

2002

Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española

Salvador A. Oropesa
Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs



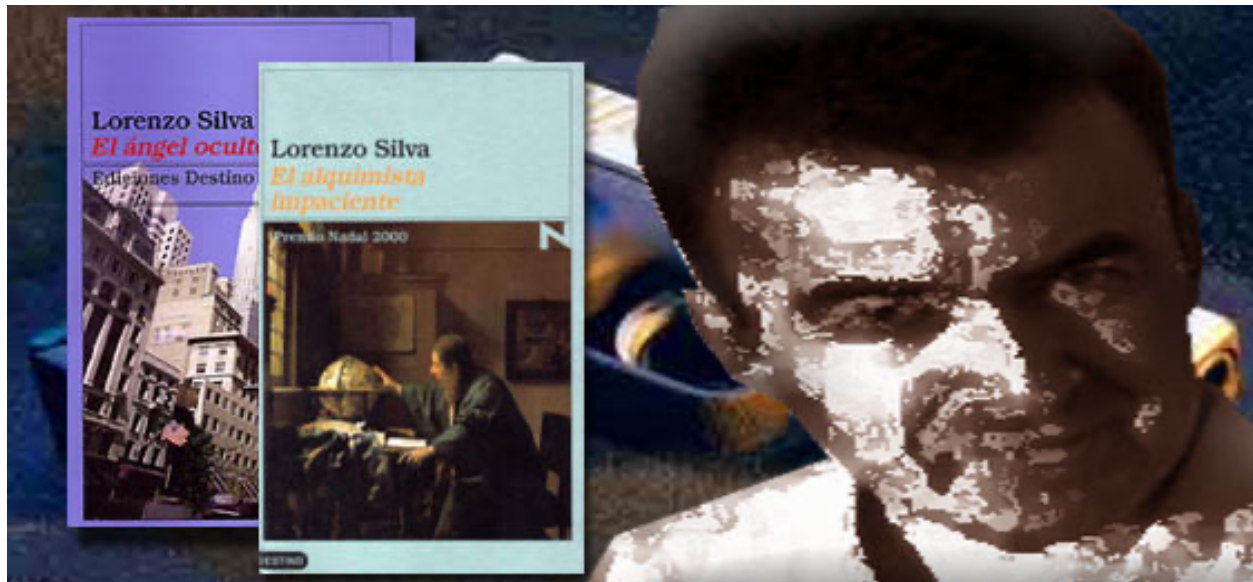
Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

Oropesa, Salvador A., "Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española" (2002). *Publications*. 11.

https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs/11

This Article is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.



Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española

Salvador A. Oropesa
Associate Professor
Department of Modern Languages
Kansas State University

[Localice en este documento](#)

En 1998 Lorenzo Silva publica *El lejano país de los estanques*, novela en la que presenta al sargento Rubén Bevilacqua y a la agente Virginia Chamorro, pareja de la Guardia Civil de “la unidad central” (*Alquimista 14*) de Madrid y cuya especialidad es la de resolver crímenes difíciles. El superior de ambos es el comandante Pereira y él es quien los pone juntos a trabajar al considerar que formarán un buen equipo. En *El lejano país* se

cuenta la primera misión importante de Chamorro; se da por sobreentendido que Vila ya ha estado en otros casos importantes y que tiene una buena reputación en el Cuerpo. A Rubén Bevilacqua se le conoce como Vila, ya que su apellido extranjero es de difícil pronunciación.

La primera reacción del sargento cuando se le comunica la identidad de su nueva compañera es de rechazo, pero en el transcurso de la novela va a conocer y reconocer las facultades intelectuales y la impresionante belleza física de la guardia a la que compara en varias ocasiones con Verónica Lake (*Lejano* 120, 237 y *Alquimista* 113, 252). Vila sólo la conocía de oídas, muy superficialmente y su impresión era la de una chica inexperta y joven, 24 años, y que en la unidad tenía fama de lesbiana y de no ser muy femenina. El alias de Chamorro es “machorra” en un ingenioso y grosero anagrama.

La pareja queda bastante bien definida en la primera entrega, aunque su relación se refina en la segunda, *El alquimista impaciente* del año 2000. Se da por hecho de que en el intervalo entre las dos novelas han trabajado en diferentes asuntos pero no de la suficiente importancia para el lector como para que merezcan una novela. Chamorro tiene en la segunda novela 25 años, es decir, los personajes por ahora están creciendo en edad. No se ha anunciado aún cuándo aparecerá la tercera entrega de la serie, si es que ésta va a existir. En un artículo publicado en *El País* el 31 de marzo de 2001, el periodista A.C. da la siguiente curiosa noticia:

Silva es autor de novelas como *El alquimista impaciente*, con la que ganó el premio Nadal 2000, protagonizada por una pareja de detectives (...) de la que ha vendido más de 200.000 ejemplares. Su incursión en el género negro le ha procurado, además de un buen número de lectores, un público bastante fiel entre los propios miembros de la Guardia Civil o de la policía, quienes, además de leer sus novelas, acuden a las presentaciones o actos públicos en los que participa para hacerle alguna objeción o para darle algún consejo.

ANTECEDENTE NECESARIO. PLINIO, JEFE DE LA GUARDIA MUNICIPAL DE TOMELLOSO.

El lejano país de los estanques fue finalista del premio Nadal y *El alquimista impaciente* ganó este mismo galardón. Esto emparenta, al menos superficialmente, a estas novelas con *Las hermanas coloradas* de Francisco García Pavón que ganó el Nadal en 1970. Plinio, el protagonista de las novelas de García Pavón, jefe de la Policía Municipal de Tomelloso, es el primer detective strictu sensu en la historia de la literatura española. Las

