

DATA DE  
RECEPCIÓN:  
10/02/2016

## LUCAS LENZ, EL *PRIVATE EYE* DE PABLO DE SANTIS

DATA DE  
ACEPTACIÓN:  
22/12/2016

## LUCAS LENZ, O *PRIVATE EYE* DE PABLO DE SANTIS

## LUCAS LENZ, THE *PRIVATE EYE* OF PABLO DE SANTIS

*Hernán Maltz*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad de Buenos Aires  
[hermaltz@gmail.com](mailto:hermaltz@gmail.com)



**Resumen:** En este artículo nos detenemos en una novela particular del escritor argentino Pablo De Santis: *Lucas Lenz y el Museo del Universo* (1992). Si bien se trata de una novela destinada a un público juvenil (al menos por decisión editorial), en ella encontramos elementos propios del género negro. La caracterización del protagonista y episodios de violencia nos permiten vincular la novela a temas ligados a un presunto público adulto. De este modo, vemos que la usual clasificación de las novelas de De Santis entre textos de adolescentes y de adultos pierde consistencia. En todo caso, concluimos que una lectura global de la obra del autor debería prescindir de esta división reduccionista.

**Palabras clave:** Literatura juvenil; novela negra; literatura argentina; Pablo De Santis.

**Resumo:** Neste artigo detémonos nunha novela particular do escritor arxentino Pablo De Santis: *Lucas Lenz y el Museo del Universo* (1992). Aínda que se trata dunha novela destinada a un público xuvenil (polo menos por decisión editorial), nela atopamos elementos propios do xénero negro. A caracterización do protagonista e episodios de violencia permíténnos vincular a novela a temas ligados a un presunto público adulto. Deste xeito, vemos que a usual clasificación das novelas de De Santis entre textos de adolescentes e de adultos perde consistencia. En todo caso, concluímos que unha lectura global da obra do autor debería prescindir desta división reduccionista.

**Palabras chave:** Literatura xuvenil; xénero negro; literatura arxentina; Pablo De Santis.

**Abstract:** In this article we focus on a particular novel by Argentinian writer Pablo De Santis: *Lucas Lenz y el Museo del Universo* (1992). While this is a novel aimed at a young audience (at least by an editorial decision), in this text we find elements of the hard-boiled genre. The characterization of the protagonist and violent episodes allow us to link the novel with what is supposed to be an adult audience. Thus, we see that the usual classification of De Santis's novels, between texts for teenagers and texts for adults, lose consistency. In any case, we conclude that an overall reading of the author's work should ignore this reductionist division.

**Keywords:** Juvenile literature; hard-boiled; Argentinian literature; Pablo De Santis.

Maltz, Hernán (2016).

"Lucas Lenz, el *private eye* de Pablo de Santis".

*Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 3, "Notas", 101-111. ISSN 2386-7620.

DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.3.3140>

## Introducción

Si repasamos las biografías que figuran en las solapas de los libros del escritor argentino Pablo De Santis, encontramos una división que separa su obra en dos grandes bloques: por un lado, ficciones para adolescentes, como *Desde el ojo del pez*, *La sombra del dinosaurio*, *Pesadilla para hackers* o *Páginas mezcladas*; y, por el otro, novelas para adultos, como *La traducción*, *Filosofía y Letras*, *El teatro de la memoria* o *La sexta lámpara*<sup>1</sup>.

Sin embargo, la lectura de la totalidad de su obra nos hace desconfiar de las clasificaciones de mercado que distinguen un público “adolescente” de otro “adulto”. De hecho, en los distintos usos de sus textos hallamos cruces y mezclas entre ambas categorías: por ejemplo, sabemos que la novela “de adultos” *La traducción* ha sido incorporada a la educación formal en muchos colegios —prueba de ello es la edición del libro con guía de lectura por parte de la editorial Planeta—. O podemos pensar en las novelas de De Santis publicadas en la colección La movida de la editorial Colihue —*La sombra del dinosaurio*, *Pesadilla para hackers*, *Astronauta solo*, *Enciclopedia en la hoguera* y *Páginas mezcladas*—: libros de alrededor de cien páginas y acompañados de ilustraciones que permiten pensar en un público joven, aunque con historias complejas como *Páginas mezcladas* o *Enciclopedia en la hoguera*, que sin dudas pueden dirigirse a un lector “adulto”<sup>2</sup>.

