

Un relato de García Pavón: «El último sábado»

En otra parte (*Homenaje a Enrique Moreno Báez*, en prensa) me he referido a algunas características que separan la novela policiaca de la novela en general. Por muchas complejidades de técnica narrativa que presente una novela, siempre se puede reducir a la exposición lineal de los hechos vitales de uno o varios personajes insertos en un ambiente de mayor o menor parecido al mundo en que vivimos. Quiere esto decir que la novela viene a ser una crónica de variable fidelidad de una o más vidas ficticias que se intentan equiparar a la vida real de los humanos. Caben, claro es, para ello muchos métodos narrativos, y no es ahora el momento de ocuparnos de ello. Lo esencial, sin embargo, en la novela consiste en la trasposición escrita de unos decursos cronológicos lineales que avanzan hacia el futuro. El interés del relato se apoya, por tanto, en el descubrimiento progresivo por parte del lector de lo que va a suceder hasta el desenlace o final (muerte, abandono de la atención dedicada al personaje, consecución de un propósito, etc.). Se trata de un proceso diacrónico, que presupone un cambio: mutación de las situaciones vitales de uno o varios personajes, cuyos detalles aportan los necesarios elementos de espera o de sorpresa que atraen al lector.

Por el contrario, en la novela policiaca, aunque forzosa-mente persiste el avance cronológico del relato (pues se na-

rran situaciones sucesivas), lo fundamental no es ir conociendo lo que pasa hasta el desenlace: éste (el hecho más o menos criminoso que justifica la novela) se conoce desde el principio. Entonces toda la intriga —ese conjunto aludido de espera y de sorpresa que mantiene tensa la atención del lector— se basa precisamente en el proceso inverso de reconstrucción retrospectiva y explicativa de lo que ha pasado. Por ello, la novela policiaca, aunque el desvelamiento del misterio inicial trascorra progresivamente en el tiempo, presenta una estructura temporal muy fija y estática, y viene a cumplir de modo muy exacto las dos unidades clásicas de tiempo y de acción. Esta se reduce al proceso, que pudiéramos llamar circular, de esclarecimiento de un hecho concreto: en sucesivas aproximaciones queda descubierto lo que al principio era un misterio. En consecuencia, el tiempo se convierte en un bloque estático y recursivo: es el segmento cronológico en que se produjo el acontecimiento central de la novela, y aunque haya un inevitable trascurso desde ese momento hasta el instante de la explicación, tal secuencia no desempeña ningún papel primordial en la economía del relato, puesto que es sólo un factor externo de la investigación y no de las modificaciones vitales de los personajes (las cuales pertenecen a la «prehistoria» del relato).

Estas diferencias de la novela policiaca respecto de la novela en general se reflejan también en los rasgos propios de los personajes que intervienen. Estos habitualmente se van haciendo a lo largo de la narración y del decurso temporal. En cambio, en la novela policiaca los personajes están ya hechos, y durante el relato no cambian en absoluto. La novela policiaca nos da una «ficha» estática de ellos; no asistimos a su dinámica constitución, como ocurre en los otros tipos de novelas. Ciertamente que los personajes tampoco se nos aparecen globalmente en un solo instante y que su conocimiento —como la lectura de una ficha— requiere un tiempo, precisamente el de la secuencia del relato. Pero queremos decir que este forzoso proceso temporal no influye en la manera de ser del personaje, que ya está dibujado de una pieza desde el principio, y que la inevitable sucesividad sirve únicamente para agregar detalles a la visión primera, sin modificar su esencia.

Vale esto, claro es, tanto para los llamados protagonistas como para los otros figurantes. Los héroes de la novela policiaca, además, son —pudiéramos decir— como ajenos a la trama, a la intriga del relato. En realidad, a ellos no les pasa nada. Son observadores, o investigadores, del asunto que se narra. Contemplan y descubren ese proceso, pero, al contrario de lo que acaece en otras novelas, el proceso no se cumple en ellos. Es, ésta, distinción fundamental que permite que unos mismos héroes puedan aparecer en diferentes relatos, siempre idénticos en esencia a sí mismos, aunque las circunstancias variables en que participan añadan o descubran particularidades nuevas de su carácter, pero absolutamente congruentes con sus rasgos peculiares e incambiables. Los otros personajes —cuyas actividades constituyen la trama de la novela y son investigadas y descubiertas por los protagonistas— tampoco se nos muestran «haciéndose»: se nos desvelan paulatinamente los recovecos de su «ficha», pero su carácter y su personalidad están prefijados desde el principio y son inmutables durante el relato. La novela policiaca, pues, nos ofrece más bien una galería de etopeyas, de retratos estáticos y yuxtapuestos en un particular momento sincrónico.

