



a novela policíaca y Francisco García Pavón: la creación de un investigador manchego

Nuria Godón Martínez

University of Colorado-Boulder

Durante las tres últimas décadas, varios críticos literarios, entre los que se encuentran José Colmeiro, Patricia Hart, Ricardo Landeira y Salvador Vázquez de Parga, le han otorgado a la novela policíaca española el lugar que le corresponde, tanto dentro de la literatura universal, como dentro del género novelesco. De estos críticos, Colmeiro, Hart y Landeira apuntan al Duque de Rivas como el primer autor que presenta en 1835 algunos de los principales postulados de la literatura policíaca al publicar “Una antigualla de Sevilla”. Estos estudiosos adscriben obras como “Un testigo de bronce” (1845) de José Zorrilla, *El clavo* (1853) de Pedro Antonio de Alarcón, *El crimen de la calle Fuencarral* (1888) de Benito Pérez Galdós y *La gota de sangre* (1911) de Emilia Pardo Bazán dentro de la vertiente que hizo surgir este tipo de novela en España. Con estas contribuciones, se niegan las muchas e infundadas sentencias que hay en torno a la inexistencia de este género durante el siglo XIX español.

A lo largo del siglo XX fueron también varios los autores españoles que se dedicaron a escribir relatos policiales, sobre todo a partir del último cuarto de siglo, cuando con la muerte de Franco muere la censura a la que estaba sometido el arte. Pero incluso en los años posteriores a la guerra civil, durante la dictadura franquista, este género permaneció vigente en novelas como *En el pueblo hay caras nuevas* de Xosé María Álvarez Blanco finalista al premio Nadal en 1944¹; o *El inocente* de Mario Lacruz, obra

publicada en 1953 tras ganar el premio Simeón convocado para novelas de intriga. Resulta relevante destacar que estas novelas salieron a la luz durante los años más crudos de la censura literaria. Por esta causa, en la primera de ellas domina una autocensura en la cual se ahogan muchas de las posibilidades que este género ofrece. En la narración de Álvarez Blanco no se produce la catarsis propia de este tipo de novelas cuando en ellas se halla un cadáver. Aquí no hay asesino y todo se resuelve con el tropiezo accidental del personaje que aparece muerto. Este final, que desilusiona al lector, se explica mediante el escapismo literario que se produjo durante esta época por parte de muchos buenos literatos de España. El autor de *En el pueblo hay caras nuevas* no se implica políticamente y obedece a la sentencia que durante esos años el Régimen franquista trató de imponer en las mentes de los españoles, según la cual en España no hay asesinos ni asesinatos. Por ello, la frase “El hombre es bueno” (214) pronunciada por el personaje del cura, que funciona como detective en la obra, resuena hoy en la mente de los españoles como una de las bases ideológicas que el franquismo quiso fijar en España. Por su parte, Mario Lacruz rompe con esta representación de bondad al proponer una novela donde el acusado no es culpable. En *El inocente*, el único asesinato que se produce es el del protagonista a manos de un joven oficial de policía. Este crimen, como muchos otros de esta época en el territorio español, se tapa con el silencio tanto del policía, que llega a saber que Delise es inocente, como con el de los medios de comunicación que deben informar sólo de aquellas cosas que se les permitan. De esta manera, Mario Lacruz se aleja de la función tranquilizadora correspondiente a la novela policíaca decimonónica y propone un final violento en una etapa histórica de España donde el miedo a la acusación, fundada o no, mantiene a los ciudadanos con el mismo mutismo que expone el novelista catalán.

Junto a Álvarez Blanco y Mario Lacruz se encuentra Francisco García Pavón, con más de una decena de relatos policíacos. El primer relato policial de García Pavón, “De cómo el Quaque mató al hermano Folión y el curioso ardid que tuvo el guardia Plinio para atraparle” (*El Quaque*)², se publica el mismo año que *El Inocente*. Aquí también se muestra cómo en España sí existe el asesinato, sin embargo el autor hecha mano de la función tranquilizadora cuando decide resolver el crimen a través del héroe de la historia, Manuel González, alias Plinio, jefe de la policía municipal del pueblo donde se produce el delito. Aunque el personaje actúa sólo, rasgo que lo vincula con el detective, y no al cuerpo de policía, el acierto de García Pavón ante la censura de la época, reside en situar el reestablecimiento del orden bajo una figura gubernamental. Por otro lado, el temor que por aquel entonces se les tenía a estos representantes del orden nacional se ve fuertemente contrarrestado por la figura del pueblo donde la trama tiene lugar. Todos los personajes del pueblo muestran un gran respeto por Manuel González como representante del orden estatal

CÉFIRO JOURNAL

y la familiaridad con la que todos lo tratan hace patente la confianza que depositan en una figura que se muestra a caballo entre la del detective y la del cuerpo de policía.