palabras clave aquí son dos. La primera es *literatura*, ya que nos estamos refiriendo a novelas publicadas en editoriales respetables (Destino con Plinio y Vila y Chamorro, y Planeta con Carvalho, por ejemplo) y dirigidas a un público que normalmente consume literatura distribuida en librerías y bibliotecas. Este público se contrapone al de kiosko tipo novelas de Marcial Lafuente Estefanía. Por *primera* (segunda palabra clave) se entiende que Plinio protagoniza un corpus de novelas lo suficientemente extenso como para constituir una serie y tener un público lector familiarizado con la idiosincrasia de los protagonistas y su entorno. Anteriormente a Plinio se habían publicado novelas en ediciones baratas de bolsillo que formaban parte de series y que se vendían en kioscos, por ejemplo, la “Biblioteca Oro” de la Editorial Molino (Cf. Colmeiro 137). Algunos de estos autores españoles usaban seudónimos que simularan ser anglosajones o extranjeros, como J. Lartsinim, anagrama de Ministral (Ibid.). Estos datos aparecen con detalle en el trabajo de José F. Colmeiro, quien ha hecho un estudio excelente en el que presenta la historia de la novela detectivesca española desde su aparición hasta Vázquez Montalbán. José Valles Calatrava, *La novela criminal española* de 1991, en el que se historia toda la novela española de esta naturaleza, desentierra otro antecedente que a nosotros nos interesa, la novela *Corpus de sangre en Toledo* (1985) de Vicente Alejandro Guillamón en la que el detective es el comandante Silva de la Guardia Civil. Más conocida es la novela *Picadura mortal* (1979) de Lourdes Ortiz en la que la protagonista es Bárbara Arenas, la primera mujer detective de la literatura española.

Mi base para estudiar a Plinio es que es una pieza clave para la comprensión del sargento Vila y la guardia Chamorro. Para Colmeiro las novelas de Plinio son una transición entre la modernidad representada por el género policiaco y el mundo tradicional y rural de La Mancha. A partir de *El reinado de Witiza* (1968) las historias tienen la extensión de una novela. Dice Colmeiro:

El misterio o caso policiaco es meramente el hilo central alrededor del cual se engarzan múltiples pequeñas historias y situaciones que constituyen la verdadera razón de ser de la obra (152).

Con esta fórmula García Pavón escribió ocho sólidas novelas de género¹, algunas de ellas excepcionales. Lo que se consigue con este corpus es la creación de una auténtica novela policiaca española, autóctona y original, ya que no se trata ni de la novela sajona (Doyle o Christie) ni de la negra norteamericana (Chandler o Hammett), en todo caso el policía manchego se

parecería más a la novela sociológica de Simenon (Ibid. 153). Plinio, jefe de la policía municipal de Tomelloso, no posee cualidades sobrehumanas, simplemente conoce a su gente y es un buen jefe. Patricia Hart (y Colmeiro coincide con ella) leen a Plinio como un hombre quintaesencialmente español, o si se prefiere, un hombre como se ha representado tradicionalmente al español. Tomelloso se encuentra cerca del centro geográfico de la península, en la nada exótica La Mancha como Cervantes ya nos señaló, y su protagonista aspira a representar al español normal y corriente. Por supuesto, somos conscientes de las trampas ideológicas que existen tras la representación de este supuesto Juan Español con sus (supuestas) virtudes ascentrales: estoico, intuitivo, paternalista, noble son algunos de los adjetivos que Colmeiro usa en su descripción. Al mismo tiempo no se debe desdeñar su aparición. Plinio y su compañero, don Lotario están imbuidos del “espíritu del pueblo”, un *volksgeist* manchego y español. García pavón reafirma la existencia de una España, intrahistórica, noventayochista, democrática, plural y potencialmente abierta a las transformaciones de la sociedad, si es que éstas vienen, tampoco se las busca. De todas las misiones de Plinio ésta es la más importante, la de poner junto un espíritu del pueblo español que permita la construcción de una sociedad democrática y burguesa que complete la sociedad libre en lo económico que se está construyendo en España a una velocidad desconocida en la historia universal.

Existe una relación causal entre las digresiones de las novelas de Plinio y el *whodunit*, aunque hay que reconocer que cuando la serie decae hay un desequilibrio ya que las digresiones se convierten en centrales. Ambos elementos están intrínsecamente unidos, especialmente en las grandes novelas de la serie como *El reinado de Witiza*, *Las hermanas coloradas* y *El rapto de las Sabinas*. La acción de las novelas de la serie es contemporánea, es decir, leído a posteriori este corpus se convierte en una de las mejores crónicas del tardofranquismo. Plinio, y su Watson, don Lotario están interesados en los cambios que transforman a la sociedad, aunque no están obsesionados con ellos. Plinio y Lotario no huyen de la realidad, sino que la aceptan porque ésta es inexorable, porque los cambios están ahí y nada se puede hacer por evitarlos. Lo que sí es muy importante es que ellos engarzan la nueva España con la otra modernidad que ellos conocieron, la de la II República. Plinio y Lotario son si se quiere franquistas pasivos pero reconocen que para que la nueva España tenga lógica tendrá que incorporar una serie de valores de la República que han permanecido latentes en la sociedad. Colmeiro resume sus ideas sobre Plinio del siguiente modo:

Las claves ideológicas de García Pavón y de su mundo narrativo seguirán claramente estos mismos modelos liberales. Su visión del mundo va a estar marcada por un sentimental apego a los principios liberales básicos de libertad, propiedad individual y democracia, un notable escepticismo frente a las grandes narrativas totalizadoras (llámense Iglesia o partido), un poderoso sentimiento de nostalgia por un pasado, tanto histórico (liberal, republicano) como personal, que no es posible realizar en el presente, y una inclinación natural hacia la honda lamentación más que la denuncia estricta (xxiii).

Si se da por buena la tesis de Ramón Buckley de que el franquismo construyó su propia oposición cuando necesitó legitimarse tras la apertura de 1959 y las protestas de 1968, se explicaría perfectamente la aparición de un guardia municipal del aparato represor franquista pero que es un liberal al mismo tiempo. Juan Carlos Rodríguez ha repetido en varias ocasiones que en España no había novela policiaca por la sencilla razón de que no había policías sino torturadores. Este sería el caso de Plinio, no es un torturador, cuando es duro con un criminal lo es dentro de unos parámetros que se considerarían estándar en las policías de comienzos de los años setenta en países democráticos, al menos según nos han llegado por la cultura popular (Cf. Valles 82).

