RdL Revista de Libros

Juego de espejos
Andrea Camilleri
Barcelona, Salamandra, 2014 224 pp. 15 €
Trad. de Teresa Clavel Lledó

Juego de espejos

Eugenio Fuentes
1 marzo, 1997

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483

JUEGO DE ESPEJOS

ANDREA CAMILLERI

narrativa
salamandra

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483

El de Andrea Camilleri es un caso insólito. Cuando crea el personaje de Salvo Montalbano tiene ya casi setenta años, pero desde entonces ha escrito veintidós novelas protagonizadas por el comisario siciliano, con una excepcional y prolífica soltura. Título a título, ha elaborado unos personajes, unos escenarios y un acento que han ido pegándose al oído a sus lectores, hasta colocarse en el grupo de cabeza de la novela negra mediterránea. Cerca de cumplir noventa años, resiste ahí delante, sin que se le acabe el aliento, sostenido por una acendrada vocación narrativa.

Camilleri ha declarado en repetidas ocasiones que bautizó a su detective con el nombre de Montalbano en homenaje a Manuel Vázquez Montalbán, y ya en las primeras páginas del segundo título de la serie, *El perro de terracota* (1996), deja constancia escrita de su deuda: «el comisario estaba leyendo una novela negra de un escritor barcelonés que lo intrigaba muchísimo y que tenía su mismo apellido, sólo que castellanizado como Montalbán […]. En Barcelona, en España, también escriben libros muy buenos».

Los dos personajes comparten la afición por la buena mesa y están vinculados, además, por una humanista desconfianza hacia quienes detentan el poder. Pero en todo lo demás son diferentes. Carvalho es detective privado y Montalbano es comisario de policía. La novia de Carvalho, Charo, es prostituta, y la novia de Montalbano, Livia, es una brillante arquitecta. Carvalho es viajero, cosmopolita y urbano, y Montalbano apenas sale de los escenarios sicilianos que rodean la ficticia ciudad de Vigàta que Camilleri ha creado para ambientar sus historias, aunque esa constricción geográfica no limita su interés.

No siempre resulta fácil la crítica literaria de novela negra, porque es un género que persigue un máximo de narratividad y un mínimo de significado, que utiliza una prosa que huye de digresiones, descripciones, análisis, simbologías, figuras retóricas o juegos de palabras. El significado a menudo se genera, más que en títulos aislados o en la historia concreta de cada episodio, en la perspectiva de una serie, en la que las obras van eslabonándose para consolidar un ambiente, una mirada. También el aprecio de los lectores aumenta por acumulación y por querencia, al reconocer en cada nuevo título de una saga los rasgos de títulos anteriores, la misma voz y las mismas actitudes.

En cuanto a Camilleri, ¿dónde está su secreto? ¿Qué hace que gusten tanto sus novelas y que en todos los idiomas surjan tantos lectores montalbanistas, puesto que ni despliega una prosa elaborada, ni sus historias son formidables, ni alcanzan una gran tensión dramática? La clave está, a mi entender, en el protagonista: Montalbano. Cae bien este policía siciliano, de muchas y profundas lecturas, pero que utiliza un lenguaje sencillo que nunca estorba la comprensión directa; que mantiene una relación creíble con su novia, con discusiones y reconciliaciones; que debe de tener alto el ácido úrico por su excesivo gusto por las comidas en que la pasta se combina con el marisco; y que, sobre todo, no es arrogante en su trabajo: los inteligentísimos investigadores de Agatha Christie a veces dan la impresión de que retozan con un malsano placer en medio de los crímenes, que constituyen una excusa perfecta para demostrar su inteligencia. Pero el lector detecta que la forma en que Montalbano lleva a cabo las investigaciones, preguntando y buscando información tanto de vecinos como de periodistas amigos, se acerca más a la realidad que la de otros detectives más rimbombantes.

El título, *Juego de espejos*, resulta muy apropiado para esta última entrega de Camilleri, puesto que la

historia está llena de pistas falsas que conducen a callejones sin salida y a itinerarios equivocados. La conjunción de ambos sustantivos ya connota el engaño, la dificultad para distinguir entre la realidad y su reflejo, entre lo verdadero y el trampantojo, entre Zeuxis y Parrasios. El campo semántico que despliegan las dos palabras sugieren un engaño interminable, es decir, un reflejo de un reflejo de un reflejo, como en *La dama de Shanghái*, la película de Orson Welles que aquí tan oportunamente se menciona para aludir a la irrealidad de la historia: unas bombas que estallan en unos almacenes cerrados hacía tiempo, sin aparente destinatario, o un marido que nunca aparece y a quien sólo se ve tras la ventanilla de un coche veloz, todo envuelto en ese velo de falsas apariencias que impone la mafia. La misión del comisario Montalbano es identificar la imagen original para acabar de un golpe con todos sus fractales.