La importancia del espacio y del ambiente rural en los relatos de Francisco García Pavón

Manuel González, Plinio, se integra, en términos bajtinianos, en un cronotopo donde lo policial se sitúa dentro del pueblo manchego de Tomelloso durante la primera mitad del siglo XX. A propósito del cronotopo Mijail Bajtin advierte:

El cronotopo como materialización principal del tiempo en el espacio, constituye para la novela un centro de concreción plástica, de encarnación. Todos los elementos abstractos de la novela -generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc.- tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo (401).

Lejos de establecer únicamente la relación espacio-temporal, el concepto incide en una relación de eventos que sólo pueden darse de una determinada manera al situarlos en un marco espacio-temporal concreto. En efecto, las historias de Plinio únicamente pueden suceder bajo un marco espacio-temporal; el de un pueblo manchego en esta etapa histórica de España, pues las investigaciones de este policía adquieren riqueza en este contexto.

García Pavón dedica a la descripción del ambiente rural un gran espacio en todas sus novelas. En su artículo “Breve viaje a mi obra narrativa”, el autor hace referencia a su trama policíaca como pretexto para reflejar su mundo, al mismo tiempo que se muestra consciente del interés que su obra literaria ha suscitado en el terreno de lo policiaco debido al suspense existente en sus narraciones (108). Así pues, pinta en sus relatos verdaderos cuadros costumbristas que aportan el ambiente propicio para idear la trama policial. Para indicarnos el conocimiento que su investigador tiene del espacio por donde se mueve, en *Las hermanas coloradas* (1970)³, se describe a Plinio como un hombre más que maduro, que lleva veinte años ejerciendo su oficio en Tomelloso (9). Los sucesivos cuadros de costumbres que el autor propone en sus narraciones cumplen la función de introducir los hábitos de cada personaje del pueblo:

El personal está tan afincado en sus horarios y rutinas, que Plinio sabía casi fijo quien iba a aparecer de un momento a otro por la calle Nueva, quién entraría en la carnicería de Catalina, con quién se pararía Jerónimo Torres y

quiénes saldrían sin marrar de la misa de las ocho ... Recordaba las cosas que en idénticos sitios ocurrían a la misma hora veinte años antes (12-3).

Esta rutina describe el ritmo lento del pueblo, lo que simplifica las pesquisas del policía rural, pues conoce de antemano los hábitos de la gente. De ahí que al investigador le resulte muy fácil obtener la información de sus paisanos, quienes lo conocen y se muestran afables con él. Por consiguiente, la familiaridad del contexto rural aparece como uno de los componentes claves en la construcción de este tipo de novela policial. De esta forma y lejos del ambiente urbano en el que se circunscriben muchas de las novelas policíacas contemporáneas, autores como el ya comentado Álvarez Blanquez, con su novela *En el pueblo hay caras nuevas*, Alejandro Núñez Alonso con *Tu presencia en el tiempo* (1957), Pablo Antoñana con *El sumario* (1964) o Ramiro Pinilla con *El tiempo de los tallos verdes* (1969), han optado por ubicar sus novelas policíacas en un ambiente rural que delimita el espacio.

No obstante, cuando en *Las hermanas coloradas* los servicios de este investigador son requeridos en la capital española, el lector se percata de la incomodidad que supone para Plinio investigar en la ciudad, debido a que este personaje opera normalmente bajo un episteme diferente al urbano, lejos del movimiento incesante, la multiplicidad y diversidad propios de la naturaleza urbana. Para el individuo proveniente del entorno rural, dicha experiencia indica lo que Georg Simmel denomina “el acrecentamiento de la vida nerviosa” (247). El hecho de que el autor sólo haya ubicado parte de una única novela en Madrid, muestra que García Pavón se da cuenta rápidamente de que su personaje funciona mejor dentro del contexto rural que del urbano. Pese a ello y para que el personaje tenga éxito en su pesquisa por las calles madrileñas, García Pavón no sólo reduce el espacio urbano a un par de viviendas, sino que sus residentes se presentan como personajes que emigraron del espacio rural de Tomelloso al urbano, es decir, se les aúna mediante el origen al que pertenecen. De este modo, se produce lo que Ferdinand Tönnies llama comunidad, aquella que proporciona una sensación de arraigo al establecerse unos lazos de unión muy fuertes que se dan a través de una “unity of existence, develops more specifically into community of *place*, which is expressed first of all as living in close proximity to one another. This in turn becomes community of *spirit*, working together for the same end and purpose” (27). En estos términos, también dentro de la ciudad, García Pavón se las ingenia para guiar a su personaje por un microcosmos en el que se establece una comunidad rural. Esto permite que incluso en Madrid el protagonista pueda conservar los parámetros del episteme por el que se rige para llevar a cabo la investigación.