Y, más allá de los usos concretos vinculados a la institución escolar o a otras posibles prácticas de lectura, encontramos una afinidad temática y compositiva que atraviesa todas las novelas de De Santis: la construcción de tramas que suponen un proceso de investigación; el protagonismo de un individuo masculino, novato y poco exitoso con las mujeres; la presencia exuberante de libros reales y ficticios; la relevancia de los edificios y de las ciudades en la narración, etcétera.

Teniendo en consideración estos dos aspectos —la presunción de un lector tipificado por el mercado y la perspectiva global sobre todos los textos de De Santis—, en el presente trabajo pretendemos centrarnos en el análisis de una de las novelas de De Santis dirigida, al menos en lo



<sup>1</sup> En varias ocasiones, esta división binaria ha sido tomada y reproducida sin cuestionamientos por estudiosos académicos; la encontramos, por ejemplo, en la clasificación de Wieser (2012: 81) sobre la obra de De Santis o en la introducción del interesante artículo de Konstantinova (2006: 196) sobre *La traducción*.

<sup>2</sup> Recordemos, de hecho, que De Santis es el director de la colección La movida. Y, como sostiene Labeur (2015), hay temas y motivos adultos en otros títulos de otros autores de la colección que no pasarían una censura de la institución escolar: delincuentes amados, amor libre, parejas “inconvenientes”, machismo, sectas, debut sexual con una prostituta, vivir huyendo de la ley por desertar del servicio militar o finales infelices. Aun así, Labeur apunta que también se trata de libros que han sido incorporados a la enseñanza escolar.

que respecta a una probable decisión editorial, a un público juvenil: *Lucas Lenz y el Museo del Universo* (1992)<sup>3</sup>. Como veremos, esta novela resulta útil para desmontar la clasificación que divide a las ficciones de De Santis según se dirijan a un público “adolescente” o “adulto”.

Nuestra hipótesis se basa en que esta novela testimonia que la obra de De Santis va dirigida tanto a públicos juveniles como adultos y que, de hecho, estos dos perfiles de lector son los que “consumen” sus libros. Para sostener esta idea, analizamos las características de *Lucas Lenz y el Museo del Universo* que suelen asociarse a la Literatura Infantil y Juvenil junto con otras más propias del género negro, para comprobar que, efectivamente, el autor borra o excede las líneas de lo que podemos considerar la novela juvenil.

El argumento que guía nuestra interpretación se basa en analizar al protagonista de *Lucas Lenz y el Museo del Universo*, Lucas Lenz, como un detective que es construido fundamentalmente en afinidad con la tradición de detectives “duros” del género negro (con Sam Spade de Dashiell Hammett y Philip Marlowe de Chandler a la cabeza). Este hecho, que vincularía la novela a una literatura para “adultos”, puede ser contrastado con el público al que se dirige: recordemos que en la contracubierta hay un aviso que recomienda un lector de aproximadamente doce años<sup>4</sup>.

La ficción nos presenta, justamente, a Lucas Lenz<sup>5</sup>, un buscador de objetos perdidos, el único en la ciudad. Debido a esto, el señor Raval lo contrata para que se encargue de encontrar diversos objetos, con el fin de recomponer el Museo del Universo. Así, en esta novela leemos dos aventuras: la búsqueda de la pluma-vampiro y la de la Piedra Negra<sup>6</sup>. Estas historias se desarrollan, respectivamente, en el tercer y cuarto capítulo de la novela. Pero, en nuestro análisis, nos detenemos en la presentación previa del protagonista.

---

<sup>3</sup> En la cubierta del libro tenemos una indicación de que la novela pertenece a la colección de libros juveniles de la editorial Alfaguara.