Rafael Conte ha señalado con acierto que el fracaso de la novela social de los cincuenta tiene dos razones fundamentales, por un lado el que los escritores olvidaron la parte estética empeñados como estaban en hacer política y la segunda, que la España tercermundista y atrasada que representaban no se correspondía con la realidad de crecimiento económico que la gente experimentaba. García Pavón no cae en ninguno de estos dos defectos. La representación de la realidad española es de un realismo a ratos galdosiano a ratos con la belleza del realismo rural de Delibes y la brutalidad de Camilo José Cela, pero todo ello en un estilo personal que no es imitación directa de nadie. La percepción de la profundidad de los cambios es la que se encuentra en el Juan Marsé de *Últimas tardes con Teresa*. El cuidado estético de las novelas de García Pavón es por momentos exquisito, creando algo así como la agro-novela, en el sentido que se ha hablado de un agro-pop en música, por ejemplo. Es el ruralismo de Delibes sólo en parte, es más una estetización del *slang* rural y una crónica de testimonio antropológico de tradiciones seculares que se pierden y de nuevas tradiciones que se crean por el impacto de las nuevas tecnologías y el cambio a una agricultura industrializada. Serían los primeros cuadros de costumbres de la postmodernidad, por ejemplo, el culto a la cerveza de

Plinio y don Lotario, especialmente en un pueblo vinatero. Plinio y Lotario son conscientes de que hasta cierto punto no existe la identidad cultural colectiva, o que ésta es una fantasía, que la sociedad española es plural. A ellos les gustan muchas cosas del pasado, pero del mismo modo aceptan las nuevas realidades culturales que van llegando a Tomelloso en particular y a España en general. Colmeiro va incluso un poco más lejos:

La narrativa de García Pavón destaca por la originalidad de formas y planteamientos dentro de la novela española de posguerra. Por un lado abre la puerta de un neocostumbrismo desusado al que se da nuevo empuje. No se trata ya de la simple búsqueda de tipismo y color local al punto decimonónico sino que hay un auténtico afán de sumergirse en la cultura popular, en la intrahistoria colectiva de su pueblo y rescatar los ecos del pasado (xxxvii).

El caldero de oro (1981) de José María Merino o *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina son reelaboraciones de esta misma técnica.

Esta actitud realista persiste en Bevilacqua en tanto que narrador de sus propias historias, quien independientemente de sus opiniones acepta la realidad sin imponerle sus apriorismos. Al igual que Plinio, Bevilacqua o Vila tiene fuertes opiniones sobre muchas situaciones y no duda en prodigarlas por la novela. Esto explica bastante del éxito de la serie de García Pavón y el de esta segunda, incipiente, posible serie. Al lector le gustan estas opiniones, a veces políticamente incorrectas, que tal vez él o ella no se atrevería a compartir en público y que vicariamente ofrecen el placer de pertenecer a una comunidad silenciosa, la de los gente de bien, no dogmática, imperfecta, incluso feliz, y por supuesto, pequeño-burguesa.

Dice Colmeiro acerca de Plinio:

En su obra se da una mezcla muy personal de elementos heterogéneos, e incluso frecuentemente antagónicos, sin parangón en la narrativa española de posguerra. Así se yuxtaponen aspectos tan dispares como la descripción costumbrista y la reflexión metafísica, el tono lírico y humorístico, la memoria del pasado y la crónica del presente, la aflicción sentimental y la tendencia hacia lo grotesco, todos ellos a su vez en una rica mezcla de lenguaje popular y lenguaje educado, sin caer nunca en la vulgaridad ni en el pedante academicismo (xxxviii).

Estas palabras se podrían atribuir a las novelas de Silva y se podría añadir que otro elemento común es el de clase, Plinio y Vila pertenecen a una clase media baja, a la pequeño-burguesía del folletín decimonónico con lo que se entroncan con la literatura decimonónica realista y/o melodramática.

EL CRIMEN.

Una novela que vamos a relacionar con las de Silva es *Vendimiario de Plinio* de 1972. En términos más modernos la novela de García Pavón es homofóbica y sería políticamente incorrecta, pero en ella encontramos representados homosexuales tanto masculinos como femeninos, bisexuales, hippies, emigrantes, el consumismo, la eficiencia de la tecnología, tanto las sofisticadas maquinarias para la vendimia y producción del vino como la eficiencia de los cuerpos policiales españoles y su excelente comunicación en el periodo anterior a los ordenadores. Se habla en *Vendimiario de Plinio* de justicia social y del anacronismo de instituciones como la figura de la solterona o el señorito. Todo esto en una novela no del realismo social y/o socialista tipo Alfonso Grosso sino en una novela que a falta de otro adjetivo se podría calificar de centrista, de liberal-conservadora. El mismo Don Lotario representa su anacronismo doblemente, en tanto que ex-señorito y en tanto que ex-veterinario, ya que ha desaparecido el ganado caballar que solía atender. Su símbolo de la nueva España es su seiscientos y que sirve de medio de transporte en sus pesquisas policíacas, en una perfecta combinación casi utópica del policía Plinio y el ciudadano Lotario, es decir, de lo público con lo privado. Las novelas se convierten en crónicas de una España que desaparece, en la que los cambios se producen a gran velocidad y en la que la masiva emigración a la ciudad pone en peligro la preservación de tradiciones y la continuidad de historias que se han venido transmitiendo por generaciones. Y, por supuesto, en una España que emerge, pujante, dinámica, periférica, a 80 kms/h como el seiscientos de don Lotario por las carreteras de Ciudad Real.

En las películas *slasher* hay que tomar el cuerpo descuartizado de una joven como metáfora de una anomalía en la sociedad. En la primera película del *slasher* moderno, en *Halloween* (1978), las que son asesinadas son jóvenes que han mostrado un deseo sexual. El cuerpo acuchillado de la víctima es una metáfora del horror de la sociedad conservadora contemporánea a lo que se percibe como una interminable sexualización de la juventud femenina, y que en realidad no es más que un síntoma de la debilitación del patriarcado.

Vendimiario de Plinio, al igual que las novelas de Silva, comienza con un cuerpo asesinado en una posición monstruosa. Leamos el ejemplo de García Pavón:

Dativo se dejó el cigarro en la boca, apoyó los codos sobre el mármol y dijo, mirándolos con gran solemnidad:

— ¡San Antón y su gorrino! ¡Qué estropicio!... en mi vida había visto, y ni siquiera fantaseo, un muerto, mejor dicho, una muerta, en semejante postura.

Plinio y don Lotario se miraron. Y este último, impacientísimo y con los labios secos, saltó:

— ¿En cuál postura? (Plinio.)

— Con el culo en pompa y destapao. ¡Toma puñeta!

Y antes que los justicias reaccionasen:

— Con el culo en pompa, destapao, y una calcamonía en cada mollete (18-19).

