

## MARCO DENEVI: LOS DISFRACES DEL NARRADOR

*Marta Elena Castellino\**

Luego de releer algunas de las novelas de Marco Denevi, me pregunté en qué radicaba ese especial encanto que, para mí, las diferenciaba de tantas otras...

Tal vez el atractivo estuviese en su modo de presentar la realidad de un Buenos Aires actual, reconocible y aún topográficamente localizable, pero de una manera como desorbitada, como si la desmesura de algunos elementos en detrimento de otros trastocara la visión normal de las cosas. Recordemos sus propias palabras: sus temas y sus criaturas nacen de la realidad, "de la que me rodea -según dice- y de la que está dentro de mí, pero "recompuesta según el orden de la literatura". Y también: "La imaginación no crea de la nada. Pero la mía combina los datos de la realidad y hace con ellos una especie de montaje"<sup>1</sup>.

---

\* CONICET.

<sup>1</sup> Citado por Juan Carlos MERLO: "Nota preliminar: Marco Denevi y las claves de su escritura". En: Páginas de Marco Denevi seleccionadas por el autor. Buenos Aires, Celtia, 1983. pp. 20 y 22.

Posiblemente, me resultasen singularmente atractivos sus personajes, originales desde sus nombres: Camilo Cané-gato, Leonides Arrufat... O las situaciones novelescas, fru-to indudable de una rica inventiva.

O quizás, el secreto esté en el diestro manejo que el escritor hace de las máscaras del narrador, para crear esa perspectiva levemente estrábica, por momentos desconcer-tante o ambigua, que nos permite asistir al desarrollo de la novela como al de un juego.

En todo caso, en cada una de las novelas el peculiar manejo del punto de vista narrativo está en función de un efecto total y distinto en cada caso: en **Rosaura a las diez** (1955), la superposición de distintas ópticas sirve a la ficción detectivesca; en **Asesinos de los días de fiesta** (1972), ese ambiguo narrador plural parece desdoblarse entre pro-tagonista y observador y nos da un enfoque mixto de cuanto ocurre.

No son ajenos tampoco a estos juegos del punto de vista otros relatos de Denevi, como los que se incluyen en el volumen titulado **Parque de diversiones**; así por ejemplo, el poco usual recurso a la segunda persona del singular en "Carta a Teófilo Cosma", cuento que reitera un experimen-to narrativo ya intentado, aunque esporádicamente: por ejemplo, en **La Modification** de Michel Butor <sup>2</sup>; bien que las líneas finales deparen, en el cuento del narrador argen-tino, la sorpresiva identificación del tú con el yo.

### ***Rosaura a las diez* y la pluralidad de puntos de vista al ser-vicio del enigma policial**

Este relato de Marco Denevi es, por sobre todo, una novela policial; si bien durante una considerable cantidad de páginas creemos estar asistiendo al relato de los amores de Camilo y Rosaura, una historia sentimental, con un to-que de romanticismo, algo fantástica, con afectos contra-riados pero con "happy end", y estamos dispuestos a creer-

---

<sup>2</sup> Citada por Mariano BAQUERO GOYANES. Estructura de la novela ac-tual. Barcelona. Planeta, 1970. p. 122.

la, a enternecernos, a llorar y alegrarnos con las peripecias del idilio entre una especie de princesa encerrada en un castillo y el pintor, a quien se encarga su retrato y de este modo se franquean las puertas de su encierro; cuando todo parece arribar a un final feliz, con la boda, la sencilla fiesta familiar y el viaje de los novios, entonces ocurre algo que nos deja atónitos:

"Como un huracán entró David Réguel.

-La mató! La mató! La mató!... Camilo Cane-gato mató a Rosaura en un hotel del bajo."<sup>3</sup>

A partir de allí comienza la otra historia, con un alboroto de policías y hoteles sórdidos, una banda de "gansters" capitaneados por El Turco estropeado, etc., y que resulta aún más tenebrosa por contraposición con el suave romanticismo de la primera parte. Es una crónica policial y el enigma de Rosaura, su existencia primero y su muerte después, lo que el lector desea ver solucionado.