<sup>4</sup> Desde luego, es pertinente aclarar que el paratexto de la edad recomendada probablemente haya sido producto de una decisión editorial —especialmente teniendo en cuenta la aclaración previa sobre la inscripción del libro en el catálogo de novelas juveniles de Alfaguara— y no del autor. Al contrario, sí podemos adjudicar a este último la caracterización del protagonista de la novela en afinidad con la tradición de detectives “duros” del género negro. De hecho, en este trabajo intentamos mostrar que el propio autor es reacto a dividir su literatura entre dos públicos distintos. Por ejemplo, en un breve texto titulado “Una cuestión de género”, De Santis (2003) expone de manera clara una defensa y, al mismo tiempo, una actitud crítica respecto a la literatura juvenil.

<sup>5</sup> Resulta conveniente al menos mencionar que el nombre “Lenz” tiene antecedentes en el mundo de las letras, particularmente las germanas: es el apellido del escritor Siegfried Lenz (1926-2014) y, previamente, el título de una novela inconclusa de George Büchner (1813-1837), basada en la vida del escritor Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792).

<sup>6</sup> Y, en el segundo libro, *Lucas Lenz y la mano del emperador* (2000), el protagonista se dedica justamente a buscar la mano del emperador.



Lucas Lenz, *private eye*

En general, los trabajos de la crítica coinciden en señalar la matriz policial que atraviesa las historias de De Santis: Saïtta (1999), Gamarro (2006), Néspolo (2007), Konstantinova (2006; 2010), Wieser (2012) y Jacovkis (2013). Particularmente, Gamarro (2006) piensa las novelas *La traducción* (1998) y *Filosofía y Letras* (1998) como deudoras de la vertiente clásica del género policiaco. En sintonía con esta línea, también tenemos la dupla de novelas protagonizadas por Sigmundo Salvatrio, en las que notamos un claro homenaje a dicha vertiente: *El enigma de París* (2007) y *Crímenes y Jardines* (2013).

Pero, si en Salvatrio hallamos un prototipo de detective basado en el modelo clásico —aún bajo la forma de la parodia y la burla—, el personaje de Lucas Lenz se construye explícitamente en la línea de los detectives “duros” del género negro —literario y cinematográfico—. Narrada en primera persona, en las primeras páginas de *Lucas Lenz y el Museo del Universo* tenemos una clara auto-representación de sí mismo en ese sentido:

Yo me hice buscador de cosas perdidas. No gané plata, no tuve éxito, recibí muchos golpes, tuve miedo más de una vez [...]. Un buscador de cosas perdidas es algo parecido a los detectives privados de las películas, pero dedicado solamente a buscar cosas perdidas. Es decir, ni personas ni dinero. Cualquier cosa que esté perdida por ahí (De Santis, 2009: 12).



En esta presentación de sí mismo, observamos un par de aspectos que acercan sin dudas a Lenz al paradigma del *private eye*: recibir golpizas y no ganar mucha plata. Respecto a esto último, Lenz encaja con el modelo de detective que trabaja para ganar su subsistencia: “Me pagan para esto”, le dice Lenz al señor Faber, y además aclara que dice esa frase “en tono de detective duro” (De Santis, 2009: 22), por lo que apreciamos una forma de pensarse a sí mismo en vínculo directo con un paradigma de detective proveniente de la ficción<sup>7</sup>. Respecto a las golpizas, debemos decir que Lenz las recibe pero también las da. Y, si bien él se diferencia del *private eye* cuando dice que busca cosas en vez de personas o dinero, no debemos olvidar que una de las novelas fundacionales

<sup>7</sup> En efecto, hacia el final de la novela, leemos que Lenz (De Santis, 2009: 80) piensa en sus trabajos divididos por casos y traza una comparación con el detective Perry Mason —del escritor Erle Stanley Gardner—, cuyas historias leía en su niñez y que también se organizaban por casos: “yo mentalmente llamaba ‘casos’ a lo que me tocaba buscar, quizá porque de chico leía novelas protagonizadas por un abogado criminalista, Perry Mason, que llevaban títulos como *El caso del patito que se ahogaba*”.

del género negro, *The Maltese Falcon* (1930) de Dashiell Hammett, se basa justamente en la búsqueda de un objeto: el halcón maltés.

