje narrador le imprecaba el haber abandonado a su mujer por amor al firmante de la carta, Denevi oculta una treta de espejos. La relación que describe es de una atracción absoluta entre los elementos activos de la comunicación epistolar y un rechazo total de Teófilo Cosma por su ex mujer. La carta-narración nos sorprende al final, con la firma de Teófilo Cosma. El mayor amor es el autoerótico y el ego es la búsqueda cumbre. La reafirmación de la identidad en actos es el mayor efecto de nuestra ambigüedad de introspección y



nuestro desconocimiento del yo. Probablemente, también, muestra de nuestro desconocimiento de nosotros mismos.

#### *De Judas*

Seguro que caería en la trampa, Caifás le dijo, simulando desdén:

—Qué vas a ser su amigo, tú, pobre diablo.

Entonces Judas, para alardear de su amistad con Jesús, salió, lo buscó y cuando lo encontró lo besó delante de los soldados de Caifás.

(Denevi, *Parque* 146)

Es obvio que en este planteamiento no solo entra a tallar el problema de la identidad y de la autopercepción, sino también el problema de la traición y las perspectivas de lo que es traición y lo que puede resemantizarse bajo el peculiar enfoque del autor. Asunto intrínseco de la escritura literaria, en donde el autor “muere” para resemantizarse y transformarse en *lo narrado*, así como *lo narrado* a la altura de los ojos del lector se permuta en *lo leído* y, en ese tránsito, los múltiples saltos de significado han sido repetidos, difuminados, ampliados y reformulados:

Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser *relatado*, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura. (Barthes 65-66)

#### 4. Parque de palabras y diversión de la norma: la rebelión y la enajenación del símbolo resemantizado.

En *Parque de diversiones* Denevi replantea la norma y la base semántica de todo referente en dos espacios fundamentales: 1) la rebelión del símbolo resemantizado y 2) la enajenación del símbolo resemantizado. En el primer caso, el símbolo de la resemantización se vuelve un elemento autónomo, revelado por Denevi y se rebela en contra de su propia resemantización, ya que al replantearse signica y simbólicamente, rompe con su referente específico y se abre a otras resemantizaciones. Este es, creemos, la cúspide de los logros estéticos de Denevi bajo el aspecto tratado a lo largo de este artículo: la rebelión del signo revelado. Denevi rompe no solo la relación signo-símbolo, sino que lo reformula en su dimensión de mayor libertad, legando el replanteamiento del referente a enésimas posibilidades posteriores y desnudando la realidad de esa relación construida: artificial y condicionada a perspectivas.

Este primer planteamiento de rebelión del símbolo resemantizado se produce en el libro de Denevi como constante general, pero de forma paradigmática en su texto sobre las máscaras:

Se las encuentran en todas partes. Ustedes no pueden dar un paso sin tropezar con una o con varias. Cuando van en grupo se vuelven más deslenguadas, más arrogantes, hacen bromas sangrientas. Y luego ese ronco estrépito de las matracas, ese estridor de los silbatos, día y noche. No respetan el

sueño, la enfermedad, el amor, el dolor, la meditación, el rezo. *Todo el año es carnaval*, dicen con voz de falsete, y a quien pretenda hacerlas callar le arrojan serpentinatas y papel picado, pero las serpentinatas tienen filos cortantes y el papel picado es tóxico. Ustedes no salen de sus habitaciones. Temen enloquecer. Las máscaras los asedian. Les revelaré el único antídoto eficaz contra las máscaras: desnúdense. Las máscaras morirán como moscas. La desnudez ajena las aniquila. (11-12)

La máscara es el mejor símbolo de la modificación de un signo: significa no lo que oculta (muchas veces, su contrario) pero sí expresa una variante que puede estar en relación con lo ocultado o no. Es un replanteamiento en sí del referente y, asimismo, una nueva relación con el referente oculto (y una nueva relación con otro referente). La resemantización es múltiple, se da en muchos planos y, por lo tanto, todos ellos son posibles de ser resemantizados por el que percibe la máscara y sus relaciones. Pero, en el planteamiento de Denevi sobre las máscaras, éstas no se satisfacen en esa multiplicidad dinámica: se rebelan y torturan a sus entidades de simbolización (sobre todo a los receptores, aunque podríamos *resemantizar* el planteamiento hacia los emisores posibles, ya que el texto no lo especifica completamente). En este planteamiento alegórico, las máscaras (símbolo último de la resemantización) asedian a sus referidos y a sus *lectores* con sus modificaciones del mundo y su caos de referencia. El carnaval que suponen es justamente eso: la polisemia absoluta del mundo, del lenguaje, del signo y, por lo tanto, la posibilidad de la incomunicación. Pero también la posi-

bilidad del total reciclaje de los códigos de comunicación. La absoluta libertad de los comunicantes por refundar una nueva región de nombres, signos y señales, un nuevo país semiótico.