Manuel González, Plinio: nacimiento de un investigador manchego

El Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, Plinio, nace con el primer relato policial del autor, *El Quaque*. A partir de este relato, las sucesivas historias de este personaje van perfilando cada vez más el carácter del investigador cuyos rasgos principales ya se pueden vislumbrar en esta primera narración corta. Como detective resulta un tanto difícil ubicar a Manuel González según la clasificación que Ricardo Landeira hace de los diversos tipos de detective en su libro *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*. Si por un lado a Manuel González se le pueden atribuir características del llamado *genus britannicum* o detective blando (17), por el otro, muestra rasgos del denominado detective duro. Asimismo, José Colmeiro apunta a un posible paralelo con la novela policíaca psicológica del suizo Simeón. No obstante, aunque Plinio acude en ocasiones a la posible psicología del criminal, tampoco se puede integrar plenamente en este tipo de novela. El investigador de García Pavón no se ubica en ninguno de estos ángulos debido a que éste toma características de todos los arquetipos sin establecerse verdaderamente en ninguno. De esta manera, si por un lado Plinio manifiesta la paciencia de los detectives del primer grupo, los blandos, así como el raciocinio que lo lleva a especular sobre el carácter psicológico del criminal; por otro, se fija en las mujeres ajenas, amenaza a los criminales y da órdenes a gritos a todos sus subalternos.

Para caracterizar a su protagonista, García Pavón escoge uno de los nombres más comunes en España, Manuel González. Igualmente, el sobrenombre del personaje funciona como un factor de unión y familiaridad con el pueblo de Tomelloso, ya que en el medio rural es muy frecuente adjudicarle sobrenombres a la gente. De este modo, la figura del personaje se perfila desde un principio como la de un hombre común, de carne y hueso, lejos de la de un increíble superhéroe. García Pavón se enorgullece de este acierto y sostiene: “Creo que mi mérito es el de haber creado un nuevo tipo en la galería de policías, investigadores o detectives literarios [. . .] Y por lo que respecta a España, el que sea el primer policía distinto, autóctono, españolizado de nuestra literatura” (377).⁴ Plinio representa a una persona típicamente española. El autor reincide una y otra vez en esta idea al mostrar al personaje con todos los vicios y virtudes de lo que se considera español en la época, como lo hace por ejemplo cuando lo presenta fumando ‘caldos’ o ‘celtas’⁵. Asimismo, la estructura familiar que se erige en torno a esta figura se caracteriza por su base falocéntrica, tradicional y conservadora en la que él, como cabeza de familia, dispone lo que se debe hacer o no en seno familiar. Patricia O’Connor, en su artículo “Francisco García Pavón’s Sexual Politics in the Plinio Novels” señala a este respecto que: “Plinio

performs the early morning ablutions, dresses, drinks coffee and lights the first cigarette of the day in silence as the two women work and contemplate

[. . .] At this point, one almost sees the women as veiled and barefoot members of the subspecies, forever unworthy to mingle in the inner sanctum of the man world” (71-2).

Esta estructura familiar marca también el carácter, que en muchas ocasiones se exhibe de modo machista, que el hombre español ostentó durante mucho tiempo. Dentro de este machismo también se percibe la mirada del varón que se fija en las ‘redondeces’ de toda aquella mujer que no es su esposa, sobre todo de aquellas que no se ven encerradas en el ámbito del hogar, es decir, de lo privado como un objeto. Este otro tipo de mujeres que pasean por la calle, bien porque su estado de viudas se lo permite, como sucede en *Las hermanas coloradas* con el caso de María de los Remedios del Barón, o bien porque llegadas las fiestas del pueblo las jovencitas salen a la verbena, como es el caso de las dos chicas a las que Plinio recoge en el Ford de su compañero don Lotario en *Una semana de lluvia* (1971). El que estas mujeres aparezcan en el espacio público sin compañía masculina las pone en el punto de mira de la contemplación masculina de cualquier hombre que pase a su lado, celebrando con ello una vez más el carácter de macho español.

Francisco García Pavón integra en su segunda narración policíaca, “Los carros vacíos” (1965), a don Lotario, veterinario de Tomelloso y gran aficionado a la investigación criminal. A partir de esta novela, la figura de don Lotario acompaña siempre al investigador Manuel González. Con este personaje se introduce gran parte de las sentencias humorísticas que conectan al autor con la obra satírica de Quevedo.⁶ Los comentarios satíricos de este personaje entretienen y hacen reír tanto al protagonista como al lector. Por parte del autor, el humor sarcástico se vislumbra en la profesión de este personaje, puesto que la figura que suele acompañar al detective en sus investigaciones es la del médico, mientras que en los relatos de Plinio es el veterinario. Pese a ello, Don Lotario se diferencia también por su inteligencia, a medio camino entre la de Plinio y la del resto del cuerpo de policía. De ahí que el jefe de policía le confíe deducciones que no comenta con el resto de sus subalternos. Y finalmente, cabe mencionar que una de las funciones primordiales de este personaje es la de alardear de la inteligencia del protagonista y darle un mayor reconocimiento y fama social.