Lenz también se caracteriza por ser un individuo solitario: no solo resulta el único buscador de objetos de la ciudad, sino que en su propia vida y trabajo tiende a la soledad. Más allá de la breve mención a su niñez, de la que conocemos la existencia de un hermano (Federico), en la actualidad, en el tiempo de enunciación de la novela, no hay referencias a su vida personal o familiar: solo sabemos que alquila una oficina barata por la zona de tribunales (la oficina: otro elemento que lo liga a la figura del *private eye*).

En lo que respecta a las relaciones con mujeres, observamos vínculos tanto en *Lucas Lenz y el Museo del Universo* como en *Lucas Lenz y la mano del emperador*: con Mirna en el primer libro y con Diana en el segundo. Pero ambos terminan en sendos fracasos. *Lucas Lenz y el Museo del Universo* se cierra cuando Lenz va a buscar a Mirna; sin embargo, en el comienzo de *Lucas Lenz y la mano del emperador* leemos sobre los fracasos de Lenz en diversos planos, entre ellos el amoroso, aunque no llegamos a conocer mayores detalles: “Había gastado el dinero de sus últimos trabajos, había apostado en vano contra un viejo campeón de ajedrez en el tablero de piedra de una plaza, y había tenido algunos problemas amorosos” (De Santis, 2010: 18). A su vez, en la historia de esta segunda novela, Lenz conoce a Diana. Aunque, una vez más, el vínculo se frustra, en esta ocasión debido a un dilema al que es sometido Lenz: conocer la verdad o quedarse con la mujer deseada. Lenz intenta observar a la mujer que está a lo lejos, aunque Martín Gamma lo insta a que renuncie a ello: “Deje de mirar la ventana. Ella ya no está. La sacrificó por lo que ahora voy a contarle” (De Santis, 2010: 72). Y, así, damos también con otro elemento que permite unir a Lenz a la tradición del género negro: la verdad a la que arriba surge de un sacrificio, de una exposición al peligro, de una resignación; surge de un proceso, antes que de algún tipo de método deductivo propio del policial clásico.

### Otros elementos del género negro

Además de la propia afinidad de Lenz con el modelo del *private eye*, en la novela encontramos otras cuestiones que posibilitan una asociación con el género negro: persecuciones, desmayos, violencia física, bajos fondos, amenazas e incluso un sanguinario asesinato. Por ejemplo,

luego del primer encargo que recibe Lenz por parte del señor Raval, tenemos un episodio que ilustra varios de estos aspectos; vale la pena citar dicho pasaje *in extenso*:

Un auto me seguía. Hacía tiempo que venía detrás de mí, pero ahora ya no me cabían dudas. Era un auto grande, negro, con dos hombres adentro.

Pensé en reducir la velocidad para dejarlo pasar, pero el conductor del otro automóvil me encerró. No tuve más remedio que subirme a la vereda para no chocarlo. Me llevé por delante un tacho de basura. Clavé el freno pero igual choqué contra un poste de luz. Y lo que veía no me gustaba nada.

Dos hombres se bajaron del otro auto. Uno tenía un ridículo sombrero amarillo y el otro una nariz de payaso. Parecían salidos de algún carnaval, pero faltaba mucho para febrero.

El del sombrero amarillo me hizo bajar del auto y me tomó de las solapas de mi saco.

—Lenz, venimos a advertirte. Apartáte de este caso o vamos a alimentar con tus restos a las tortugas carnívoras del acuario de la ciudad.

—¿Quiénes son ustedes? ¿Quién los manda? —pregunté. Y empujé al de sombrero amarillo para sacármelo de encima.

—Creo que va a haber que darle unos golpecitos para que nos crea —dijo el de nariz de payaso, y se acercó peligrosamente.

