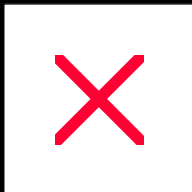


“

Esas revelaciones sirven para relativizar la realidad y hacer que sea difícil distinguir entre lo verdadero y lo falso. Las declaraciones de los personajes creados por Denevi no contribuyen al descubrimiento de la verdad, sino que revelan sus propios deseos y frustraciones.

”



● estudios.....



The Moonstone de Wilkie Collins y Rosaura a las diez de Marco Denevi

 por Armando Francesconi

Rosaura a las diez del escritor argentino Marco Denevi (1) ha sido definida por Fernando Alegría (1964): “la mejor novela policial que se ha escrito en lengua española (...)”. También la novela de Wilkie Collins (2) ha sido considerada por T.S. Eliot (3) en su famosa introducción a la novela: “the first and greatest of English detective novels”, y añadió que fue también “the longest” en su género. Pero, como observa Thomas Feeny (1978: 228):

The classification of *Moonstone* within this genre might seem somewhat odd (...). In neither *Moonstone* nor *Rosaura* is there true detection; in both a number of characters, rather than a single detective, actually bring about the solution to the case.

En efecto, ambas se consideran novelas policiales pero su clasificación dentro de este género no parece muy apropiada. En ninguna de las dos hay una verdadera actividad investigadora y además en la novela de Denevi lo policial no existe en absoluto. Hay sólo las versiones de los huéspedes de la pensión en que ocurrió un delito; un delito cuyo moviente no se revelará al lector. Pero en *The Moonstone* de Collins está el modelo para *Rosaura*: la trama y el proceso de enunciación.

En su introducción a la edición americana de *Rosaura a las diez*, Donald Yates (1964) escribe: “Denevi acknowledges only a single dominant literary influence: that of Wilkie Collins”, confirmando las numerosas y sorprendentes semejanzas entre las dos novelas.

Por lo que concierne su estructura notamos que en ambas la ‘fábula’ es referida por distintos narradores que no revelan

lo sucedido en una manera objetiva sino ellos mismos. En *Rosaura a las diez* hay cuatro narradores y en *The Moonstone* unos cuantos más. Sin embargo en el primero, las declaraciones de los cuatro personajes no tienen la misma función que las revelaciones de los personajes de *The Moonstone*, o sea, proporcionar una serie de elementos que, juntos, contribuyan a restablecer la verdad sobre lo ocurrido. Esas revelaciones sirven, pues, para relativizar la realidad y hacer que sea difícil distinguir entre lo verdadero y lo falso. Las declaraciones de los personajes creados por Denevi no contribuyen al descubrimiento de la verdad, sino revelan sus propios deseos y frustraciones.

Gabriel Betteredge, el primero y más importante narrador de *The Moonstone*, tiene muchos rasgos en común con la señora Milagros que es, a su vez, la primera y más importante narradora de *Rosaura*. Pero, aunque esta última es dueña de una pensión, 'La Madrileña', y Betteredge está al servicio de la rica familia Verinder, parecen tener una misma postura frente a las personas que los rodean. Betteredge se preocupa con constancia del bienestar de Franklin, el protagonista en *The Moonstone* (Collins, 1999: 27):

While he was speaking, I was looking at him, and trying to see something of the boy I remembered, in the man before me. The man put me out. Look as I might, I could see no more of his boy's rosy cheeks than of his boy's trim little jacket. His complexion had got pale: his face, at the lower part, was covered, to my great surprise and disappointment, with a curly brown beard and mustachios.

y la señora Milagros se preocupa, como una madre, de Camilo, el protagonista en *Rosaura* (Denevi, 1991: 23):

Estoy preocupada. (...) me parece que esas cartas no anuncian nada bueno. (...), que para algo soy como una madre para él. Si un hijo recibe cartas que a la legua se ve que son pecaminosas, la madre no va a quedarse lo más tranquila, cruzadas de brazos.

Además tanto Betteredge como la señora Milagros son viudos y bastante prolijos. Betteredge a menudo habla de su ex mujer y la describe irónicamente ya que no le tenía mucha estima y consideración (Collins, 1991: 11):

'I have been turning Selina Goby over in my mind, 'I said, 'and I think, my lady, it will be cheaper to marry her than to keep her.

En cambio, la señora Milagros ignora del todo a su ex marido que murió por beber demasiado. Son también muy obstinados y pertinaces; Betteredge está convencido de que en la novela *Robinson Crusoe* se halla la respuesta a los muchos problemas del hombre (Collins, 1999: 74):

The man who doesn't believe in *Robinson Crusoe*, after that, is a man with a screw loose in his understanding, or a man lost in the mist of his own self-conceit! Argument is thrown away upon him; and pity is better reserved for some person with a livelier faith.

y la señora Milagros saca la infundada conclusión de que el padre de Camilo murió con toda seguridad por alcoholismo, como su marido (Denevi, 1991: 9):

-Dígame a mí. Mi marido murió de lo mismo, y había que ver cómo le gustaba empinar el codo.
-Pero, este, pero mi padre...
-Está bien, a usted le costará confesarlo ahora, por el luto reciente. Y dígame, ¿fue una cosa repentina?