En suma, si la historia hace el relato de unos acontecimientos a lo largo del tiempo y la novela en un plano ficticio opera del mismo modo, la novela policiaca consiste esencialmente en la crónica que haría un historiador de la propia investigación llevada a cabo para descubrir ciertos hechos. Ahí reside el mérito del relato policiaco: en la habilidad del escritor para exponer con interés ese lento internarse, en áreas cada vez de menor radio, por la externa e indefinida espiral del misterio hasta el centro de la verdad.

No escapa de esta caracterización somera la media docena de novelas policiacas que Francisco García Pavón lleva escritas relatando los «casos» en que interviene su pareja detectivesca, Manuel González, alias Plinio, jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, y su amigo el albéitar don Lotario. El uno y el otro aparecerán ocupados o preocupados con las variadas vicisitudes de sus vidas privadas (los problemas de la vendimia o de las hijas, la forzosa holganza por la sustitución

de las mulas por los tractores, los viajes a Madrid por mor de la salud de la mujer o de la adopción de nuevos uniformes para los guardias...), pero ninguna de ellas cambia su actitud ni su carácter: son simplemente accidentes que permiten poner de manifiesto una y otra vez su talante y su filosofía. Pausado y lento el uno, nervioso e impaciente el otro, siempre los encontraremos cumpliendo las rituales consignas de su vida: liando «caldos», desayunando en la buñolería de Rocío, comentando menudos o graves acontecimientos en los casinos tomelloseros. Son ya así para siempre y el lector no espera novedad alguna que modifique su definido pergeño. Están ahí, en principio, simplemente como agentes del desvelamiento de la intriga de cada «caso». Y subsidiariamente, como portavoces que el autor utiliza con extrema gracia para exponer a lo llano sus ideas y sus sentimientos, configurando en ellos dos ejemplares complementarios del arquetipo del hombre comprensivo, íntegro y liberal.

Los argumentos que se desarrollan en estas novelas de Pavón quedan dentro de los asuntos clásicos del género (muertes más o menos violentas, robos, raptos, acontecimientos misteriosos o extraños), si bien muchas veces adobados por la imaginativa del autor y sus aficiones por lo raro y frontero con lo absurdo. De todos modos, el interés del relato —desde el punto de vista exclusivo de lo policiaco— se centra en el paulatino descubrimiento sorpresivo del caso presentado, aunque, en verdad, son los valores literarios los que le dan consistencia. Se plantean uno o varios casos misteriosos, unos hechos concretos, que la sagacidad de Plinio y su ayudante, pacientemente, termina por aclarar en sus factores oscuros.

Frente a esta andadura desde el enigma hasta la claridad, García Pavón ha adoptado un procedimiento contrario en su reciente novela *El último sábado*. Aquí, ya al principio, el lector conoce no sólo el desenlace (el hecho central más o menos culposo), sino todas sus causas y circunstancias, mientras los demás personajes las ignoran. En efecto, la primera parte de la novela (la más breve, con dieciséis páginas) presenta al lector— como si éste estuviese asistiendo— el suceso que la motiva: una viuda recibe a su amante; éste muere de infarto

en la cama y ella lo abandona muerto en su propio coche. En la segunda parte (más amplia, con sesenta y nueve páginas), se cambia de perspectiva y se entra en el procedimiento habitual de exposición, o sea: aparición del cadáver, metido de mala manera en el automóvil, dudas y pesquisas, y final esclarecimiento de los hechos. La novela, pues, podría haber comenzado con esta segunda parte y dejar al lector en la ignorancia de lo sucedido verdaderamente hasta que lo descubriesen los personajes. Entonces, si el enigma del «caso» no es tal para el lector, ¿cómo se mantiene su interés a lo largo del proceso de reconstrucción que lleva a cabo Plinio?, ¿dónde reside la intriga de esta novela? Tal como está escrita, el lector no se pregunta «¿Quién mató —o al menos dejó muerto— a Julián Quiralte?», sino simplemente «¿Cómo descubrirá Plinio lo que yo ya sé?». La persistencia de la curiosidad en el desarrollo de esta novela depende, pues, de la maña con que el autor ha conseguido captar la atención del lector mediante los bien ponderados detalles de la investigación del «caso». Y nos demuestra que el interés y el mérito literario de las narraciones de Plinio no radican especialmente en sus meros valores policiacos, sino en los demás elementos que las integran. Veamos cuáles son éstos en *El último sábado* y cómo los ha ensamblado Francisco García Pavón.