Poco a poco conoceremos más detalles de la víctima, como su edad, el que es una anciana con “el culo arrugado”, el que su posición inverosímil se debe a que está encajonada, conoceremos que lleva ropa corriente. Pistas, piezas de un rompecabezas que hay que recomponer y que interpretar para explicar la metáfora del cadáver. Toda la novela va a consistir en indagar el enigma que la muerta presenta, no solamente quién la mató o quién no la mató, ya que la solución en este caso es que se trata de un cadáver abandonado de alguien que falleció de muerte natural. Los comentarios sociales de Plinio son los que interpretan a la anciana en tanto que metáfora. Si es una anciana representa al pasado; al que en vez de tratarlo con el respeto que la tradición ordena, ha sido objeto de la irreverencia, lo que se está convirtiendo en típico en una sociedad que se está aculturando debido al rápido progreso. La anciana se convierte en anacrónica al aparecer sobre su trasero calcamonías, concretamente de labios, seguramente algo parecido al símbolo de los Rolling Stones, aunque éstos no se nombran en la novela de García Pavón.

Vila y Chamorro heredan de Plinio un respeto enorme por la víctima. La víctima es un perdedor o una perdedora y exige que las fuerzas del estado,

democráticas en el sentido de que sirven a todos, pongan el poder del aparato común en descubrir a los asesinos, que la policía en vez de ser un aparato represor defienda a la gente menos favorecida.

Silva continúa esta técnica, ya que sus dos novelas comienzan con un cadáver en una posición monstruosa y que sirve de metáfora para explicar un apartado de la sociedad española actual:

Perelló aspiró fuerte a través del pañuelo y sentenció:

— Vaya par de peras.

— Si usted lo dice, mi brigada-admitió Satrústegui, con disciplina pero sin énfasis, respirando cautelosamente a través de su pañuelo para que no llegara demasiado el hedor (...) Está muerta, mi brigada. Y mire cómo la han dejado. Es una putada. No sé cómo tiene estómago para pensar en eso.

— Todos nos morimos, Satrústegui. Hay que buscarle alicientes a la vida.

Cada uno a su modo ambos tenían razón. La mujer estaba colgada por las muñecas, completamente desnuda. Habían pasado la cuerda por encima de uno de los travesaños que servían de decoración falsamente rústica al salón del chalet y habían debido izar el cuerpo antes de atar el cabo de la cuerda al pomo de una de las puertas. La punta de los pies estaba a unos cuarenta centímetros del suelo. Tenía un tiro en el cuello y otro en el cráneo, un poco por encima de la sien izquierda. No habían sido disparados a bocajarro y no había excesiva sangre. A primera vista no se advertía ninguna otra señal de violencia, aunque la piel de las muñecas estaba ligeramente desgarrada. El cuerpo había adquirido un tono amarillento, pero mantenía la mínima tersura necesaria para que Perelló pudiera ponderar sin escrúpulo el atractivo físico de la víctima (12).

Las dos citas, la de Silva y Pavón, comienzan con expresiones populares, irreverentes, que atentan contra el decoro que merece la presencia de un cadáver. En ambos casos se trata de una puesta en escena para confundir a la policía. En la novela de García Pavón la persona que hace el comentario humorístico es un manchego de no mucha educación. En el caso de Silva son dos guardias civiles, uno joven, vasco, el otro mayor, mallorquín, y con las connotaciones propias de la palabra “brigada”, suboficial del ejército con

muchos años de servicio. En la primera novela se sorprende al lector mediante la introducción de un campesino divertido, exótico, especialmente para todo el que no sea manchego. En la novela de Silva se juega sobre todo con la sorpresa de que el guardia civil sea vasco. De hecho esta “anomalía” se explica tan pronto como ocurre. Dice Satrústegui:

—Si imaginación no me falta. No vaya a creerse que en todo Amurrio hubo otro chaval al que le diera por hacerse *txakurra* (11).

La primera página de la novela de Silva da las pautas ideológicas en las que se va a mover. La España que se va a presentar es la posnacionalista, la que predicen intelectuales como Fernando Savater, Patxo Unzueta, Jon Juaristi, e incluso Antonio Elorza. Esto sin olvidar nombres como Antonio Muñoz Molina, Juan Marsé, Rosa Montero o Mario Vargas Llosa o el cineasta Julio Médem. De hecho, *El lejano país de los estanques* tiene dos Juan Español, Vila y el brigada Perelló, representantes de dos generaciones diferentes pero complementarias. Por supuesto, Chamorro simboliza a la nueva mujer española, a la que nadie le regala nada, y que “triunfa” (su triunfo es ser guardia civil) a base de un esfuerzo sobrehumano. Por ejemplo, aprendemos que Chamorro se hizo guardia civil porque suspendió las pruebas de entrada a las tres academias militares, todo ello a pesar de que su padre es coronel de infantería de marina. Es decir, en esta novela se representa el tradicional enchufe español como una institución en vías de desaparición.

En la primera novela de la serie de Vila y Chamorro la descripción del cadáver y su posición es científica, fría, se hace notar la belleza de la finada solamente porque es un dato objetivo. También hay un comentario social, la decoración falsamente rústica de un chalet para turistas. El turista sólo puede comprar y disfrutar de un simulacro de autenticidad, lo que se le vende es solamente una apariencia.

El estado español decide traer a uno de sus mejores detectives, Vila, porque “que no les quepa duda [a los teutones] de que la justicia funciona en este merendero gigante que tanto le quiere y les necesita” (28). Estas son las palabras de un superior. Una turista austriaca ha sido asesinada y hay que convencer a los turistas y a la prensa alemana que en España un crimen así no queda impune. Es decir, el crimen se resuelve por motivos económicos y sociales y no por la importancia de la persona en sí. La resolución del enigma es importante por motivos no intrínsecos al cuerpo/metáfora sino

porque la modernidad española está en juego, la modernidad en tanto que mercado, se entiende.

Pasemos al tercer cadáver de este corpus novelístico y analicémoslo. En este caso éste es el primer párrafo de la novela:

La postura era cualquier cosa menos confortable. El cuerpo estaba boca abajo, con los brazos extendidos en toda su longitud y las muñecas amarradas a la pata de la cama. Tenía la cara vuelta hacia la izquierda y las piernas dobladas bajo el vientre. Las nalgas se sostenían un poco en alto sobre los talones y entre ellas se alzaba merced a su imponente curvatura, un aparatoso mástil de caucho rojo rematado por un pompón rosa (*Alquimista* 13).