Otros paralelismos se pueden hallar entre las protagonistas femeninas. El primero atañe a los nombres: Rosaura en la novela de Denevi y Rosanna en la de Collins. Ambas estuvieron en la cárcel y aparecen al principio como figuras pasivas, mientras, luego, muestran un cambio radical y se vuelven muy obstinadas e independientes. Sin embargo no tienen semejanzas físicas ya que Rosaura no presenta deformidad alguna a diferencia de Rosanna que es gibosa. Pero hay otro personaje en la novela de Denevi que comparte con Rosanna la deformidad física y es Elsa, criada también ella. Tanto Elsa como Rosanna andan enamoradas, sin ser correspondidas, de los respectivos protagonistas, Camilo y Franklin, y corren grandes riesgos para protegerlos. En *Rosaura* la criada Elsa roba la carta de Rosaura a la tía y en *The Moonstone* Rosanna roba y esconde la camisa de noche de Franklin convencida de que esta lo envolvería en el robo del diamante.

Miss Clack y la señorita Eufrosia Morales son otros personajes femeninos casi especulares: las dos son indiscretas. La primera está obsesionada por la idea de difundir la virtud a través de la divulgación de libritos y le ha dado por redimir a todo el mundo sin darse cuenta de que es sólo inoportuna (Collins, 1991: 222):

Here was a golden opportunity! I sized it on the spot. In other words, I instantly opened my bag, and took out the top publication. It proved to be an early edition -(...)- of the famous anonymous work (...), entitled *The Serpent at Home*. The design of the book- (...) - is to show how the Evil One lies in wait for us in all the most apparently innocent actions of our daily lives. The chapters best adapted to female perusal are 'Satan in the Hair Brush'; 'Satan behind the Looking Glass'; 'Satan under the Tea Table'; 'Satan out of the Window' - and many others'.

En efecto, es ella misma quien va a recordar en su declaración que, un día, hallándose casualmente en la biblioteca de casa de la tía Verinder, se había quedado a escuchar un íntimo coloquio entre la prima Rachel y Godfrey Ablewhite.

Lo mismo ocurrió a la señorita Eufrosia que cuenta como no pudo menos de escuchar un fuerte altercado entre Camilo y Rosaura. De todas maneras, aunque las dos son solas y a menudo son el principio de innumerables situaciones humorísticas, el lector no puede sentir compasión alguna hacia ellas porque su triste suerte les viene de su absurda conducta. También esas mujeres están enamoradas de los personajes masculinos de las novelas, pero éstos no se dan cuenta mínimamente de su presencia.

Otra característica común a las dos novelas son las numerosas referencias oníricas. En *The Moonstone* Franklin Blake escribe (Collins, 1991: 355):

When I did get to sleep, my waking fancies pursued me in dreams. I rose the next morning, with Objective-Subjective and Subjective-

Objective inextricably entangled together in my mind; (...).

Rachel Verinder, la heroína de la novela, confiesa que sueña con su amado por la noche, también Ezra Jennings dice tener horribles sueños que en su caso son la consecuencia del uso excesivo de opio (Collins, 1991: 392):

June 16th.- Rose late, after a dreadful night; the vengeance of yesterday's opium, pursuing me through a series of frightful dreams.

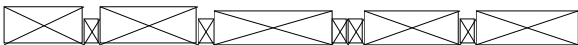
(1) *Rosaura a las diez* de Marco Denevi tuvo gran éxito desde su primera edición, en 1955, ganando el primer premio de la editorial Kraft y alcanzó en seguida notoriedad internacional. La edición que hemos consultado es la de 1991 por el Centro Editor de América Latina.

(2) La novela de Wilkie Collins se publicó por primera vez en tres volúmenes en la revista de Dickens *All the Year Round* (1868). Nos referimos a la tercera edición de la Oxford World's Classic de 1999, o sea: Wilkie Collins, *The Moonstone*, ed. John Sutherland, Oxford University press, 1999.

(3) Elliot dio ese juicio, como ya dicho, en la introducción a la primera edición de la Oxford World's Classics en 1928. La cita se puede encontrar también en 'Wilkie Collins and Dickens', *Selected Essays: New Edition*, New York, 1950, p. 413.

0

elhablador.com



“

Tanto en *The Moonstone* como en *Rosaura* los dos autores

estudios.....

se sirven de este expediente literario para dar a conocer al lector la verdad; pero, como las informaciones que hay en las cartas no son toda la verdad sino una parte, sólo se crea confusión.