El segundo punto cúlpe de la resemantización en este libro es la enajenación absoluta y escalonada del símbolo, en el texto dramático cercano al cierre del volumen: “Un globo amarillo”. Si en el planteamiento anterior, las máscaras eran una forma de libertad caótica de replanteamientos futuros, en este texto extremo el caos es símbolo de la libertad en que se ve sumida la noción del referente arbitrario. Todo signo puede significar todo (condicionado por un contexto); lo inmotivado de la relación expresión/contenido permite que los símbolos desvaríen y enajenen al mundo representado. Resuelto el vínculo del signo lingüístico, el caos supera a la incomunicación y se inventa un lenguaje totalmente desvariado que, en el avance, se va replanteando a sí mismo. Una escena tan básica, provista de una señora, una niña, su niñera y un globo amarillo (reventado por otro niño), desarrolla una resemantización de roles a extremos ilimitados, a lo largo de esta pequeña obra teatral. La niñera se resemantiza en prostituta, la prostituta se replantea en *cocotte*, la niña se llena de malicia y asume actitudes adultas (o *equivocadamente adultas*) y cada una de esas resemantizaciones buscan un referente contextual distinto: la *cocotte* requiere a un viejo verde, los delirios de la obra requieren de la intervención del autor (que no modifica el delirio sino que lo estimula más). El desarrollo de la pequeña pieza teatral logra tocar temas tan extraños en contexto como la inocencia, el poder, la

justicia, la verdad, la rebelión, las jerarquías, los mecanismos sociales, etc. El punto más alto de la tensión dramática se produce al final, cuando el exterminio hace su aparición. Sin embargo, el éxtasis de la reseman-tización no podía culminar así: el final es un despliegue de alegría y de replanteamiento del inicio, con cientos de globos amarillos y danza y alegría en derredor.

El parque de la palabra tiene un grado sumo de desviación de la norma: la diversión, el juego, el cambio de rumbo, la revelación de lo oculto tras los símbolos y la evidencia de los mecanismos sutiles de la comunicación. Denevi supo de esas sutilezas y creó un uni-verso de lenguaje para poner en evidencia al lenguaje. Pero, sobre todo, para eviden-ciar nuestro mundo, nuestros sistemas de comunicación, nuestra forma de semantizar el devenir de nuestro tiempo y espacio, nues-tro mundo requerido de forma y de sentido humanos. *Parque de diversiones* y la obra general de Denevi son un testimonio pro-fundo de los engranajes ocultos del lenguaje, de los secretos semióticos y lingüísticos de nuestra forma de expresar nuestro ámbito y generar espacios que habitar. El mundo no ha cambiado luego de cerrar este libro, pero su más importante máscara (el lenguaje) ha caído. O, por lo menos, nos ha mostrado el pudor de su desnudez.

## Notas

<sup>1</sup> Cito solo a Oviedo y a su Historia de la literatura hispanoamericana como un referente del *establishment* crítico y del canon académico y no proveo de una lista de críticos ya que no es nuestra intención vindicar a Denevi desde el espacio de la recepción valorativa ni taxonómica (es este un argumento paralelo a nuestro discurso central) sino desde el espacio de la perspectiva en la recepción de su obra (la lingüística, estilística y la de edificación de un discurso muy particular), espacio no explorado en la ruta del autor bonaerense y, en muy pocos casos, tocado como un rasgo marginal.

<sup>2</sup> Cf. las nociones de signo lingüístico en su relación referente-significante inmotivado (Saussure), nombre-cosa inmotivada de Ogden-Richards o sus-tancia fónica-realidad inestable de Ullmann y Heger.

## Obras Citadas

- Acosta Gómez, Luis. *El lector y la obra. Teoría de re-  
cepción literaria*. Madrid: Gredos, 1989.
- Aguiar e Silva, Vitor Manuel. *Teoría de la literatura*.  
Madrid: Gredos, 2001.
- Chomsky, Noam. *El lenguaje y el entendimiento*. Bar-  
celona: Seix Barral, 1980.
- . *Lingüística cartesiana*. Madrid: Gredos, 1972.
- . *El programa minimalista*. Madrid: Alianza  
Editorial, 1999.
- . *Sintáctica y semántica en la gramática  
generativa*. México: Siglo XXI, Editores, 1985.
- Cohen, Jean. *Structure du langage poétique*. París: Fla-  
mmarion, 1966.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la  
palabra y la escritura*. Trad. C. Fernández Medrano.  
Barcelona: Paidós, 1987.
- Bloomfield, Leonard. *El lenguaje*. Lima: Universidad  
Nacional Mayor de San Marcos, 1964.
- Denevi, Marco. *Ceremonias secretas*. Madrid: Alianza  
Editorial, 1996.

- . *Nuestra señora de la noche*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997.
- . *Parque de diversiones*. Buenos Aires: Emecé editores S.A., 1970.
- Heger, Klaus. *Teoría semántica. Hacia una semántica moderna II*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1974.
- Humboldt, W. von. *Lecturas de Lingüística*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Iser, Wolfgang. *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Costanza: Universitätsverlag, 1970.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al presente. 4 tomos*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Pottier, Bernard. *Linguistique Générale. Théorie et Description*. Paris: Klincksieck, 1974.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Warning, R. (ed.) *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Fink, 1975.
- Wimsatt Jr., W.K. *The Verbal Icon*. Lexington: University of Kentucky Press, 1966.