Para ilustrar esa confusión, en la novela se mezclan con destreza la historia personal y la intriga policíaca. Por un lado, la vida privada de Montalbano se ve de repente perturbada por una nueva vecina de gran belleza, Liliana Lombardo, que pronto muestra unos comportamientos sospechosos. Montalbano es consciente de esa atracción: «El problema es que de esa mujer le gustaba todo. Hasta la falsedad». Y si, como policía, tiene que velar por el cumplimiento de la ley, como hombre la justifica y la exonera de culpa. Liliana desencadena en el comisario un sentimiento piadoso, incrustado en un ambiente poco proclive a la piedad. Esa contradicción le sirve a Camilleri para humanizar al detective infalible y mostrar sus debilidades, para consolidar su etopeya y hacer más nítida su silueta psicológica: también él está sujeto a conflictos anímicos y se ve afectado por el dolor, no es un esquematizado representante de una función narrativa y no resulta estático en su evolución a través de la serie. El tiempo va pasando, aparecen algunos achaques físicos y ya no es aquel policía del primer título, *La forma del agua* (1994), de quien afirma un amigo: «un miserable como tú, que sólo vive de un sueldo y anda por ahí con los fondillos del pantalón remendados». Ahora es un profesional respetado por sus jefes, por la prensa y muy querido por el grupo de personajes secundarios que lo rodean, todos muy bien definidos –desde Adelina, su empleada de hogar y magnífica cocinera, a Livia, su novia genovesa; desde Catarella, el ayudante corto de luces, hasta Nicolò Zito, el periodista, pasando por todo su equipo de la comisaría–, pero sigue sorprendiéndose al comprobar que los seres humanos no son como ordenan la ley y la ética.

En cuanto a la intriga policíaca, de nuevo se recurre a la mafia como antagonista, que en Sicilia resulta un comodín perfecto y algo facilón para explicar cualquier delito, como un aire que todo lo envuelve y todo lo contamina. El mafioso no es un pistolero, sino alguien «cuyo aspecto, cuidadísimo, estaba a medio camino entre un director médico de una unidad hospitalaria y un jefe de departamento ministerial». En el desenlace, lo personal termina explicándose desde lo profesional, de modo que ambos ámbitos se mezclan, no quedan desligados. La patología colectiva que es la mafia termina causando daño individual.

El clima lingüístico de esta novela no ha variado mucho desde el inicio de la serie y sigue siendo reconocible para sus seguidores. Tan solo se han acortado los párrafos, se han hecho más breves y nerviosos que en los primeros títulos y ahora ya no ocupan páginas enteras, pero no han perdido ni un ápice de su claridad narrativa, que nunca se demora y fluye ligera, incluso demasiado, para no retardar el ágil paso de la lectura. Predominan la oración simple y las coordinadas con nexos directos, y se evitan las subordinadas complejas. Para bien o para mal, Camilleri nunca es analítico con la

acción ni con los personajes, quizá porque tiene toda la confianza del mundo en el análisis que puedan hacer los lectores. La servidumbre hacia el género lo lleva, sin embargo, a incluir alguna frase de innecesaria y chirriante crudeza, tal vez porque se niega a blanquear la violencia y a dulcificar el oficio de Montalbano, y con ello provoca algún breve desencuentro emocional con el lector.

Si los libros pudieran clasificarse entre aquellos de los que se prescinde una vez leídos, y aquellos a los cuales se hace un hueco en las estanterías, no merecería la pena reservar medio metro de una balda para los veintidós títulos de la serie sobre Montalbano, pero sí para algunos de ellos. Por ejemplo, *Juego de espejos*.

Eugenio Fuentes es autor de un volumen de cuentos, *Vías muertas* (1997), otro de artículos periodísticos, *Tierras de fuentes* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2010) y de los ensayos literarios *La mitad de Occidente* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2003) y *Literatura del dolor, poética de la bondad* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2013). Su detective privado Ricardo Cupido ha protagonizado sus novelas *La sangre de los ángeles* (Alba, Barcelona, 2001), *Las manos del pianista* (Barcelona, Tusquets, 2003), *Cuerpo a cuerpo* (Barcelona, Tusquets, 2007), *El interior del bosque* (Barcelona, Tusquets, 2008) y *Contrarreloj* (Barcelona, Tusquets, 2009). Es autor también de *Venas de nieve* (Barcelona, Tusquets, 2005) y *Si mañana muero* (Barcelona, Tusquets, 2013).