Los hechos que se presentan en la novela —como en todas las policiacas— se escinden en dos decursos diferentes. Desde el punto de vista del protagonista-víctima, el argumento puede resumirse en esto: Julián Quiralte, casado, que vive en Madrid, viene a Tomelloso todos los fines de semana a vigilar sus negocios, y de paso a visitar ocultamente a dos amigas, una los viernes y otra los sábados, a las cuales obsequia con sendas cajas de bombones; en casa de Dolores, la amiga viuda de los sábados, muere a consecuencia de un infarto; la viuda, con harto esfuerzo y para evitarse complicaciones sociales, traslada el cadáver al coche del difunto y lo abandona de madrugada a la salida del lugar. Todo ello se filtra convenientemente en el relato y sólo se sabe completamente al final. Desde el punto de vista de los demás personajes —y sobre todo de los dos agentes policiacos—, el argumento consiste en lo siguiente: se descubre el cadáver de Quiralte en el coche;

se duda del carácter natural o violento de su muerte; se piensa en un «caso» amoroso, aunando los datos del desaliño vestimentario del muerto y el detalle de que todas las semanas descubriese su asistenta en su maleta una caja de bombones; la autopsia descarta la muerte violenta; la viuda del difunto, Rosa, entra en sospechas por el pormenor de los bombones; los basureros localizan a la destinataria de la caja color rosa; ésta, Felisa, se confiesa a Plinio, pero asegura que el asunto sucedía los viernes; el teléfono de la viuda aclara que en realidad Quiralte llevaba siempre dos cajas de bombones; otro basurero confirma la existencia de la segunda caja en distinta localización; Blas, el paralítico insomne, puntualiza la casa y la persona que recibía los sábados a la víctima; Plinio se dispone a visitar a Dolores. Conocidas por el lector desde el principio las circunstancias de la muerte de Quiralte, los eslabones de la intriga se basan en los indicios, hábilmente graduados, de la existencia de dos cajas de bombones, y por consiguiente de dos amantes distintas. La presencia de este enigma secundario es suficiente para justificar la inclusión al principio de la novela de todos los datos respecto a la muerte de Quiralte. El autor, muy calculadamente, parece dar la clave del asunto en la primera parte de la novela, pero se guarda en la manga, para desarrollarlo despaciosamente en la segunda, la verdad total de los hechos. El lector, creyendo saberlo todo, se encuentra con la sorpresa del doble juego amoroso de Quiralte. Ingenioso recurso, que constituye el encanto más claro y gracioso de la narración. Ya no se trata del acertijo típico de lo policiaco, sino de una trasposición de los múltiples condicionamientos de la vida humana, de que las cosas de la vida no son en el fondo tan sencillas y unilaterales —tan bacías o tan yelmos— como aparecen a primera vista.

Las dos perspectivas del suceso se presentan separadas claramente en el relato con las dos partes en que se divide, las cuales ofrecen características muy distintas, englobadas en dos bloques temporales diversos. La primera se concentra en unas pocas horas de la madrugada del sábado al domingo. La segunda abarca las actividades investigadoras de Plinio y don Lotario, desde el domingo al sábado siguiente, deteniéndose en los momentos pertinentes. La primera es morosa en su

decurso, la segunda discurre con un ritmo temporal más ligero. Por consiguiente, si en la primera hay más presentación y en la segunda más narración, los aspectos del estilo en una y otra están muy diferenciados.