Don Lotario se manifiesta con rasgos opuestos a los de Manuel González: es impaciente, sospecha de todo el mundo, no es capaz de atar los cabos sueltos del caso y la mayoría de los diálogos que mantiene con Plinio son a base de frases interrogativas, porque como es normal en este tipo de novelas, el acompañante nunca es tan listo como el policía. Por estas características, el lector se identifica con el veterinario que hace preguntas para que el protagonista le esclarezca lo que está aconteciendo. De las respuestas de Plinio, no

CÉFIRO JOURNAL

sólo se beneficia este veterinario, sino también el lector que se siente tan perdido como el ayudante.

Al igual que todo buen investigador, tanto don Lotario como Manuel González trabajan por afición. En varias de sus obras los personajes se quejan del mucho tiempo que ha transcurrido desde los últimos casos interesantes que les surgieron. De hecho, cuando no sucede ningún atropello criminal en el pueblo, el jefe de policía mata su tiempo con su amigo dando paseos por el cementerio, en busca de algo interesante en relación con la muerte, lo que él asocia con el crimen. Plinio, como buen sabueso, se siente desanimado en las temporadas de inactividad policíaca. Pero a diferencia del policía que se decanta por el alcohol en estas temporadas, el investigador manchego es capaz de olvidar la nula actividad policíaca dedicándose a la vendimia o paseando en los días feriados. Estas ocupaciones son las que hacen que el investigador no cavile en la labor detectivesca y las que lo ligan de nuevo a esa esencia española que García Pavón le confiere a su personaje.

Pese a esta forma de tratar al protagonista como uno más de los habitantes de Tomelloso, Plinio destaca de entre sus convecinos por sus famosos pálpitos, es decir, por las corazonadas que tiene. Esta gran capacidad intuitiva aparece como la cualidad principal que debe poseer un buen detective. A través de los pálpitos de Plinio, el lector puede seguir las percepciones del sabueso que lo guían y lo ponen tras la pista del criminal. Los presentimientos del personaje lo unen también al mundo de lo rural y a la esencia del pueblo español que mira con desconfianza los productos tecnológicos de la modernidad. En efecto, mientras Plinio se halla en su ambiente rural reniega de los métodos científicos que pueden simplificar el trabajo de la investigación criminal, como por ejemplo el del análisis de las huellas dactilares. El personaje los percibe como métodos deshumanizantes, regidos por una maquinaria que niega el contacto humano. A este investigador le resulta esencial el trato humano para llevar a cabo una buena investigación. En *Las hermanas coloradas*, la primera percepción que el investigador tiene de Madrid se caracteriza principalmente por esta falta de contacto entre la gente de la ciudad. En un principio, el mismo personaje parece perder su ímpetu por descubrir al secuestrador de las hermanas coloradas e incluso piensa en abandonar la búsqueda debido al ambiente hostil que percibe en la ciudad. Ante la reacción del personaje, su compañero Lotario asevera: “Manuel, calla coño. Que nunca te había visto tan cima, y perdona. Madrid te desnaturaliza” (85). La transformación del personaje continúa cuando decide seguir los métodos analíticos que la modernidad propone para el curso de las pesquisas criminales y confiar en el estudio de las huellas dactilares que se han tomado para la investigación. No obstante, estos avances científicos no le ayudan en absoluto puesto que las indagaciones no siguen el camino correcto. Con ello, García Pavón se mofa de la ciencia que por sí sola nunca aportará ningún descubrimiento en la saga de Plinio. Sin embargo, adopta una postura distinta ante la cámara fotográfica,⁷ único aparato

al que el investigador recurre debido a que fija los detalles que no se le deben escapar al sabueso, al mismo tiempo que reproduce imágenes de gran utilidad para el uso del investigador. De esta forma, en el relato corto titulado “El Vendimiario de Plinio,”⁸ el jefe de policía ordena que se fotografíe la cara de un cadáver para que la foto se publique en los periódicos y alguien pueda reconocer a la mujer muerta, es decir, se necesita desvelar la identidad del personaje asesinado. En este sentido, se puede establecer a modo alegórico otro lazo más entre la novela policial y la fotografía, esta vez mediante el lenguaje que se emplea en ambos mundos pues tanto en la fotografía como en investigación policial el verbo revelar es de gran importancia. Así, mientras una foto no está revelada posee el carácter oscuro del caso que todavía no se ha aclarado. Plinio pretende que su investigación siga el proceso fotográfico en el que se fijan unos detalles que tras la pesquisa policial conducen a revelar el enigma de la trama. Por ende, si en *Le roman policier ou la modernité* Jacques Dubois⁹ apunta a la fotografía en relación al mundo policial como una forma de presentar y prestar atención a los detalles o huellas, cabe considerar que en ambos campos el resultado final que se persigue es el de una imagen clara tras un buen revelado o, en términos policiales, el esclarecimiento y revelación de lo sucedido.