Entonces supe que el asunto venía muy mal para mí y pateé la rodilla del payaso. Se agarró la pierna y empezó a saltar. El otro trató de atacarme, pero lo golpeé en el estómago. No era bueno peleando, pero esa vez pude golpearlos y escapar (De Santis, 2009: 24-25)<sup>8</sup>.

Posteriormente, comprobamos que todo este episodio de persecución y violencia consiste en una prueba por parte de Raval para verificar la valentía de Lenz. En este sentido, vemos que incluso uno de los presuntamente “buenos” de la historia también tiene una forma de proceder propia de las pandillas<sup>9</sup>. Y, luego de esta prueba, Lenz se enfrenta a más persecuciones, pero por parte de los matones de Maestro.

En cuanto a los ambientes que frecuenta, Lenz afirma a modo de comparación: “Los detectives de las películas se mueven en bares, clubes nocturnos, hipódromos vacíos, callejones sin salida, noches de pólvora y cuchillos. Yo actuaba en altillos, sótanos, desvanes, casas abandonadas” (De Santis, 2009: 16). Pero, más allá de señalar la diferencia (que tampoco es, digamos, una diferencia de ambientes completamente opuestos), en el propio devenir de la historia Lenz transita por lugares vinculables a los de “los detectives de las películas”: en efecto, recordemos que, en la búsqueda de la pluma-vampiro, visita el cabaret *El dragón rojo*:



<sup>8</sup> No siempre Lenz tiene la suerte de escapar ileso: en *Lucas Lenz y la mano del emperador* el detective llega de una búsqueda con “un vendaje alrededor de la cabeza” (De Santis, 2010: 15) y “una herida superficial en el hombro derecho” (De Santis, 2010: 16).

<sup>9</sup> La dificultad de distinguir entre “buenos” y “malos” ha sido señalada como una cualidad del cine negro (Borde y Chaumeton, 1958).

Las mesas estaban sobre las sillas y en el suelo había papeles, botellas vacías y cigarrillos apagados. Contra el mostrador descansaba una escoba, pero nadie se acercaba para barrer. A un lado había un escenario vacío: a la luz del día se veía que el telón estaba lleno de remiendos, igual que el tapizado de las sillas. Probablemente cada noche aquello se llenaba de luces rojas que impedirían ver que todo estaba un poco roto y desvencijado (De Santis, 2009: 39).

También agreguemos que el propio Museo del Universo se encuentra en las afueras de la ciudad; es decir, Lenz tiende a moverse por una ciudad de los márgenes. E incluso va más allá de ellos cuando visita la estancia *La ley* y se desenvuelve en un ámbito rural.

La visita a dicha estancia le depara a Lenz otro episodio que asociamos con el género negro: el desmayo. Lenz peca de inocencia y acepta un té del señor Vidor que tiene un “gusto raro”<sup>10</sup>, y al poco tiempo le cuesta escucharlo y verlo: “su cara [la de Vidor] se estiraba, haciéndose borrosa. Había abierto la boca y me parecía que sus colmillos crecían, y que su cara era la de un perro... Segundos después yo estaba inconsciente y había derramado sobre la alfombra el té con narcóticos” (De Santis, 2009: 52)<sup>11</sup>. Recordemos, en efecto, que el *blackout* es un motivo propio del género negro<sup>12</sup>: los relatos de esta vertiente están llenos de vacíos en los que no sabemos qué sucede, en oposición a la pretensión clarificadora del policial clásico, en el que el detective suele reconstruir minuciosamente cada uno de los hechos sucedidos.

El mismo episodio de la visita a la estancia *La ley* culmina, de hecho, con una violenta muerte: Lenz despierta y se encuentra con el escritor perdido Alcides Lancia. Vidor amenaza a este último para que, con su propia sangre, termine la escritura de su obra, pero Lancia se anticipa: “El escritor actuó muy rápido. Con una mano lo tomó del cuello. Con la otra hundió la pluma-vampiro en la yugular de Vidor, que cayó al suelo” (De Santis, 2009: 56).