En la primera parte sólo figuran Dolores, la viuda, y Qui-ralte. Aunque utilice normalmente la tercera persona, se exponen los hechos no desde el punto de vista de un observador externo y aséptico, sino exclusivamente desde la perspectiva de Dolores. De ahí, que en algunos momentos el texto —en cursiva— reproduzca la elocución —o el pensamiento— de la viuda en primera persona gramatical. No obstante, el narrador —que no se deja traslucir nunca en la expresión lingüística— no trata en absoluto de identificarse con la actora, y utiliza en exclusiva las formas verbales del pasado evitando toda especie de participación en los hechos que narra. Así, resulta que Dolores es el único personaje, aunque visto de lejos; porque todo lo demás —incluido Julián, que nunca habla— se introduce en función de ella, como circunstancia de ella. Lo que se narra y los injertos comentadores de Dolores son totalmente ajenos al autor y resultan por tanto distanciados objetivamente del lector. En el desarrollo de esta primera parte hay tres momentos esenciales: a) espera de Dolores (págs. 11-13), b) llegada de Julián (págs. 13-16) y c) la secuencia de actividad y muerte de Julián y la traslación de su cadáver (págs. 16-27). Están señalizados, como es lógico, con el empleo del perfecto simple: (a) «A la una menos diez, Dolores, sin encender la luz, *abrió... subió, se colocó*»; (b) «*Se detuvo en la esquina... Paró el motor se puso y encendió...*»; (c) «*Julián terminó el pitillo... quedó roncando... Lo movió un poco... dobló la cabeza... intentó vestirlo... Lo cogió de los pies... pudo cerrar la portezuela... echó un último vistazo... Apagó la luz...*». Los dos momentos (a) y (b) presentan rápidamente ambos acontecimientos (comienzo de la espera de Dolores y llegada de Julián) y pasan a iluminar sin transición —naturalmente ahora con imperfectos— las recordanzas de la mujer (los otros sábados, siempre iguales): «*Cuando se veía obligado... Le ocurría todos los sábados a aquella hora. Pensaba... Deseaba... y siempre hacía igual...*», «*y él todos los sábados hacía igual... Subía... Se besaban... Encendía el pitillo... Iba*

contándole... de pronto *daba* una media vuelta y *empezaba*... Se *vestía* con prisa... *cruzaba* rápido hasta el coche...». Y a la vez se injertan los pensamientos de la viuda, variadamente expresados en estilo indirecto libre (y por tanto también con imperfectos), o en estilo directo reproduciendo sus palabras (por ende, con formas de presente): «Claro que lo que ella *debía* haber hecho *era*... Las *veía* una vez al mes... *Era* Julián... Se *conformaba* con que cada sábado le trajera sus bombones y sus abrazos... El tío se *quedaba* dormido...» frente a «Cuando mejor se *está* en la vida... Yo me *encuentro* muy ricamente... me *siento* tan a gusto... la verdad es que no *hay nada* que se pueda comparar con lo que *viene* luego... Mientras él *ronca*, yo me *como* algún bomboncillo que otro...» El apartado (c), y más largo, de la primera parte cambia de todo en todo la perspectiva: es puro relato, aunque con incisos de comentario mental en presente de la protagonista.

El único personaje cuya etopeya queda bien perfilada en esta primera parte es Dolores, y, así, no vuelve a figurar directamente en el resto de la novela. Sólo al final queda aludida con una referencia concisa: «Por el portal de la casa de la viuda, se oían los pasos de quien venía a abrirle la puerta» (pág. 96). Esta elusiva economía en la expresión, abierta a una densa gama de contenidos, es muy característica de la obra. El retrato de la viuda Dolores queda perfectamente hecho en la presentación: de modo narrativo con la consignación de sus actitudes y actividades durante la noche del último sábado, directamente con la reproducción de sus recordanzas y pensamientos en cursiva, que nos facilitan los datos de su vida y carácter. Del otro personaje actuante en la presentación, la víctima Quiralte, sólo se conocen en esta primera parte los pormenores de su comportamiento en la última noche de su vida y los rasgos habituales de su actividad de amante. Sin embargo, se apuntan con parsimoniosa alusión ciertas circunstancias de lo que el lector podrá aprender más tarde en el relato. Se hace referencia a la mujer de Quiralte (cierto que en función de la perspectiva de Dolores): «Muchas veces le daba por pensar si Julián, allí en Madrid, haría lo mismo con su mujer» (pág. 15), e incluso a un detalle (luego muy importante para la aclaración del suceso) que parece aquí