Primeros relatos policiales de Francisco García Pavón

Los dos primeros relatos policiales del autor manchego, *El Quaque* y *Los carros vacíos*,¹⁰ tienen lugar en Tomelloso durante los años veinte. García Pavón acude a hechos reales para describir sus ficciones.¹¹ Estos sucesos habían acontecido en su pueblo varias décadas antes y llegaron a él por vía oral. De este modo, establece una relación entre el mundo real, Tomelloso de posguerra, y el representado, Tomelloso en los años veinte. Por ello, en el prólogo a las *Nuevas historias de Plinio* (1970), el autor sostiene que: “Muchas veces, las historias crecidas por la tradición oral son más bellas por los añadidos y omisiones con que las afectó el pueblo transmisor, que por su hechura original ... Yo, naturalmente, las escribí con mis apaños y fantasías particulares” (11-12). Estas frases apuntan hacia una interiorización de ambos mundos: el real ofrece al literato una historia que contar y ésta, a su vez, enriquece el mundo real a través del representado.

La trama de *El Quaque* abarca unas cuantas horas de una noche lluviosa. García Pavón limita el tiempo de una manera muy considerable y todos los sucesos transcurren velozmente. El narrador empieza el relato de los hechos siguiendo un orden lineal, sin alterar el curso del tiempo de los eventos. Primeramente, se presenta la situación: unos hombres jugando a las cartas y apostando dinero en el Casino de Tomelloso durante una noche lluviosa. Por consiguiente, el espacio y el número de personajes se reducen. La

CÉFIRO JOURNAL

focalización externa del narrador va desde lo general, donde varios grupos de hombres juegan a las cartas mientras los otros observan el juego, a lo particular: “La partida que más atraía la atención aquella noche era la del Quaque. Este, con otros tres, entre ellos el tío Folión, jugaban “al golfo” tres horas ya, de a peseta el juego” (11-12). La atención se centra ahora en una mesa y, concretamente, en el Quaque y en el tío Folión. El narrador continúa su proceso de individualización al presentar el perfil psicológico de sendos personajes. El Quaque ostenta una personalidad peligrosa: “hombre violento y endemoniado que ya en la escuela pegó un navajazo a un condiscípulo [. . .] era taciturno y dado a negras cavilaciones” (12-13). El narrador mezcla aquí dos perspectivas diferentes: por una parte, refiere el recuerdo del suceso una vez que relata la historia, ya de mayor; y por la otra, comenta aquella que él guarda del personaje al que conoció en su niñez: “todos los niños solíamos mirarle a la parte del bolsillo trasero del pantalón para ver aquel fenómeno de bulto que hacía el pistolón de Quaque” (12). Este recuerdo incita al narrador a contar gran parte de la infancia del personaje, como por ejemplo sus fechorías del colegio y cómo consiguió la pistola. De esta forma, el narrador da una mayor verosimilitud al integrarse en el relato. A esta definición del Quaque se contraponen la del tío Folión, como un hombre de bien. La buena suerte que acompaña en el juego a este personaje, junto con las ganancias y sus burlas al Quaque, son los motivos por los que éste decide recuperar lo perdido por medio de la violencia. El Quaque abandona el casino y espera afuera a Folión para recobrar todo el dinero que había jugado esa noche. La ambientación gótica que se traza, propia de la novela negra, marca el espacio de forma propicia para cometer el asalto a través del juego de luces y sombras, de la humedad y de las tinieblas.¹² Tras el acto de violencia en el que se intuye la pelea de los dos personajes y el posterior asesinato del tío Folión, se manifiesta el doble móvil del crimen. Por un lado, la venganza del Quaque ante aquél que se mofó de él, y por el otro lado, el dinero, que juega un importante papel en los relatos policiales, como Ágatha Christie nos ha dejado entender a lo largo de su producción literaria.

El título de esta narración, “De cómo el Quaque mató al hermano Folión y del curioso ardid que tuvo el guardia Plinio para atraparlo”, descubre mucho de lo que sucede. Pese a esto, el autor proyecta una expectativa que mueve la curiosidad del lector, quien quiere saber qué se esconde detrás de ese “cómo.” Asimismo, la obra no ofrece únicamente el cómo sino el por qué del asesinato. El título juega con lo morboso del suceso y sirve de anzuelo al acto voyerístico del lector.