De este modo, en los primeros tres capítulos de la novela tenemos la composición de un protagonista y una historia que pueden ser clasificados sin dudas en estrecho vínculo con el género negro. Desde luego, tampoco adscribimos a un pensamiento que conciba los géneros como meras

<sup>10</sup> Quizá sea pertinente pensar el vocablo “raro” en sintonía con la noción de Umberto Eco de “máquina del fango”, que se utiliza para desacreditar y deslegitimar al otro con adjetivos que provocan extrañeza y recelo (por ejemplo, la última novela de Eco, *Número cero*, puede ser un buen ejemplo sobre el funcionamiento general de la prensa como generadora de sospechas y desacreditaciones).

<sup>11</sup> En la segunda novela de Lucas Lenz, el protagonista sufre otro desmayo, aunque esta vez a causa de un golpe: “Bujer lo golpeó en la frente con el martillo. Lenz arrastró la caja en su caída [...]. Cuando Lenz despertó, la lluvia seguía [...]. Recordó la escena del golpe: no sabía si había sido hacía diez minutos, horas, o días” (De Santis, 2010: 90-91). En general, el *blackout* es un recurso narrativo del que se sirve De Santis también en otras ficciones, como *El teatro de la memoria* o *El calígrafo de Voltaire*.

<sup>12</sup> Podemos traer a cuenta un ejemplo extremo de desmayo en *Red Harvest* (1929) de Dashiell Hammett, cuando el protagonista —el agente de La Continental— se despierta al lado de una mujer muerta a la que no sabe si asesinó o no.

etiquetas o categorías que se aplican a los textos. En ese sentido, resultan útiles los planteos de Derrida (1980) sobre la participación genérica –en lugar de la simple pertenencia– y de Heidmann y Adam (2004) sobre los efectos de genericidad. Así, podemos pensar otras participaciones genéricas en la novela de De Santis: la propia pluma-vampiro resulta un claro motivo de las historias de vampiros y del género fantástico. Y, de hecho, en el cuarto capítulo percibimos un mayor influjo del género fantástico, con la presencia de la Piedra Negra y la brujería.

### **Restos de inocencia**

Lenz no siempre resulta exitoso en el carácter “duro” que pretende mostrar de sí mismo. Así, en una conversación con Raval tenemos el siguiente intercambio:

–¿Seguirá buscando la pluma-vampiro?  
–No me gusta dejar las cosas a mitad de camino –le dije.  
Quise poner voz de hombre duro pero *Raval* notó que tenía miedo  
([énfasis propio], De Santis, 2009: 50).

108

Más allá de este momento de flaqueza en su autocomposición de ser un “hombre duro”, no debemos olvidar que la novela comienza con una evocación de la niñez: Lenz habla del hecho de que todos los niños perdían sus juguetes, aunque, a diferencia de los demás, él siempre los encontraba. Dice que no era bueno jugando al fútbol, tampoco en matemática, que tenía errores de ortografía, que se manchaba todo el tiempo, etcétera. Pero, a pesar de sus defectos, Lenz reconoce, desde pequeño, su gran habilidad: la intuición para encontrar objetos perdidos.



Resulta significativo que, luego de esa presentación anclada en un rasgo que conserva desde su niñez, Lenz cuenta que trabaja como buscador de objetos perdidos. Agradecido por la conversión de su intuición en profesión, destaca la relevancia de que dicha actividad no lo aburra, a diferencia de las ocupaciones de sus ex-compañeros:

Algunos chicos que conocía se hicieron médicos o electricistas, o ejecutivos en compañías petroleras o taxistas, y casi todos se convirtieron en personas dedicadas a aburrirse. Muchos tienen escritorios, y un almanaque encima del escritorio, y van tachando los días que pasan. Al final de cada año rompen el almanaque en trocitos y lo tiran por la ventana, creyendo que es muy divertido hacer eso, aunque no se diviertan en absoluto. Después se compran enseguida otro almanaque y empiezan a tachar de nuevo (De Santis, 2009: 10-12).