”



The Moonstone de Wilkie Collins y *Rosaura a las diez* de Marco Denevi

De un estudio de Lewis A. Lawson titulado *Wilkie Collins and The Moonstone* (1963: 62) resulta que: "Collins was profound in his use of the dream". En efecto Collins se da cuenta de que el significado de los sueños es muy importante para representar por entero la personalidad de sus personajes.

En *Rosaura* el protagonista Camilo cuenta que sueña mucho (Denevi, 1991: 150):

Desde niño he soñado siempre, he soñado mucho. (...) Ya de grande, los sueños continuaron poblando mis noches. Dormir y soñar es para mí una misma cosa.

Y su confesión le podría gustar a un escritor metafísico (Denevi, 1991: 152):

También he soñado que soñaba. (...). Quizás la vida sea eso, un sueño metido dentro de otro. Quizá la vida sea el tercer sueño concéntrico del que uno despierta cuando se muere.

Además, en las dos novelas el expediente de la carta tiene una importancia fundamental. *The Moonstone* empieza con una carta extraída de un documento de familia, útil para informar al lector del robo del diamante ocurrido muchos años antes de las acciones de la novela. Otra carta es la que Rosanna escribe a Franklin antes de su muerte en la que le confiesa su amor y le revela que lo cree culpable del robo por haber encontrado su camisa de noche manchada de barniz.

En *Rosaura* encontramos todas las cartas (ocho) que Camilo por suposición recibe de su amada (pero que en realidad escribió él mismo), fundamentales para el desarrollo de la trama. Estas cartas sirven para desviar al narrador y hasta al lector como también la carta de Rosanna que confundía a Franklin. La novela de Denevi se cierra con una carta de Rosaura donde revela su identidad.

Tanto en *The Moonstone* como en *Rosaura* los dos autores se sirven, pues, de este expediente literario para dar a conocer al lector la verdad; pero, como las informaciones que hay en las cartas no son toda la verdad sino una parte, se crea sólo confusión.

Muchos críticos han acercado las dos novelas considerándolas policíacas ya que hay en ellas soluciones a crímenes. Sin embargo, Fernando Alegría (1964) considera sí *Rosaura* : "la mejor novela policial que se ha escrito en lengua española", pero añade también que se trata de una "novela policial sin policías, naturalmente."

Sobre este particular, Thomas Feeny (1978: 228) sostiene:

If *Rosaura* really is a detective novel, like *Moonstone* it falls within the Romantic or Sensational type of detective story, intent upon mystifying and exciting its reader. 11

En efecto, ninguna de las dos novelas se parece a la clásica novela policíaca por distintas razones. En la novela de Denevi lo policíaco es sólo un simple pretexto ya que las cuatro declaraciones de los narradores no miran a restablecer la verdad cerca de lo ocurrido, sino sirven para relativizar la realidad, la verdad subjetiva sobrepasa a la objetiva. *Rosaura* pertenece a un género distinto del policíaco, pertenece al fantástico-extraño (D'Arcangelo, 1983: 123-124):

(...) dove l'accento non è messo sull'intreccio, ma sulle relazioni dei personaggi. Fondamentale nella narrativa di Denevi è il ruolo dell'enunciazione, che, relativizzando la realtà e in certa misura personalizzandola, permette la contaminazione sogno-veglia e, più specificamente, vero-falso.

Además, en *The Moonstone* no tenemos como en las clásicas novelas policíacas un solo investigador que resuelve el caso, sino distintos personajes que conducen cierta actividad investigadora para intentar, en cualquier manera, de resolver el caso que se presenta muy embrollado (Feeny, 1978: 228):

Even the most inveterate armchair sleuth could hardly be expected, through pure deduction, to conclude that Franklin has committed a theft he cannot recall because he was in a drugged state when he took the gem.

Se puede añadir que no sólo la policía, sino tampoco el lector, pese a los numerosos indicios puestos a su disposición por el autor, es capaz de resolver el caso por su propia cuenta.

En *Rosaura* Denevi proporciona al lector numerosos indicios, pero no le da los medios para explicar ni la subitánea aparición de Rosaura en la pensión ni su relación con el asesino. Sólo al fin, cuando el caso ya ha sido resuelto, el autor lo explica todo en la carta de Rosaura a la tía.

Las dos novelas tienen, pues, una sola característica en común con la típica novela moderna: la capacidad de echarles siempre la sospecha sobre personajes distintos. En *The Moonstone* cada narrador que se sustituye a otro le echa la sospecha sobre alguna otra nueva persona. Por ejemplo Betteredge opina que el robo ha sido cometido por la criada Rosanna, en cambio el sargento Cluff sostiene que ha sido cometido por Rachel Verinder con la complicidad de su criada personal Rosanna. Esta última, en su carta escrita antes de suicidarse, le echa la sospecha sobre Franklin Blake y así a continuación. A este propósito R. P. Ashley nota (1964: 53):

In the technique of casting of suspicion on each of his characters and then proving his innocence, Collins is particularly adept. The motives are so neatly balanced by alibis that the reader is left with the conviction that no one could have stolen the Diamond.