Aquí entra a jugar una técnica novelística que Baquero Goyanes ha denominado "perspectivismo" y definido como "aquella estructura novelesca caracterizada por la intersección de varios puntos de vista, no por la adopción de uno solo (...) Se obtiene así, entonces, no un centro o un foco sino varios, con la complicación y enriquecimiento dramático que ello supone (...)".<sup>4</sup> En efecto, también en **Rosaura...** cada personaje narrador tiene una visión propia del problema, de acuerdo con su propia índole. Nunca esa visión llega a ser totalmente objetiva; por el contrario, con la subjetividad propia de cada testigo Denevi nos da un rompecabezas que es necesario armar para llegar a la verdadera solución. La novela asume así una configuración musical, de tema con variaciones (acorde, por otra parte, con las inclinaciones de Denevi compositor y pianista) en la que, a través de cinco capítulos, cinco narradores sucesivos nos van dan-

3 Marco DENEVI. Rosaura a las diez. Buenos Aires, Huemul, 1974. p. 124.

4 Mariano BAQUERO GOYANES. Op. cit. p. 158.

do su versión de los acontecimientos. Cada uno de ellos, a la vez que narra la acción del protagonista, se convierte en cierto modo en otro protagonista, relatando sus propias acciones, pensamientos... Con esta dualidad aparece el hecho y su interpretación a cargo del personaje narrador. Aquí es donde Denevi utiliza y aprovecha la riqueza de la lengua oral que sirve también para demostrar, con una suerte de timbre característico, cómo ven y sienten sus personajes. Consigue así que cada personaje, que narra desde afuera, sea sin embargo una especie de narrador omnisciente que aventura sus propias explicaciones de los hechos.

La novela se estructura así a base de cinco unidades en cierto modo independientes:

I- "Declaración de la señora Milagros Ramoneda, viuda de Perales, propietaria de la Hospedería llamada "La Madrileña", de la calle Rioja, en el antiguo barrio del Once".

El título nos sugiere la carátula de un expediente, que presenta al declarante, su domicilio, ocupación, etc... Además, como recién después descubriremos, los interlocutores a quienes Doña Milagros se dirige desde el comienzo (y que se supone sean los supuestos lectores de la novela) son en realidad policías. Esta declaración de Doña Milagros es como ella: locuaz, entretenida, salpicada de frases hechas, de expresiones cotidianas, sabrosamente popular, sentimental, rebosante de ternura... Tiene a su cargo la exposición de la primera trama, la de los amores de Camilo y Rosaura, y es en cierto modo la responsable de la mixtificación porque, al darnos su visión subjetiva como si fuera la realidad de los sucesos, configura el tema base sobre el que los demás relatos se ejercitarán como variaciones.

II- "David canta su salmo".

Aquí el autor cambia el tono. Hay una sutil ironía, basada en la coincidencia de nombres entre este segundo declarante y el Rey poeta de la Biblia, a quien se atribuyen la mayoría de los salmos de la Sagrada Escritura. Un salmo es una composición poética y ese carácter tiene este segundo corpus narrativo: es una declaración totalmente subjetiva.

David Réguel, otro de los huéspedes de "La Madrileña",

estudiante de Derecho, petulante, intelectual o más bien pedante, hace recaer todas las culpas del asesinato sobre Camilo y se permite hacernos entrever sentidos imposibles de ser alcanzados por las limitaciones de Doña Milagros, e incluso arriesga explicaciones psicológicas que van configurando ante nuestros ojos una especie de monstruo; pero sus suposiciones, también expresadas con la fuerza apodíctica de una verdad, resultan a la larga tan falsas como las ingenuas suposiciones de Doña Milagros.

### III- "Conversación con el asesino"

A esta altura del libro, ya estamos convencidos de la culpabilidad de Camilo y por eso nos resulta natural que el autor lo llame "asesino", pero si leemos su contenido después de haber terminado la novela, vemos que hay un evidente propósito de despistar al lector, para mantener el suspenso hasta el final. Cuando está por concluir su testimonio, Camilo manifiesta su inocencia; naturalmente no lo creemos, porque se han acumulado las evidencias en su contra y el mismo autor se ha hecho cómplice de esa mixtificación.

### IV- "Extracto de la declaración espontánea y (según la propia declarante) confidencial de la Señorita Eufrasia Morales".

Reaparece el tono jurídico para dar lugar a la visión de los hechos que, desde la óptica ácida de una solterona, cala lateralmente en algunos hechos y acumula pruebas en contra de Camilo.

V- "Apremiada por las circunstancias -es una manera de decir-, Elsa Gática, con dignidad y en silencio, condujo al inspector Julián Baigorri hasta su dormitorio, hasta el último cajón de una cómoda, hasta un sucio libro escondido en el cajón bajo una pila de ropa, hasta un sobre viejo y arrugado, escondido entre las páginas del libro, hasta tres hojas de papel escondidas en el sobre".