accesorio: «También pensaba si parecido ceremonial lo haría Julián con otra que no fuese ella, ni su mujer (pág. 15). También parece secundario y sin trascendencia el consignar estos pormenores: «Ahora se oía la lejana música de un aparato de radio, el de Blas, el paralítico que vivía dos casas más arriba, y tenía la radio puesta toda la noche» (pág. 11), «Todo seguía silencioso, sin más ruido que el de la lejana radio del inválido» (pág. 13), «La calle seguía desierta. Sólo se oía leve la radio de Blas el paralítico» (pág. 22). ¿Para qué tanta insistencia en Blas? Parece un simple dato de ambientación, pero es precisamente ese casi incógnito Blas el que al final aclarará los hechos sucedidos atrayendo primero la atención de los policías con el reiterado reflejo del espejo (págs. 88, 89, 90) y explicándoles lo observado (págs. 91-95). Todos los elementos que surgen en esta primera parte están sabiamente sopesados —cosas, circunstancias, personajes aludidos— para que cobren el oportuno realce a lo largo del relato de la segunda parte. La caja de bombones, la mujer de Quiralte, la radio de Blas, el desarreglo con que Dolores viste al difunto, todo apunta los ingredientes con que se desarrollará y se desenlazará la intriga ulteriormente. Creo que no se podrían concentrar más cosas en menos palabras.

Si en esa primera parte el narrador trasmite y expone los sucesos exclusivamente desde el ángulo vital de Dolores, en la segunda parte nos encontramos con que todo está visto desde la perspectiva ajena de Plinio, según va allegando datos y observaciones. No se trata ahora de comunicar al mismo tiempo unos hechos concretos —la muerte de Quiralte y sus circunstancias— y las reacciones ante ellos (y en ellos) de una agnista, Dolores, junto con los componentes precisos para dar a conocer su carácter e historia. En esta segunda parte no importa nada describir y configurar a Plinio, basta con identificarlo. Su función en la economía del relato depende puramente de las atribuciones del cargo que desempeña —jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso—, y el lector, en principio, no espera otra cosa que ver cómo se desenvuelve en el cumplimiento de esa función. Si por añadidura luego se entera de particularidades sobre el comportamiento y manera de ser de Plinio, éstas no son necesarias para la marcha interna del rela-

to, aunque contribuyen a «variar» la narración y a matizar el retrato ya previo y consabido que el lector tiene de Plinio (y lo mismo de don Lotario). En la primera parte, los tres segmentos reconocibles —espera, llegada y muerte de Julián— servían para presentarnos la etopeya de Dolores. Ahora, en la segunda, no hace falta ponernos a nadie de carne y hueso ante nosotros, los lectores, sino de ofrecernos sucesivamente los momentos pertinentes del proceso que conduce desde el descubrimiento del cadáver de Quiralte hasta la aclaración de cómo se produjo su muerte.

Los elementos constitutivos de este proceso —aparte de las dos figuras que trenzan y destrenzan la intriga: Plinio y don Lotario— son de dos tipos: detalles de ambiente y piezas esenciales. El autor, con objeto de mantener la atención despierta hacia lo que va narrando y no descubrir prematuramente el esclarecimiento final, trata con paridad a unos y a otros, pero el mismo decurso narrativo va realzando unas cosas y desdibujando otras. Todo ello se expone con un orden rigurosamente cronológico, trabado mediante la yuxtaposición de veintinueve escenas sucesivas, eliminándose los momentos carentes de pertinencia. Estas veintinueve escenas las llamamos así porque de una a otra o hay cambio de escenario o hay modificación de los personajes que intervienen. Podían separarse en dos grupos. El primero, las que abarcan todas las diligencias cumplidas durante el domingo siguiente a la muerte de Quiralte (págs. 28-59); el segundo, los días siguientes (cuatro días que permanece su viuda en Tomelloso, y las actividades desarrolladas durante el viernes y el sábado hasta el esclarecimiento del asunto, págs. 60-96).