Plinio procede a la investigación del caso y, tras interrogar a varia gente del casino, logra descubrir que la única persona sin coartada es el Quaque, pues desaparece durante un cuarto de hora. La atención al reloj y al tiempo se pone en marcha en este momento ya que resulta fundamental para esclarecer lo sucedido. El hecho de que el asesinato se haya

presentado anteriormente al lector, implica que todas las pistas apunten al Quaque como único sospechoso. Entonces, lo esencial de esta parte es saber qué procedimiento seguirá el investigador para probar la culpa del asesino. Manuel González se dirige al casino y una vez allí empieza a leer en la cara del sospechoso aquellos signos de nerviosismo que llevarán al protagonista a ratificar sus sospechas. Ya desde esta primera narración se presenta al investigador en el papel del detective, y no del cuerpo de policía, pues aparece solo ante el peligro. Para dar fin a su relato, el autor se vale de una de las técnicas que describe Marjorie Nicolson: la falsa solución, que explica al señalar: “It is a question for which the detective hero provided an answer after having the first brushed aside the false solution suggested by the circumstances themselves or by various foils in the role of false detectives” (227). Plinio decide engañar al sospechoso para hacerle dar un paso en falso que lo culpe sin lugar a dudas:

-Entonces es que no le he tocao na, na, na? –dijo en Quaque algo animado.
Plinio al oír esto, le echó la garra sobre el hombro brutalmente y le dijo:
-¡Date preso, Quaque!. (19)

Con esta última frase del relato, el suspense, que se había mantenido a lo largo de la obra en la espera del ardid de Plinio, llega a su término mediante la trampa de la falsa solución donde el Quaque corrobora las sospechas del investigador al reconocer la existencia de un percance entre él y la víctima. El éxito de Manuel González se expone justo al final de la narración al mismo tiempo que, con el esclarecimiento del caso, se le proporciona al lector la sensación del reestablecimiento victorioso del bien sobre el mal.

Distinta trayectoria sigue la investigación en el caso de *Los carros vacíos* ya que los tres primeros asesinatos que aparecen en la historia se dan fuera de la narración. Dos de ellos se sitúan con un año de anterioridad y el tercero ocurre en el tiempo en el que se enmarca la historia: al empezar la cosecha de los melones, en agosto. El narrador alude a los dos asesinatos cometidos justamente un año antes, y que nunca fueron resueltos, cuando aparece la tercera víctima. Estas consideraciones temporales provocan el miedo de la gente y la exigencia de justicia, creando un gran ambiente de tensión social que afecta directamente al jefe de policía, cuya obligación es solucionar el caso lo más rápido posible. Si se atiende a las siete pausas de estructura básica del relato criminal que Ernest Mandel recoge en *Delightful Murder. A Social History of the Crime Story*: problema, solución inicial, complicación, periodo de confusión, la ‘luz,’ la solución y la explicación (16-17), se observa que en este caso falta la solución inicial, que unido al periodo de confusión y a la crisis social intensifica aún más la preocupación tanto del pueblo como del investigador.

CÉFIRO JOURNAL

Para descifrar los crímenes que se suceden, resulta primordial la buena lectura de las pistas que se presentan. Estos signos se ofrecen de manera poco clarificadora y la mala lectura que el investigador hace en un principio de ellos lo alejan del asesino, al mismo tiempo que sirven para complicar la trama de la historia y facilitar varios sospechosos a los que el lector va siguiendo la pista. Plinio se desplaza hasta el lugar del crimen para intentar reconstruir lo que allí ha sucedido, pero a pesar de ello, y aunque encuentra nuevas pistas, no puede determinar ni la identidad del asesino ni cómo han acontecido los eventos. No obstante, el asesinato de un cuarto personaje es el que guía al protagonista. El policía se percata de que los signos que presenta el último cuerpo son muy distintos a los de los anteriores. De esta contraposición se infiere tanto el carácter del segundo asesino: “El autor de este último crimen es un novato, es tan torpe que va a ponerse a tiro enseguida” (69); como del primero, que se rige por su audacia: “Es astuto, reconcentrado y muy cuidadoso, silencioso” (69). Cabe notar que el protagonista acude a la psicología de los asesinos mediante el método deductivo. La psicología y la novela policial se dan una vez más la mano pues ambas intentan entrar en una mente ajena. En el caso de la novela policial, se trata de la mente del criminal, de descifrar cómo funciona su pensamiento, y poder seguir de esta manera los pasos que él ha dado. En un estudio que se dedica en parte a establecer los puntos de interés entre la novela policial y la psicología, Marjorie Nicolson afirma que:

The science of detection is founded on the intellectual power that reconstructs the past on the basis of an ink spot. It presupposes the belief that the world is so organized that every clue has its cause, every signifier its signified. The fundamental ideological principle of the genre is the rationalist of the traceability of crime, and a similar faith relative to mental illness animates psychoanalytic therapy (242-3).