Frente al aburrimiento que supone un trabajo de adulto, Lenz remarca el valor de su ocupación como buscador de objetos perdidos: si bien recuerda fracasos parciales (golpes, miedo, etcétera), en contraposición destaca que no padece el problema del aburrimiento: “al menos desde que empecé a trabajar en serio, nunca me aburri” (De Santis, 2009: 12).

Quizá podamos pensar un posible vínculo entre el no aburrimiento, la lectura y la infancia: ya mencionamos el recuerdo de Lenz de sus lecturas de las novelas de Perry Mason, a lo que podríamos agregar el episodio en que lo vivido es procesado en términos de sus lecturas de ficción: cuando Lenz visita, junto a Mirna, la fortaleza de Maestro, esta experiencia de gran peligro lo lleva a recordar un relato de Edgar Allan Poe: “Mirna dio un grito. Habíamos llegado casi al final del largo túnel. El aire era irrespirable. Yo me acordaba del cuento de Poe ‘El barril de amontillado’. La perspectiva de quedar encerrados ahí abajo era aterradora. Hacía frío, la humedad llegaba hasta los huesos” (De Santis, 2009: 87)<sup>13</sup>. De este modo, vemos que un episodio de no aburrimiento y de peligro por la vida es conectado con la experiencia lectora de la infancia<sup>14</sup>.

## Conclusión



En la cubierta de *Lucas Lenz y el Museo del Universo* hallamos elementos que distinguen y discriminan un posible público lector: la colorida ilustración de Lucas Lenz, pero especialmente una marca editorial que clasifica la novela: “ALFAGUARA JUVENIL”<sup>15</sup>. Como ya mencionamos, en la contracubierta esto es reforzado por un mensaje que recomienda un lector que tenga “desde doce años” (sugerencia que también se trata, seguramente, de una decisión editorial).

Sin embargo, y en contraposición con los “umbrales” de la ficción –para usar la denominación de Genette (2001)–, cuando nos remitimos al propio texto de la novela podemos discernir la concepción de un público más amplio, y esto, por supuesto, sí queda enmarcado en

---

<sup>13</sup> Edgar Allan Poe también es incorporado, metonímicamente, como elemento de la ficción, cuando Lenz busca un cuervo embalsamado que le había pertenecido –recordemos que a Poe pertenece el famoso poema *El cuervo*–: “Tres días me llevó [encontrar] un cuervo embalsamado que había pertenecido a Edgar Allan Poe, y que él tenía frente a sí, con sus patas sobre el escritorio, mientras escribía el poema que lo tenía como protagonista” (De Santis, 2009: 61).

<sup>14</sup> En *Lucas Lenz y la mano del emperador* hay otro episodio de Lenz como lector, ya en su adultez, de los cinco tomos del ficticio *Los cinco enviados del emperador*, de Martín Gamma. Sin embargo, vemos una aclaración que confirma que Lenz, en su adultez, por lo general no lee: “Hacía tiempo que no leía nada y al principio le costó concentrarse” (De Santis, 2010: 33).

<sup>15</sup> Al menos así se indica en la edición de 2009 con la que trabajamos. En ediciones anteriores del libro la clasificación es más amplia, pues en la portada se indican conjuntamente las palabras “INFANTIL” y “JUVENIL”.

una búsqueda autoral. La presentación del protagonista y el discurrir de su primera aventura nos sitúan en una historia que en todo caso es deudora –aunque no exclusivamente– de la literatura y el cine negro. No solo la composición de Lenz y su presentación de sí mismo, sino los episodios violentos que atraviesa, nos hacen pensar en una historia cargada de temas y motivos “adultos”. De este modo, el análisis literario de *Lucas Lenz y el Museo del Universo* pone en problemas la clasificación editorial que habíamos mencionado al principio, que divide la obra de De Santis entre literatura “de adolescentes” y “de adultos”, y que también ha sido tomada y reproducida por estudiosos académicos, por ejemplo en la clasificación de Wieser (2012: 81) sobre la obra de De Santis o en la introducción del interesante artículo de Konstantinova (2006: 196) sobre *La traducción*.