No es usual un título tan largo; es más bien un marco introductorio para la carta, "el fragmento escrito de la infinita carta por escribir", como la denomina el autor, y que constituirá la evidencia concluyente de la inocencia de Camilo. Si el alegato de Doña Milagros constituye algo así como la introducción a la verdadera historia del "idilio",

las unidades siguientes son el desarrollo; la presentación de la carta, el desenlace, mientras que la carta en sí es el epílogo necesario para anudar cualquier hilo suelto de aquella trama de casualidades que llevan primero a Rosaura a "La Madrileña" y luego a la pareja de recién casados al hotel del Turco con lo que el azar viene a convertirse en el principal culpable de la muerte de Rosaura.

Como dice Eduardo González Lanuza:

"...al finalizar la lectura de este libro se tiene la sensación del que ha visto resolver airoosamente un teorema o armar con eficacia un difícilísimo 'puzzle', así de feliz es el ensamble de los acontecimientos, la correspondencia inesperada entre sucesos que de pronto adquieren un sentido que ya estaba implícito en ellos, pero que sólo se pone en evidencia a la luz de su intercambio de reciprocidades".<sup>5</sup>

### *Asesinos de los días de fiesta y la "omnisciencia" de la primera persona plural*

También aquí debemos llegar al final de la novela para encontrar una de sus claves, en este caso, del título (y siempre éstos, en el caso de Denevi, aluden a aspectos centrales de la creación novelística):

"El otro día Patricio de la Escosura estaba leyendo un libro. Y de golpe exclamó:

-Oigan esto.

Después nos leyó en voz alta:

-Los corazones privados de amor se vuelven crueles, codiciosos y feroces como guerreros extranjeros en una ciudad vencida. Se entregan al pillaje y a la matanza de los demás corazones, y convierten los días de fiesta en

---

5 Eduardo GONZALEZ LANUZA, *Sobre Rosaura a las diez* (Reseña). En: *Sur*, n° 242, Buenos Aires, setiembre-octubre de 1956, pp. 65-68.

noches de duelo.

-Y eso qué tiene que ver con nosotros?-  
gritó Iluminada."<sup>6</sup>

Este grupo de hermanos (Patricio de la Escosura, Honorato, Iluminada, Meneranda, Anacarsis y Lucrezia), desde cuya óptica plural está relatada la novela, son realmente seres monstruosos que, en nombre de un erróneo concepto de la pureza, se proponen la inmolación de una víctima, nuevo Cordero Pascual, que cargue con los pecados de toda una humanidad encadenada por los lazos del amor y del sexo, para lo cual se valen del atractivo ejercido por la falsa Esmée Roth, antes Lucrezia, sobre el abogado provinciano en cargo de la sucesión del difunto Claudio Aquiles Lalanne, supuesto marido de Esmée-Lucrezia.

En realidad, se trata de un sesgo inesperado que toma el relato; en efecto, éste había comenzado como la presentación, levemente humorística, de un grupo de hermanos, cada uno con sus rarezas particulares aunque no demasiado fuera de lo común, como una inocente pandilla también ocupada en jugueteos, bien que éstos se van tornando cada vez menos inocentes: la acción se pone en marcha cuando, por irrupción de una desconocida hecha un mar de lágrimas en el velorio de su hermana Betseba, la que "falleció de espiritualidad" (primera referencia a la obsesión familiar, alusión que luego cobra cabal sentido)- ellos comprenden que son "los deudos de todos los muertos" y se dedican a recorrer velorios ajenos, haciendo en cada uno su plancto de rigor.

Pronto agregan a esto la costumbre de llevarse un "souvenir" de las casas visitadas; ansia de lo ajeno que va en aumento hasta encontrar, en la casa de Claudio Aquiles Lalanne, muerto sin parientes ni amigos, un insospechado y maravilloso botín: todas las riquísimas posesiones del difunto pasan a ser su propiedad de hecho cuando, al ser retirado el cajón, quedan como únicos moradores de la mansión. Posesión que debe ser ratificada por el derecho, para lo cual "re

---

6 Marco DENEVI. Asesinos de los días de fiesta. Buenos Aires. El Ateneo, 1980. p. 132.

sucitan" a la viuda de Lalanne, Esmée, (una hermosa joven embalsamada, que reposa en una cripta en la misma casa), por obra y gracia de Lucrezia, ese "efebo" o "falso travesti" del comienzo, que no tarda en desarrollar una sorprendente personalidad. Sus encantos femeninos quedan tan de relieve que cuantos la ven quedan impresionados, fundamentalmente el Doctor Cáceres, el abogado a quien se encargan los trámites sucesorios y que de ese modo es elegido como víctima propiciatoria.