La técnica de Denevi es aún más compleja ya que en *Rosaura* el lector no se da cuenta de que se ha cometido un crimen (al asesinato de Rosaura) hasta que no termine la novela, y cuando lo descubre se encuentra aún más confundido porque tiene que acordarse de todos los hechos precedentes para encontrar

indicios sobre el asesinato. Además, como *Rosaura* con respecto a *The Moonstone* es un estudio más complejo desde el punto de vista psicológico, los lectores, a menudo, dudan en tomar el narrador a la letra. Por ejemplo David Réguel da una versión del suceso analizando las cosas desde el punto de vista psicológico y se le da en cambiar la realidad por una inconsciente necesidad suya. También los demás narradores no dan una versión objetiva del suceso; cada uno de ellos, por razones distintas, ve las cosas desde su punto de vista y el mismo protagonista quiere concretizar sus sueños ilusionándose voluntariamente y ilusionando también a todo el mundo. Es por eso que el lector llega a dudar de la objetividad de las declaraciones a la policía acerca de la conducta de Camilo para con Rosaura.

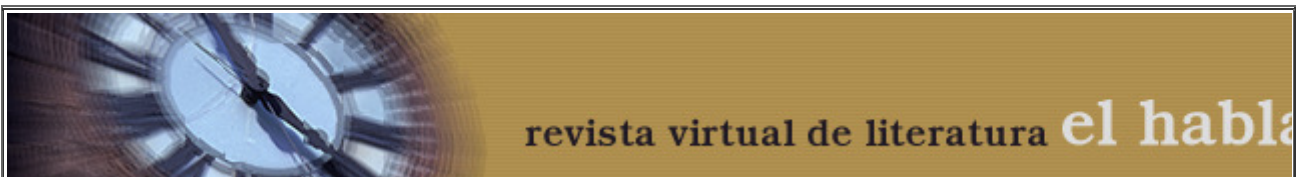
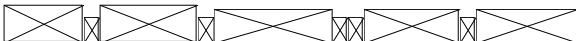
Por fin, hay semejanzas hasta en los epílogos. Las dos novelas terminan con un asesinato y ambas las víctimas se esconden tras una falsa identidad en el momento de su muerte. Pues, Rosaura es el falso nombre de Marta Correga, mientras Godfrey Ablewhite está disfrazado de marinero. El asesinato de los dos individuos ocurre en una triste pensión ubicada en los arrabales de la ciudad.

A este respecto es interesante notar que también la segunda novela de Denevi, *Ceremonia secreta*, y la otra novela de Collins, *The Woman in White*, presentan víctimas que se esconden tras falsas identidades.

Armando Francesconi. Profesor de letras y filosofía en la Universidad de l'Aquila (Italia). Ha publicado artículos en las revistas *Espéculo*, *Merope*, *Traduttologia*, *Berenice* y *El Arco de la Rosa*.

0

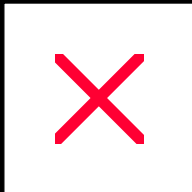
elhablador.com



“

Las dos novelas tienen una sola característica en común con la típica novela moderna: la capacidad de echarles siempre la sospecha sobre personajes distintos.

”



The Moonstone de Wilkie Collins y Rosaura a las diez de Marco Denevi

BIBLIOGRAFÍA

Alegría Fernando, 1964, *Novelistas contemporáneos hispanoamericanos*, Boston, D.C. Heath Company.

Ashley, R., 1964, 'Wilkie Collins' in *Victorian Fiction: A Guide to Research*, Cambridge MA, edited by Lionel Stevenson.

Collins W. Wilkie, *The Moonstone*, ed. John Sutherland, Oxford University press, 1999.

D’Arcangelo Lucio, 1983, *La Letteratura Fantastica in Argentina*, Lanciano, Editrice Itinerari.

Denevi Marco, 1991, *Rosaura a las diez*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Eliot, T. S., 1928, Introduction to *The Moonstone*, World’s Classics, Oxford University Press.

Feeny Thomas, 1978, " The Influence of Wilkie Collins' *The Moonstone* on Marco Denevi's *Rosaura a las diez*", *Rivista di letterature moderne e comparate*, sett., Pisa, Pacini.

Lawson Lewis A., "Wilkie Collins and *The Moonstone*", *American Imago*, 20, Spring1963, pp. 61-79.

Yates Donald, 1964, ed., introducción a *Rosaura a las diez*, New York, Scribner.