La recomposición del pasado implica, en muchas ocasiones, un acercamiento a la psicología del asesino. En este sentido, García Pavón halla en ambos campos una forma de aumentar el misterio de su obra, de proponer códigos que si en un principio se manifiestan de forma hermenéutica, paulatinamente se van haciendo más accesibles para el investigador.

Hasta este momento, el lector sabe, junto con los personajes, que se han cometido tres asesinatos sin que Manuel González haya podido descubrir a su autor. Para relajar la tensión social, el policía decide echar el guante al sospechoso que muestra el perfil psicológico más simple. La prueba que acusa a este criminal mantiene una relación directa con el reloj. Pese a que, en este caso, no se conoce la hora exacta del asesinato y el tiempo pierde su tradicional función, aquella que condena o solventa a los acusados basándose en

la coartada temporal, García Pavón formula la acusación en base al reloj que le ha sido robado a la víctima. De manera ingeniosa, el reloj se manifiesta de nuevo como el factor que delata al criminal. El móvil de este asesino denominado novato es el de la envidia ante el astuto asesino que todavía no se ha podido identificar y, una vez más, el dinero. La declaración de este asesino, Chavico, resulta crucial para la detención del más astuto. Chavico aporta nuevas pistas al señalar la confianza que la gente deposita en un convecino, Serafín, el casillero. El investigador reorganiza toda la información que tiene y consigue poner en orden los signos que se han ido presentando a lo largo de la narración y que le guían ahora hacia una buena lectura. Ernest Mandel postula que la recomposición y reestructuración de estos signos en la investigación policial se presenta como un problema para resolver a modo de puzzle, donde todas las piezas tienen que encajar (14). Por ello, cuando Manuel González entra en la casa de Serafín y ve el orden y la austeridad en la que vive, encaja la última de sus piezas con el perfil psicológico que él se había formado del asesino. De nuevo aquí se presentan los gestos de nerviosismo que se habían visto en *El Quaque*. La cara pálida de Serafín, caracterizado anteriormente como un hombre de “gesto inexpresivo” (31) pues “carecía de la menor expresividad en los músculos faciales” (32), funciona como un signo más que revela la culpa del criminal.

Por último, tras haberse dado los pasos comentados por Mandel, el policía ofrece a su compañero don Lotario, y por consiguiente al lector, la explicación de cómo llegó a sus últimas deducciones para desvelar la identidad del criminal. El investigador sigue ahora el orden racional de los sucesos que se han presentado irracionalmente. El reestablecimiento del orden devuelve la tranquilidad al pueblo y al lector. Esta tranquilidad con la que el autor termina sus novelas viene determinada por lo que considera el sentido último de la novela policial al argumentar en el prólogo a las *Nuevas Historias de Plinio*: “Pienso a veces que la misión de las novelas policiacas es la de dar esperanza al pueblo bueno de que hay justicia en la tierra y de que se arreglan hasta los casos [. . .] que para siempre quedaron impunes” (12). En efecto, en las novelas policiacas de García Pavón, “el miedo al caos” (Nicolson 230) desaparece en aras del nuevo orden, la paz y la tranquilidad anheladas.

Francisco García Pavón presenta en la España de posguerra unos relatos policiales ricos tanto en contenido, como en estilo. Con él, la novela policíaca española logra salir del hoyo donde se la había encajonado para resurgir no sólo a base de aspectos importados del extranjero, sino bajo una esencia española que la une tanto a la materia policial que se produjo en España durante el siglo XIX, como a la reivindicación de la tierra española a lo largo de toda la historia literaria. El autor manchego crea una literatura por donde evadirse de la realidad cotidiana, al mismo tiempo que propone que en la España de posguerra también hay asesinatos, robos y secuestros. Con sus obras el lector se zambulle en la trama

CÉFIRO JOURNAL

policial de una España plasmada en cuadros costumbristas. De esta manera, nos aleja de la realidad cotidiana sin hacerlo de España y se compromete políticamente al presentar en sus narraciones todos los supuestos crímenes que no sucedían en este país durante el régimen franquista.