Sostenemos que una clave de lectura de las ficciones de De Santis consiste en distinguir núcleos de motivos que se repiten; por ejemplo, podemos pensar en los libros, las ciudades y los escritores, que siempre son protagonistas, objetos de reflexión o aspectos estructurantes de las tramas. Y, además de distinguir tales motivos, resulta provechoso la proyección de conexiones en el marco de toda la narrativa de De Santis: por ejemplo, el vampirismo, que en *Lucas Lenz y el Museo del Universo* aparece mencionado a través de la pluma-vampiro, posteriormente es desarrollado como tema de interés del autor –con una multiplicidad de referencias a personajes de otras ficciones– en *Transilvania express. Guía de vampiros y de monstruos* (1994) y como eje central de la ficción en *Los anticuarios* (2010). U otro ejemplo posible es rastrear la tematización de la memoria a través de distintas novelas, como sucede en *Pesadilla para hackers* (1992) o *El teatro de la memoria* (2000). Así, con el trasfondo de la tensión entre determinaciones editoriales y marcas autorales, concluimos que mantener la división de textos para dos públicos distintos atenta contra el estudio de la obra de De Santis, cuya lectura se enriquece cuando es interpretada de manera global.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORDE, R., y E. CHAUMETON (1958). *Panorama del Cine Negro*. Buenos Aires: Losange.
- DE SANTIS, P. (2003). “Una cuestión de género”. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 103. Consultado en línea el 05-IV-2016, <http://www.imaginaria.com.ar/10/3/desantis3.htm#2>
- \_\_\_\_\_. (2009). *Lucas Lenz y el Museo del Universo*. México D. F.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Lucas Lenz y la mano del emperador*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

- DERRIDA, J. (1980). "La loi du genre". *Glyph*, 7, 1-26. Traducción al castellano de Ariel Schettini para la cátedra "C" de Teoría y Análisis Literario de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- GAMERRO, C. (2006). "Para una reformulación del género policial argentino". En Gamerro, C. *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (pp. 79-91). Buenos Aires: Norma.
- GENETTE, G. (2001). *Umbrales*. México D. F.: Siglo XXI.
- HEIDMANN, U., y J. M. ADAM (2004). "Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)". *Langages*, 153, 62-72.
- JACOVKIS, N. (2013). "Latin American Crime Fiction". En Martin, R. (Ed.). *Critical Insights. Crime and Detective Fiction* (pp. 115-129). Ipswich (Massachusetts): EBSCO Publishing.
- KONSTANTINOVA, I. (2006). "Detectives, Secret Societies, and Translators: The Mysteries of *La traducción* by Pablo De Santis". *Monographic Review / Revista Monográfica*, 22, 196-206.
- \_\_\_\_\_. (2010). "Borgesian Texts, Murders, and Labyrinths in *Filosofía y Letras* by Pablo De Santis". *Variaciones Borges*, 29, 161-176.
- LABEUR, Paula (2015). "Leer y crear y La movida de Editorial Colihue (1983-2003): modos de imaginar a un lector juvenil en la escuela". Ponencia presentada en las Jornadas sobre la historia de las políticas editoriales en la Argentina, Museo del Libro y de la Lengua / Biblioteca Nacional, 2 y 3 de julio de 2015.
- NÉSPOLO, J. (2007). "Escrituras parasitarias: el factor Borges en cuatro novísimos narradores argentinos (Jorge Consiglio, Marcelo Damiani, Pablo De Santis, Marcos Herrera)". *Boletín de Reseñas Bibliográficas*, 9/10, 153-162.
- SAÍTTA, S. (1999). "Un thriller académico". *Trespuntos*, 105, 74.
- WIESER, D. (2012). "Pablo De Santis (Argentina). 'La inteligencia exagerada termina convertida en tontería'". Wieser, D. *Crímenes y sus autores intelectuales. Entrevistas a escritores del género policial en América Latina y África lusófona* (pp. 66-82). Göttingen: GOEDOC, Dokumenten- und Publikationsserver der Georg-August-Universität.