El conjunto correspondiente al domingo queda muy equitativamente dividido en cuatro núcleos: a) comunicación del suceso a Plinio, en su casa (págs. 28-30), separado por la fugaz reunión del jefe con don Lotario en la buñolería (pág. 30) de b) consignación de hechos en el Ayuntamiento, y su examen y comprobación con los del juzgado (págs. 30-38); tras breve transición, c) visita a casa de Quiralte y descubrimiento del hecho fundamental de la caja de bombones (págs. 39-43) junto con puntualizaciones sobre Quiralte en los dos casinos

(págs. 43-47); d) convocatoria de los basureros, visita al cementerio, conversación con la viuda, resultado de la autopsia, reunión con los basureros —la caja existe, pero ¿dónde?— y velorio con sospechas de la viuda (págs. 47-59). Hasta aquí, lo expuesto se resume en lo siguiente: los detalles del atuendo de la víctima hacen barruntar un asunto amoroso (¡claro!, piensa el lector, que conoce la primera parte); la existencia de una caja de bombones hace pensar en una destinataria (¡ya lo sabíamos!, dice el lector, y «¡me voy a enterar!», salta la viuda de repente celosa). Es decir, el enigma queda centrado en la espera de que Plinio y su ayudante despejen la incógnita «caja de bombones = amante». El lector queda prendido exclusivamente por el interés de conocer cómo descubrirán los agentes lo que él cree ya saber.

A lo largo de estos dieciséis capítulillos emergen muy diversos figurantes. Algunos —como los protagonistas—, puramente funcionales del proceso de investigación; otros, sólo aportadores de datos; pero todos más o menos plasmados caracterológicamente con sus rasgos diferenciales: los curiosos ante el coche de Quiralte, su primo, su asistenta y el caporal, el sobrino de don Lotario, Rosa la viuda, los basureros. También resulta retratada la víctima, Quiralte, que después de los datos concretos de la primera parte, queda ahora dibujado por la consignación de los recuerdos de Plinio, de Federico, de la asistenta y el caporal y de la propia viuda.

El segundo conjunto de trece capítulos en esta segunda parte se introduce con un resumen rápido de los cuatro días transcurridos hasta la marcha de Rosa la viuda, referidos sin más en las meditaciones perplejas y peripatéticas de Plinio y don Lotario (págs. 60-63), y se expande en dos zonas, correspondientes a las actividades del viernes (págs. 63-70) y del sábado (págs. 71-96). Lo del viernes gira en torno a la aparición de la caja de bombones y la identificación de su destinataria, y se desarrolla en un escenario poco variado: el despacho de Plinio y el casino. De los personajes, aparte del basurero que trae la caja, cabe destacar al padre de la destinataria (y primo de don Lotario) Mateo Matías, cuyo diálogo con el veterinario es verdaderamente magistral (págs. 67-69). La sorpresa del

lector se produce precisamente porque la caja de bombones iba destinada a Felisa y no a Dolores (que conocía por la primera parte). ¿Qué pasa entonces?, se pregunta. En seguida recibirá aclaración a su extrañeza: en el primer capitulillo de la jornada del sábado (págs. 71-77) la visita de Plinio a Felisa Mateos explica con extraordinaria habilidad que Quiralte visitaba a ésta los viernes (y no los sábados, que, cómo el lector sabe, era la noche de Dolores). Ahora Plinio se queda con la duda: ¿miente o no Felisa? El lector conoce ya los hechos, queda tranquilo, pero sigue esperando cómo se pondrán en claro para los demás. Para Plinio y don Lotario el suceso se ilumina en los cuatro capitulillos siguientes (págs. 77-84): el telefonazo de la viuda le confirma la existencia de dos cajas de bombones, es decir, de dos amantes. La que abandonó a Quiralte tras su muerte no es Felisa; ¿quién es la de los sábados? El basurero ausente de la reunión del domingo, Antolín el Prohijado, aporta la prueba de la segunda caja (de la segunda amante) en la calle de Marchena («Es una calle más larga que la puñeta», pág. 84). Así, de pronto, es difícil determinar quién sería la agraciada de los sábados. Se impone una inspección, y es la que «con pasos lentorros», Plinio y don Lotario realizan en la tarde del sábado (págs. 85-95), y la que coronan gracias a la intervención del parálitico Blas. Destacan aquí las pinturas de Felisa y de Blas. Y se cierra el relato, ya despejadas las incógnitas, con la decisión de Plinio de visitar a Dolores (págs. 95-96), en la cual queda sobriamente plasmado el carácter del jefe: la obligada obediencia de su natural comprensivo y bondadoso a las exigencias del deber («Mecaguen la puñeta, y qué oficio más cabrito», pág. 96).