Notas

- 1 El primer premio se le concedió a Carmen Laforet por su novela *Nada*.
- 2 Este relato se encuentra en *El caso mudo y otras historias de Plinio*. Ver Bibliografía.
- 3 Francisco García Pavón logra con esta novela el premio Planeta de 1969, tras haber quedado repetidas veces como finalista de otros premios al presentarse con otras narraciones policiales.
- 4 Palabras del autor en la entrevista que Albert Bensoussan le hace en 1971.
- 5 Tabaco negro español muy común en la época.
- 6 En varias ocasiones Francisco García Pavón ha alabado y reconocido como maestros a Miguel de Cervantes, José Martínez Ruiz, Azorín, Francisco Quevedo, Antonio Machado o Miguel de Unamuno. José Colmeiro señala algunas de las relaciones intertextuales que se infieren de la obra policíaca de García Pavón.
- 7 Josefina Ludmer comenta a propósito de la cámara fotográfica su ligazón con la novela policíaca (786). La fecha de su invención, 1840, es próxima a las primeras manifestaciones de este género. En consecuencia, este tipo de literatura implementa rápidamente este aparato en la investigación policial con la necesidad de plasmar las escenas de los crímenes. Este aparato opera de muy diversos modos en las indagaciones policiales. Primeramente, a través de la fijación de la imagen se consigue una forma de representación objetiva. En segunda instancia, se logra focalizar aquellos detalles que servirán como pista durante el relato.
- 8 Este relato se integra dentro de *Las Nuevas Historias de Plinio*. Ver Bibliografía.
- 9 Jacque Dubois señala la búsqueda del detalle como un punto de interés entre la fotografía y el género policial por lo que sostiene que: “El relato policial es voyeurista y fetichista: lo focalización de la ficción sobre la vida íntima, y hasta secreta, de los personajes es consustancial al enigma [. . .] La fotografía es la huella, traza; la novela de detectives practica la huella: los dos modos de expresión se refieren a un mismo principio en el indicio de la representación” (29).
- 10 Este relato se integra dentro de *Nuevas Historias de Plinio*. Ver Bibliografía.
- 11 En este sentido, el autor sigue los pasos de escritores como Pedro Antonio de Alarcón o Benito Pérez Galdós que se valieron de casos reales para enmarcar su narración.
- 12 Esta descripción recuerda a las de autoes como Pedro Antonio de Alarcón, El Duque de Rivas o José Zorrilla presentaban en los comienzos del género policíaco.

Obras citadas

- Alarcón, Pedro Antonio. *Últimos escritos*. Madrid: s/e, 1891.
- Álvarez Blanquez, Xosé María. *En el pueblo hay caras nuevas*. Barcelona: Destino, 1945.
- Antoñana, Pablo. *El sumario*. Iruña: Pamiela, 1985.
- Bajtin, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bensoussan, Albert. “Recontre avec Francisco García Pavón.” *Les Langues Modernes* (1971):

377-8.

- Colmeiro, José. *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Dubois, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. París: Nathan, 1992.
- García Pavón, Francisco. "Breve viaje a mi obra narrativa.. *Prosa novelesca actual*. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2 (1968): 107-16.
- . *Las hermanas coloradas*. Barcelona: Destino, 1970.
- . *Nuevas historias de Plinio*. Barcelona: Destino, 1970.
- . *Una semana de lluvia*. Barcelona: Destino, 1971.
- . *El caso mudo y otras historias de Plinio*. Madrid: Alce, 1980.
- Hart, Patricia. *The Spanish Sleuth*. London: Associated UP, 1987.
- Lacruz, Mario. *El inocente*. Madrid: Anaya, 1984.
- Ladeira, Ricardo. *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001.
- Ludmer, Josefina. "Mujeres que matan." *Revista Iberoamericana* 62.176-7 (1996): 781-97.
- Mandel, Ernest. *Delightful Murder. A Social History of the Crime Story*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.
- Nicolson, Marjorie. "The Professor and the Detective." *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*. New Heaven: Yale UP, 1981. 223-4.
- Núñez Alonso, Alejandro. *Tu presencia en el tiempo*. Madrid: Editorial Bullón, 1963.
- O'Connor, Patricia W. "Francisco Garcia Pavon's Sexual Politics in the Plinio Novels." *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century* 1 (1973): 65-81.
- Pardo Bazán Emilia. *La gota de sangre*. Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias, 1998.
- Pérez Galdós, Benito. *El crimen de la calle Fuencarral*. Cronicón de 1888-1889. Madrid: Prensa Moderna, 1928.
- Pinilla, Ramiro. *En el tiempo de los tallos verdes*. Barcelona: Destino, 1969.
- Rivas Cherif, Cipriano, ed. Duque de Rivas. *Romances I*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- Simmel, Georg. "Las grandes urbes y la vida del espíritu." En *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península, 1986. 247-61.
- Tönnies, Ferdinand. *Community and Civil Society*. New York: Cambridge, 2001.
- Vázquez de Parga, Salvador. *La novela policíaca en España*. Barcelona: Ronsel, 1993.
- Zorrilla, José. *Obras completas de don José Zorrilla corregidas y anotadas por su autor. Edición monumental y única auténtica. I. Leyendas tradicionales*. Barcelona: Sociedad de Crédito Intelectual, 1884.