Siguiendo la misma fórmula que en las dos novelas anteriores, se sigue la descripción con el comentario grosero, humorístico y de asombro:

—No sabía que los fabricaran así [el dildo]-dijo Ruiz, perplejo.

—El personal tiene mucha imaginación para estas cosas-observó con estoicismo el sargento Marchena, su superior inmediato.

—Pues la combinación resulta de chiste.

—Según lo mires, cabo. El peluche quedará muy cómico, pero el artefacto debe de doler un huevo-calculó el sargento, con gesto aprensivo—. Y si se sujeta así de tieso es que tiene dentro un buen trozo (*Ibid.*).

Si el primer cadáver es el de una mujer extranjera, el segundo es un cadáver nacional, masculino, el de un ingeniero de una central nuclear, muerto en la cima de su carrera, cuando pluriempleado en empresas de concesiones de contratas municipales y de desarrollo de urbanizaciones ha cruzado el umbral de la clase media, para colocarse en los primeros escalones de la clase alta. Es decir, es un advenedizo que intentó subir demasiado rápido y muere en el intento. La moral de la novela tal vez se halle aquí, no se opone nadie al ascenso social, de hecho es positivo y constitucional, pero si se hace entrando en la ilegalidad y la corrupción, el individuo debe de ser castigado y es la obligación moral del estado de encargarse de esto. De aquí podemos pasar al siguiente punto que sería el de la lucha de clases.

LUCHA DE CLASES.

Se ha dicho anteriormente que las novelas de García Pavón no repiten los errores de la novela social, que consistían en olvidar la parte estética y en presentar una España tercermundista que ya no se correspondía con la realidad de una España en vías de desarrollo y que estaba entre las primeras diez potencias industriales del mundo. Silva también aprende la lección, sus novelas son válidas desde un punto de vista formal, el registro de hablas según clases sociales y origen, las descripciones exactas, los comentarios mordaces, la perfección de la intriga y el representar una España realista con diferentes clases sociales y grupos con diferentes orígenes, poder adquisitivo y educación. Pero sobre todo sus novelas siguen la tradición de la novela detectivesca de hacer literatura social, al menos según la tradición del *hard boiled* norteamericano y que llega a autores contemporáneos norteamericanos como Elmore Leonard o James Elroy vía Raymond Chandler o Dashell Hammett.

De nuevo hay que comenzar con García Pavón como antecedente necesario. Entresaquemos varios ejemplos de éste para poder así comentarlos. Por ejemplo, en *Una semana de lluvia* de 1971, cuatro años antes de la muerte del dictador, habla Maleza, uno de los guardias municipales, que está dialogando con Plinio y don Lotario:

— Ya le digo que la pobreza afina el ingenio. El mundo está hecho tan malamente que la única forma que tenemos los miserables de defendernos de la injusticia, es con levas.

— Cualquiera diría que nosotros somos unos capitalistas-protestó Plinio.

— A mi lado, desde luego. Yo sólo tengo el jornal de guardia... Y le advierto a usted que a mí no me molesta que haya ricos. Lo que a mí me jode es que los hay porque otros no comen. Que no crecen los ricos por arte de milagro, sino por el de llevarse los del prójimo.

— Me vas a resultar un socialista-murmuró don Lotario.

— Ni socialista ni leches, cabal y nada más que cabal. Que ustedes, los de la burguesía, a todo lo que no les conviene le ponen nombres malos, y le llaman delito... Usted no sabe lo que es ver correr el mes, y que te llega el día 20 sin una chapa y a comer de fiao. (71)

La cita no necesita mayor explicación, pero hay dos verdades absolutas, una es la de la mala distribución de la riqueza y la otra es la de las etiquetas, cómo la ideología dominante las usa para imponer su criterio. El otro punto es que un policía municipal franquista en realidad es un proletario explotado que vive en la pobreza cuando la clase media española está llegando a unos números de bienestar desconocidos en la historia del país, lo que en las novelas se describe mediante atascos de coches y tractores e infinitas cervezas con gambas en todos los bares del pueblo.

Tras resolver el caso de *El rapto de las Sabinas* (1968) se le concede a Plinio la cruz del mérito provincial y es nombrado comisario honorario. En el discurso que lee ante las fuerzas vivas del pueblo más el gobernador civil de la provincia, don José María del Moral, Plinio lee lo siguiente:

Al fin y al cabo, señores, las mayores injusticias del mundo no las cometen los malhechores que solemos apresar los policías de cualquier cuerpo. Estos malhechores suelen ser pobres enfermos, seres maltratados por la naturaleza; o miserables con hambre de generaciones, que abandonó esta sociedad tan primitiva que todavía padecemos. Las mayores injusticias del mundo, las que causan el mal de legiones de criaturas desde la prehistoria, son obra de hombres y grupos que lejos de ponerse al alcance de los profesionales de la justicia, suelen poseer y enseñorear lo mejor del mundo. (252)

El narrador, un personaje que coincide con los apellidos del autor, García Pavón, comenta que a muchos de los comensales no les gustó este discurso, pero se lo perdonaron por ser Plinio quien era y muchos pensaron que el autor del discurso había sido el mismo García Pavón.

Lo que no deja lugar a duda es el punto de vista liberal en el que se mueve Plinio y en su análisis correcto de la sociedad, es decir, en primer lugar que vivimos en un mundo no muy desarrollado. La historia de España tiene apenas tres mil años, miles de esos años se ha vivido en sociedades sacralizadas con reyes absolutos. La experiencia liberal y democrática apenas tiene doscientos años y aún así la mayoría de esos años han pasado bajo gobiernos conservadores cuando ha habido suerte y reaccionarios en el peor de los casos, desde Fernando VII a Francisco Franco hemos padecido una interminable lista de impresentables espadones. Se reconoce en las novelas de Plinio que se vive en un mundo injusto donde la distribución de la riqueza es imperfecta y que en la mayoría de los casos el denominador común que comparten los criminales es el de la pobreza. De todos modos

esto no implica que Plinio no acate la legalidad vigente, franquista, que no la haga cumplir, pero de la forma menos represiva posible, ateniéndose al espíritu de la ley y no a su letra. También este tipo de discurso está perfectamente enmarcado en la trama amena de la novela. Las novelas no son moralistas como las de la novela social. No se olvide que García Pavón era catedrático de teatro y que en 1962 publicó *Teatro social en España*, es decir, conoce perfectamente el material literario con el que trabaja en tanto que historiador y crítico profesional de la literatura, y es lo suficientemente perceptivo como para haber aprendido qué es lo que funciona en la literatura social y qué es lo que no funciona, y cómo el discurso directo, plano, demagógico, exagerado, maniqueo no llegan al público y que sólo convencen al ya convencido. El proceso de hacer literatura social dentro de la literatura de entretenimiento ha de ser sutil y sobre todo ha de ser buena literatura con un cuidado por la estructura de la obra y la esquisitez del lenguaje, que son características de las novelas de la serie de Plinio.