Pero el mismo autor declara su propósito, en el prólogo a la novela, titulado "Confidencia":

"Quise escribir una historia en la que se exaltase el amor. No encontré mejor recurso que imaginar una historia cruel, irónica y hasta humorística o grotesca en la que el amor se ha transformado en uno de sus más terribles isótopos: el apetito de poder, no importa de cuál."<sup>7</sup>

Pero el amor triunfa y Lucrezia, nuevamente ella y no Esmée, prefiere suicidarse antes que acabar con la ilusión del hombre que ama y que la ama.

Ahora bien, ¿qué sentido tiene, dentro de esta trama, la utilización de ese yo plural, esa especie de conciencia colectiva desde la que es encarada la novela?

Los críticos han dado diferentes interpretaciones: la doctora Laraine House, en su tesis titulada "Myth in the work of Marco Denevi" (1977), sostiene que

"La información que se imparte al lector no es patrimonio exclusivo de un solo miembro de la familia, sino que pertenece a todos, o por lo menos, a varios de ellos. Por consiguiente, el autor representa una conciencia de grupo (...) Cada integrante será visto como el componente de una psiquis, y la experiencia de la familia podrá ser interpretada

---

7 Marco DENEVI. *Ibid.* p. 1.



como un escudriñamiento dificultoso con miras al logro de la individuación, en el sentido jungiano del crecimiento de la psiquis y su maduración".<sup>8</sup>

En esta línea de interpretación, podríamos decir también que la finalidad perseguida es presentarnos justamente una especie de ser monstruoso, algo así como un engendro de varias cabezas y varios brazos y piernas, pero con un solo núcleo vital, una unidad de pensamiento y acción (de hecho, cuando Lucrezia se separa de esa conciencia común, debe morir).

Por su parte, Juan Carlos Merlo aventura la hipótesis de que "Denevi ejemplifica (...) algunas de las conductas propias de las masas o los grupos masificados, en los que cada uno actúa como los demás aún a pesar de sí(...)"<sup>9</sup>

Sin embargo, creo que la explicación debe ceñirse al plano estrictamente literario, a la concepción que nuestro autor tiene de la literatura.

La exigencia novelística dicta ese desdoblamiento del plural narrativo que ve y actúa a la vez, que está fuera de los hechos y al mismo tiempo los realiza. Como dice Juan Carlos Merlo, cada uno "sabe lo que hacen y dicen todos y cada uno, habla como si fuera espectador de los hechos, pero también lo hace en nombre de los actores, sea como personaje colectivo, sea individualmente como cualquiera de ellos."<sup>10</sup>

Así se va configurando la omnisciencia requerida por el autor. El nos propone enredarnos en una peripecia que sabemos de antemano fingida, aunque los seres que la ejecutan se empeñan en demostrar lo contrario. De allí esa apariencia de diario o memoria colectiva que asume la novela, ese yo plural e indeterminado, inclasificable dentro

---

<sup>8</sup> Citado por Juan Carlos MERLO. Op. cit. p. 34.

<sup>9</sup> Ibid. p. 34.

<sup>10</sup> Ibid. p. 34.

de los "puntos de vista" tradicionales. La credibilidad o verosimilitud se busca en este caso a través de la omnisciencia y ésta, a su vez, se logra por la superposición de "yos".

Pero mientras los personajes hacen alarde de su realidad, mientras los hermanos de Betseba se empeñan en hacernos ver como perfectamente reales, posibles y lógicas sus acciones, el relato nos desmiente su inverosimilitud; el artificio del narrador es evidente aun para el lector menos avisado.

Y esto, al igual que el enigma policial de **Rosaura...**, concebido a modo de rompecabezas narrativo obedece, en mi opinión, a una peculiar concepción de lo literario: la literatura de Denevi no disfraza su condición de tal; por el contrario, descrece de todo realismo que no sea el del "montaje" al que ya se ha hecho referencia y resalta su matiz lúdico; es aún más que una comunicación que se establece entre el autor y su público, un juego en el que el lector participa con plena conciencia del artificio en que se mueve. Los títulos de otras obras de Denevi son ilustrativos en este sentido: **Falsificaciones, Parque de diversiones...**

Todos los aspectos de la obra tienden a resaltar esa dimensión lúdica; en el caso de las novelas consideradas aquí, el acertijo se construye a favor de un originalísimo enfoque del "punto de vista del narrador".