Como se apuntaba más arriba, la andadura estilística de esta segunda parte discurre por caminos distintos que los de la primera. Aquí teníamos un relato ininterrumpido en que el narrador presenta objetivamente la escena final del último sábado de Quiralte con su introito y sus secuelas, haciendo uso de los recursos del monólogo interno del personaje. En cambio, la segunda parte está constituida por el ensamblaje de veintinueve escenas diferentes, en que, si bien hay por fuerza narración en tercera persona, lo que predomina son los diálogos entre los agonistas en lenguaje directo y, de vez en

cuando, incursiones inspectivas en el fuero interno de Plinio y don Lotario. Unos y otras permiten la caracterización de los figurantes sin necesidad de que intervenga explícitamente el narrador. El lector conoce a éstos sobre todo por lo que ellos dicen o lo que de ellos dicen y piensan los demás. Así, se nos aparecen vivos y en su salsa tanto los habituales conocidos de las novelas plinianas (el jefe, el albéitar, el cabo Malèza, don Saturnino el forense, los camareros de los casinos, etc.), como los concretos tipos incursos en la trama que se desarrolla: el difunto Quiralte, su viuda, Mateo Matías, su hija Felisa, los basureros, el paralítico Blas. Estupenda serie de retratos conseguidos con sobriedad de pincelada y hondura en la selección de los rasgos característicos, sobre todo en el acierto con que se consignan las peculiaridades de habla de cada uno.

Si, en fin, intentásemos examinar (teniendo en cuenta la ecuación «caja de bombones = amante») como los sucesos se han convertido por el autor en hecho literario narrativo, podríamos partir de este esquema de sustancias de contenido (hechos y agonistas):

(1)

| | | | |
|---|-------------------------------------|--------------------------------------|---------------------|
| <i>Julián Quiralte</i> ↓ [casado con] <i>Rosa</i> | viernes [visita a] <i>Felisa</i> | sábados [visita a] <i>Dolores</i> | un sábado MUERTE |
|---|-------------------------------------|--------------------------------------|---------------------|

A estas sustancias sólo llega el lector al final de la novela. Entre tanto su conocimiento y configuración literarios de los hechos se produce según este otro esquema sucesivo:

(2)

| | | | | |
|--|------------------------------------|--|---|----------------------------------|
| <i>J. Quiralte</i> [casado] ↓ [visita a] <i>Dolores</i> [caja de bombones] | [sábados] [un sábado] MUERTE | se descubre la caja ↓ <i>Felisa</i> | ¿hay otra caja? ↓ <i>Dolores</i> | otra caja ↓ <i>Dolores</i> |
|--|------------------------------------|--|---|----------------------------------|

Por último, para los protagonistas de la investigación del «caso», las relaciones entre los hechos hasta su esclarecimiento se van estableciendo así:

(3)

| | | | | |
|---|------------------------------------|--------------------------------------|--|-------------------------------------|
| MUERTE [sábado] ↓ <i>J. Quiralte</i> | caja de bombones ↓ ¿a quién? | × ↓ <i>Felisa</i> [viernes] | otra caja [sábados] ↓ ¿a quién? | caja segunda ↓ <i>Dolores</i> |
|---|------------------------------------|--------------------------------------|--|-------------------------------------|

Parece, pues, que todo el interés narrativo de la novela estriba en el contraste de los dos esquemas (2) y (3), y en cómo la extrañeza de los agentes ante los hechos no es simultánea con los conocimientos del lector, y, al contrario, en cómo las novedades que descubren aquéllos no concuerdan con lo que creía saber el lector, todo en torno de un pormenor aparentemente irrelevante como es la caja (las cajas) de bombones. El eje se sitúa en el episodio de Felisa: para Plinio y don Lotario, porque la pista que seguían se revela equivocada; para el lector, porque sabiendo la realidad desde el principio, este hecho la complica o le invalida la seguridad inicial y le añade un necesario complemento de sorpresa.

Basten estas notas para poner de manifiesto la enorme capacidad que posee García Pavón en el manejo sutil y en la disposición graduada de los elementos que constituyen el decurso narrativo.

E. ALARCOS LLORACH