Treinta años después el sargento Vila comparte el mismo análisis de la situación que antes había hecho Plinio. Salvando las distancias, Vila es un nuevo Plinio, por ejemplo, en un momento dice de sí mismo: “un hombre poco moderno y algo burdo como yo” (*Lejano* 130). La novela que se plantea como lucha de clases es la segunda, *El alquimista impaciente*, que está inmersa en la cultura del pelotazo, aunque esta palabra clave no aparece en la novela.

Cuando Vila y Chamorro visitan la central nuclear en la que trabajaba la víctima, Trinidad Soler, se enteran del nivel de vida del occiso. Los dos guardias civiles sienten “estupor” (46) cuando descubren que el finado se estaba construyendo un chalet de 400 metros cuadrados y conducía un BMW. La policía tiene que luchar con exiguas fuerzas y presupuesto contra grandes empresas y corporaciones que cuentan con muchísimos recursos. Al lector español mínimamente versado en la situación política no le es nada difícil situarse. En un restaurante conversan Zaldívar, un hombre de negocios español y la guardia Chamorro:

Dos o tres de los intelectuales que pontifican en la radio sobre lo divino y lo humano, de esos que denuncian el hambre del Tercer Mundo y siempre están del lado de los justicieros, se pliegan como servilletas ante un empleado mío, el director del periódico en el que escriben una columna idiota que les vale doscientas mil pesetas extras al mes. ¿Y para qué las quieren? Ninguno las necesita para no pasar

hambre, o para que sus hijos tengan techo y ropa. Son para vicios. Los vicios que halagan su vanidad, pero no les salvarán nunca (...).

Chamorro no le dejó ir:

—¿Tienes un periódico?

—Tengo cinco-confesó Zaldívar, un poco avergonzado.

—Qué mas da. Mañana puedo venderlos... (196)

El ataque es brutal por lo directo y, desgraciadamente, por lo justo. Bastantes intelectuales españoles, falsamente progresistas, se venden a los medios de comunicación conservadores, sean éstos periódicos, radios o televisión. La única misión de estos nombres prestigiosos es legitimar la supuesta democracia interna de la publicación; teniendo un par de supuestas firmas progresistas, asociadas a la izquierda, el periódico adquiere una patina de liberalidad que no se corresponde con la línea dura de la editorial.

Zaldívar es un hombre de negocios más genérico, pero su rival en los negocios, Crispulo Ochaita está más claro. Recuerda muchísimo a Jesús Gil. Por ejemplo:

—[Bevilacqua] queremos hacerle unas preguntas si no le incomoda demasiado.

—Joder, claro que me incomoda-respondió--¿Tú qué te has creído, que se puede llamar a la casa de la gente y amenazarla con que la vas a detener como si nada? ¿En qué tómbola te ha tocado el tricornio, *pringao*? (...) Uno de los principales problemas de este país es que está lleno de incompetentes que no tienen ni puta idea de nada, pero como ahora todos somos simpáticos y *láit* no queremos dar mala imagen, no hay quien tenga huevos de llamar inútil a quien lo es. Así vamos, cada vez peor, con todo lleno de sinvergüenzas y de chupones y de niños de papá. Todos viviendo como obispos, tocándose los cojones y lo que es peor, tocándose los a los demás. Así que ya lo habéis oído: a asustar os vais a la guardería, y ahora largo de aquí, soplagaitas (208-09).

Por supuesto, nada de lo que se relaciona con Gil se menciona en las novelas, excepto el lenguaje, no se nombra al fútbol, aunque sí Marbella y la Costa del Sol. Ochaita responde al tipo folklórico de empresario corrupto

que ha popularizado Jesús Gil y que le ha valido el apoyo de cierta parte de la población, por ejemplo, el hecho de haber ganado dos veces la alcaldía de Marbella.

Produce tranquilidad en la sociedad y en el público lector el saber que tanto en la realidad como en la ficción existen funcionarios que luchan con tesón contra la corrupción, y que a pesar de la desigualdad de medios consiguen triunfos, algunos de ellos significativos. En la legalidad democrática vigente, funcionarios de la clase media, tienen que luchar contra empresarios de la clase alta. La lucha pequeño-burguesa del folletín decimonónico contra el aristócrata, se ha convertido en la sociedad de entresiglos en la lucha contra el capitalista sin escrúpulos. No se trata de un ataque al capitalismo como algunos conservadores extremos se temen, sino contra aquellos que abusan el capitalismo y lo desvirtúan al llevarlo al monopolio.

Uno de los éxitos de las novelas es lo bien que se trenzan la trama principal y episodios domésticos de los guardias que sirven de explicación y comentario de la trama principal. Narra Vila:

El martes llegué a la oficina tarde, mareado por el calor y furioso por la inmoderada reducción estival del servicio del metro, sin duda decidida por gente que no lo cogía nunca. (96)

En un trabajo mío sobre Antonio Muñoz Molina y en que comentaba la influencia de las novelas de John LeCarré en el escritor jiennese comentaba sobre este asunto. Lo que LeCarré nos enseñó a muchísimos lectores fue la existencia de unos servicios de espionaje eficientes, peligrosísimos, y con unos problemas presupuestarios gravísimos, y muchos lectores, tanto trabajadores de empresas públicas como privadas nos pudimos ver en ese espejo, no en el de hacer una labor titánica contra potencias extranjeras, sino en el hecho de tener que desarrollar una labor diaria, tan titánica como la de los espías, aunque tal vez menos espectacular, con unos presupuestos exiguos y que llevan a una agudización del ingenio para sacar el máximo partido posible a los exiguos presupuestos. Por supuesto, la fantasía de los neoliberales es que la empresa, sobre todo la pública, es manirrota derrochando unos supuestos interminables presupuestos que pagan los contribuyentes. En este lugar se encuentra la antítesis de Smiley, que es el antipático James Bond, un personaje carente de todo mérito ya que sus hazañas se consiguen gracias a que dispone de un presupuesto que no tiene límite y de un equipo que le proporciona unas herramientas infalibles para

desarrollar su trabajo. Esto queda muy claro en la metáfora erótica, los funcionarios de presupuesto exiguo tienen una vida sexual pobre por no decir nula, mientras que Bond tiene acceso a las modelos internacionales más espectaculares. Al igual que Smiley o Plinio, Vila es consciente de la clase social desde la que se desarrolla su trabajo:

El del polo amarillo se había quedado paralizado, incapaz quizá de asimilar que el aparato policial naturalmente destinado al azote de *yonquis*, *okupas* y chorizos acabara de colocarlo a él en el punto de mira. (106)

Esto viene a cuenta cuando Vila intimida a un tipo rico que está molestando a una trabajadora de Iberia que está lidiando como puede un grupo de pasajeros que protesta por un atraso. En otro contexto Vila reconoce que lleva ropa de supermercado (118) porque ésa es la que se puede costear con su sueldo de sargento.

Cuando Vila conversa con la esposa del ingeniero asesinado ésta dice “tampoco el Estado hizo nunca gran cosa por nosotros” (148), lo cual es falso, porque la riqueza de la pareja venía tanto del puesto en la central nuclear, altamente subvencionada por capital público, como por las comisiones de contratos municipales. Lo que se denuncia aquí es el intento por un gran sector de la burguesía de no querer reconocer que deben su bienestar a la acción del Estado, entidad a quien se le niega toda posibilidad de bien, mucho menos de bien común. Teniendo en cuenta que Díez y su esposa vienen de un periodo en que las universidades privadas casi no existían en España, hay que deducir que ellos vienen del sistema público universitario español, que es muy barato comparado a otros sistemas universitarios tanto públicos como privados. La postura de Vila es inequívoca:

En tanto que es el Estado el que me paga el sueldo que me protege del hambre y de algunas otras adversidades, no me era posible compartir aquella filosofía. (148).

Esta defensa de lo público podrá parecer trivial, pero cuando estamos asfixiados por la falsa defensa de lo privado con la que los medios de comunicación nos atosigan a diario, es un alivio encontrar estos pequeños homenajes literarios a lo público, esta legitimación de lo público desde la literatura. Pero Vila va más allá, recuerda al lector, quien seguramente pertenece a su misma clase social, que tenga cuidado cuando alguien poderoso muestre deferencia hacia él: “los poderosos sólo muestran

deferencia hacia los destripaterrones cuando esperan sacarles algo” (176). Estos consejos crean una complicidad entre el personaje y el lector, ya que ambos comparten la misma situación.

La novela no desaprovecha ocasiones para contrastar las diferencias de clase. En una ocasión Vila está haciendo un servicio de escucha en un restaurante de lujo y compara la pequeña fortuna que cuesta la comida y la bebida en ese establecimiento con el bocadillo de tortilla (193) que él se come mientras realiza el servicio. Al final de la novela cuando el millonario Zaldívar es detenido, un guardia civil de Vallecas pone la sirena, sólo por el gusto de hacer ruido en una de las urbanizaciones más exclusivas y caras de España: “Me encanta hacer ruido en un barrio como éste. Aunque sea por una vez, que se jodan. Para que luego digan que la chusma vive en Vallecas” (265). Y la palabra clave en esta oración es chusma, la auténtica chusma es la que no respeta la legalidad democrática vigente, como los empresarios que extorsionan o no pagan sus impuestos.

EL TURISMO.

Se ha señalado que un denominador común de ambas novelas es el turismo, en su totalidad en el caso de *El lejano país de los estanques* y parcialmente en *El alquimista impaciente*. En la primera novela la acción es en las Baleares y en la segunda la parte turística es en la Costa del Sol, empezando en Málaga y centrándose en Marbella.

Según la tesis doctoral de Henry Pérez, defendida en la Universidad de Massachusetts en 1982, “La novela del “boom” turístico español” sólo *El lejano* se podría considerar una novela de turismo, la otra sólo lo sería parcialmente. No nos importa tanto la ortodoxia o heterodoxia de nuestras novelas con respecto a la taxonomía del profesor Pérez, lo que es importante es que las novelas se insertan en una tradición de representación del fenómeno turístico. Entre la aparición del turismo masivo y la muerte de Franco Pérez encuentra diez novelas en este subgénero. Creo que es interesante su enumeración, porque aunque el lector no sea capaz de reconocer la mayoría de los títulos, éstos son los suficientemente significativos como para dar una idea de los parámetros ideológicos y artísticos en los que nos movemos. Las novelas son: *Un verano en Mallorca* (1959) de Mario Verdaguer, *La isla* (1961) de Juan Goytisolo, *Tormenta de verano* (1962) de Juan García Hortelano, *Hombres varados* (1963) de Gonzalo Torrente Malvido, *Oficio de muchachos* (1963) de José María Souvirón, *Spanish Show* (1965) de Julio Manegat, *Réquiem*

por todos nosotros (1968) de José María Sanjuán (ganadora del premio Nadal), *Se vende el sol* (1969) de Enrique Nácher y *Torremolinos Gran Hotel* (1971) de Ángel Palomino. De entre estas novelas habría que destacar una obra maestra y que sin ninguna duda se revela como antecedente de las novelas de Silva, *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano en la que se narra la crisis de mediana edad de Javier, un empresario enriquecido tras la Guerra Civil en la que fue alférez provisional. La focalización en Javier es magistral, la novela consigue la objetividad mediante la subjetividad, al presentárenos la realidad mediante la subjetividad de Javier, el lector puede perfectamente distanciarse y observar su caso clínico y corregir el análisis fallido que este protagonista hace de la realidad social española. Esto es un paso de gigante sobre la novela social de corte socialista y tercermundista. El análisis de la clase social de Javier, la alta burguesía, se hace con asepsia, con inteligencia, sin revanchismos innecesarios. Por ejemplo, es interesantísimo observar no el que existan familias disfuncionales, matrimonios rotos, sino que un análisis feminista, sofisticado, contemporáneo, puede ver la realidad social de una alta burguesía de mujeres atrapadas en las trampas de una sociedad patriarcal y el hecho de que su alto poder adquisitivo les esté brindando unas libertades económicas que sólo parcialmente se convierten en libertades políticas. Es interesantísimo observar este fenómeno en la novela, especialmente en la amante de Javier, el personaje de Elena.

Pero *tormenta de verano* nos interesa por que es una novela tangencialmente detectivesca, como un subtexto que recorre la novela y que le da la unidad a la novela que se articula a partir de el cadáver de una mujer desconocida, “una extranjera” que aparece desnuda en la playa. Al final de la novela, con el detective español, franquista, apoyado en la chimenea del salón del chalet de los señores, todos los misterios se van a descubrir. La chica no era extranjera, sino una prostituta española cara, Margot, o si se prefiere Maruja. Nadie la mató, murió por un ataque producido por una intoxicación etílica, y son los niños ricos quienes la desnudaron porque querían saber cómo era una mujer desnuda.

Esta novela (o similares) proporcionan a Silva las herramientas narrativas para que debidamente actualizadas pueda modernizar sus historias casi cuarenta años después.

En las novelas de Silva tenemos dos reacciones frente al turismo, la negativa de Vila y la positiva de Chamorro, presentándose la primera como perdedora, es decir, la realidad es que a la mayoría de la gente le gustan los

lugares turísticos junto a la playa y no les preocupa en absoluto que la mayoría del paisaje urbano se componga de simulacros postmodernos tal como los ha teorizado Baudrillard.

Lo que llama la atención de las novelas de Silva es la detallada reconstrucción de los datos (dentro de las convenciones del género que no tienen por qué ser realistas). Son novelas de estructura cerrada y dentro de la ortodoxia del género criminal. La pareja es muy moderna, muy eficiente, realista y utópica y nos divierten con su pericia, nos redescubren nuestra propia realidad, presentan una visión de España desde una postura moderada y nos hacen degustar, deconstruir y reflexionar sobre la modernidad española.

El sargento Bevilacqua no es un maestro del tema empírico, sino que está más en la línea de Sherlock Holmes en el sentido de que es un gran lector de los fragmentos y pistas de la escena del crimen y también es un gran lector e intérprete de la realidad española. Estas novelas también están emparentadas con “*el cozy*”, más en la línea de Agatha Christie, en el que un lugar arcádico es interrumpido por un crimen. La primera novela se desarrolla en una apartada colonia veraniega en Mallorca y el segundo en Guadalajara. Aunque parte de la acción pueda ser en la gran ciudad o los sospechosos vuelvan a la gran ciudad, al situar a la novela en estas zonas de contacto entre el pasado rural español y la urbanización de la más reciente modernidad permiten a Silva a través de su pareja de la Guardia Civil el retratar a esta España a medio camino entre nuestro muy reciente pasado rural y la modernidad urbana. En este sentido como ya se apuntó anteriormente el parentesco es con el personaje Plinio. El sargento Vila es un nuevo Plinio, pero ya moderno, democrático y constitucional. Las novelas de Silva se apartan de la tradición de Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza.

La aparición de la agente Chamorro, parte activa e imprescindible en la investigación, emparenta a las novelas de Silva con la nueva novela (o película o serie de televisión) criminal o detectivesca de corte feminista en las que la detective, oficial o privada, es una mujer. Piénsese en la agente Dana Scully del FBI en *The X Files* [*Los expedientes X*].

El primer punto que hay que tocar y que es muy importante es el hecho de que Vila y Chamorro sean miembros de la Guardia Civil, lo que los convierte en militares, hecho que se le recuerda al lector continuamente. Las novelas de Vázquez Montalbán con el detective Carvalho representan una

relación problemática entre lo público y lo privado, pero en este caso, nuestros protagonistas representan al estado, son el estado. Como su lema indica “Todo por la patria”.

De las novelas *hard boiled* de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, estas novelas de Silva poseen tipos duros, un cierto sensacionalismo en los asesinatos y sobre todo el realismo social para denunciar, analizar, representar y mostrar los males tanto endémicos como nuevos de la sociedad española.

En resumen, con sólo dos novelas Silva ha sido capaz de escribir un capítulo importante en la novela policial española y contribuir a una mejor comprensión del significado de la modernidad española y de la función del espacio público en una sociedad neoliberal en la que se celebra un culto a lo privado.

OBRAS CITADAS

A.C. “Lorenzo Silva narra el desastre de annual en su novela *El nombre de los muertos*”. *El País Cultura* 31 de marzo de 2001.

Buckley, Ramón. *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: siglo XXI, 1996.

Colmeiro, José F. Introducción. *Las hermanas coloradas*. Por Francisco García Pavón. Barcelona: Destino, 1999. iii-c.

— — . *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.

Conte, Rafael. “La novela española actual, o los mercaderes en el templo”. *Una cultura portátil. Cultura y sociedad en la España de hoy*. Ed. Rafael Conte. Madrid: Temas de Hoy, 1990. 101-56.

García Pavón, Francisco. *El rapto de las Sabinas*. Barcelona: Destino, 1969.

— — . *Una semana de lluvia*. Barcelona: Destino, 1971.

— — . *Vendimiario de Plinio*. Barcelona: Destino, 1972.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1998. [1987]

Oropesa, Salvador A. *La novelística de Antonio Muñoz Molina*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999.

Pérez, Henry. "La novela del "boom" turístico español". Ph.D. diss, U of Massachusetts, 1982.

Silva, Lorenzo. *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia*. Madrid: Anaya, 1997.

— — . *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino, 2000. [1998]

Valles Calatrava, José R. *La novela criminal española*. Granada: U de Granada, 1991.

Notas:

[1] Estas novelas según Colmeiro son: *El reinado de Witiza* (1968), *El rapto de las Sabinas* (1969), *Las hermanas coloradas* (1970), *Una semana de lluvia* (1971), *Vendimiario de Plinio* (1972), *Voces en ruina* (1973), *Otra vez domingo* (1978) y *El hospital de los dormidos* (1981).

© Salvador A. Oropesa 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/silva.html>



