

SÓLO UN MUERTO MÁS

Ramiro Pinilla

Tusquets, Barcelona

274 pp.

19 €

---

## **Getxo negra**

Martín Schifino

1 septiembre, 2009

«¿Qué soy yo al lado de los Hammett, Chandler, Cain, Himes, Amber y todo ese Olimpo?», se pregunta Sancho Bordaberry, alias *Samuel Esparta*, el narrador y protagonista de la última novela de Ramiro Pinilla. Una respuesta posible sería: no mucho. Sancho es un escritor fracasado de novela negra, que se gana la vida como librero en el pueblo de Getxo en el año 1945. Ha intentado imitar a sus admirados norteamericanos, pero los editores españoles encuentran que a sus tramas les falta

realidad y les sobran lugares comunes. Al comienzo de la novela, lo encontramos de cara al mar, con un manuscrito muerto en las manos, resuelto a abandonar su «maldita carrera» después de «dieciséis devoluciones». Con todo, mientras reflexiona sobre su vocación frustrada, Sancho llega al lugar de un crimen nunca resuelto y tiene una revelación. ¿Qué pasaría si en vez de inventar un argumento lo copiara de la realidad? Pero *Sólo un muerto* más no sólo es la historia de alguien que decide reproducir la crónica de un asesinato verdadero, sino una puesta en abismo en la que el protagonista dice estar escribiendo mentalmente la historia que leemos. Sancho está inserto en una parodia de novela policial, en la que el autor usa las convenciones de género al mismo tiempo que señala la incongruencia del héroe con ellas. Sancho es, casi, un don Quijote de la novela negra. Su fascinación trasciende la literatura, al punto que se propone vivirla. Y así como don Quijote vestía las ropas de caballero andante y se hacía llamar Caballero de la Triste Figura, Sancho endosa traje y sombrero à la Bogart, adopta el nombre de Samuel Esparta en homenaje al Sam Spade de Dashiell Hammett, y se convierte en un investigador que va por el pueblo metiéndose donde nadie lo llama.

El asesinato tuvo lugar hace diez años, en 1935, antes de la Guerra Civil, y ha caído en un olvido burocrático del que acaso no conviene sacarlo. «No es bueno traer aquello que pasó hace tiempo», como dice un personaje secundario. Alguien trató de matar a los gemelos Altube dejándolos inconscientes y encadenándolos a una roca para que la subida de la marea los ahogara. Las cadenas eran de distintas longitudes, y uno de los hermanos murió; el otro fue salvado justo a tiempo por el herrero del pueblo, después de que un tercero oyera los pedidos de socorro y diera la voz de aviso. Sancho empieza por recoger los testimonios de los involucrados, lo que no lo lleva muy lejos. Lo único seguro es que los gemelos, comerciantes acérrimos y de pocos escrúpulos, habían sido «unos demonios», y entre muchos habitantes del pueblo no faltaban razones para desear su muerte. Sancho argumenta que saber la verdad le «hará bien a Getxo», pero la pregunta que primero le hacen los demás es, precisamente, de qué sirve preocuparse por un muerto más cuando la guerra barrió con miles. Ningún muerto, por supuesto, es sólo un muerto más, pero tampoco la pregunta es ociosa. De hecho, se ubica en el centro moral de la historia: ¿cuál es el móvil para resolver el caso?

En la novela negra que tanto le gusta a Sancho –y sin duda a Pinilla– lo que mueve al detective es, lisa y llanamente, el dinero. Sin paga, no hay caso. Alguien como el Philip Marlowe de Chandler preferiría no tener que dedicarse a menesteres tan desagradables, pero sus circunstancias personales, la desilusión y falta de un mejor empleo se lo exigen. A cambio de dinero, el detective investiga por caminos no necesariamente legales y, llegado el caso, arriesga su vida. La transacción monetaria delimita un campo de acción. Sancho, en cambio, deja en claro varias veces que nadie le paga. Y no es que exista un vacío en sus intenciones o esté obrando desinteresadamente. En realidad, lo que ocupa el lugar del dinero es la literatura: la «paga» de Sancho es el resultado de una novela bien narrada. Sancho juega con las vidas ajenas por pura ambición «de escritorzuelo». En este punto, las maromas metaliterarias de Pinilla pierden pie, y el libro deja de ser humanamente verosímil.

Sancho, que insiste con que escribe «en mi cabeza», llega a exclamar: «Realidad y escritura eran la misma cosa». Realidad y escritura pueden ser la misma cosa sólo para un alucinado. Cuando se escenifica la confusión de ambas se suele dar una pauta de lectura. Así, el *Quijote* nos impide creer en las virtudes caballerescas de don Quijote; su figura es cómicamente patética por la distancia que

hay entre cómo el personaje se percibe a sí mismo y cómo lo percibimos sus lectores. Pero el libro de Pinilla no juega con esta brecha implícita: nos pide que creamos en las virtudes detectivescas de un personaje que es una parodia de un detective. Sancho resuelve el caso o, mejor dicho, el caso se resuelve mientras él lo presencia, pero deja irresuelto, e incluso inaludido, el interrogante más básico que plantearía una investigación como la suya: ¿cuáles son los deberes morales del escritor frente a la tragedia ajena? Es la pregunta que tuvo que encarar, por ejemplo, Truman Capote mientras redactaba *A sangre fría*, la famosa *non-fiction* novel que narraba una matanza real (Sancho, para ser estrictos, sería un precursor de Capote más que un epígono de Chandler). Capote tuvo problemas de distancia, y hasta debió esperar a que terminara el juicio de los asesinos para poner punto final a su libro. Sancho declara en un momento que si no descubre «al mal nacido que anda por ahí, no hay final, no hay novela», pero esta queja en clave literaria no es trasunto sino de su ceguera moral.

Pinilla, para ser justos, alude a planteamientos interesantes sobre la realidad y el realismo de la novela, como cuando la ayudante de Sancho dice que los autores norteamericanos «escriben lo que ven en sus ciudades [...] [y] no tienen que inventar nada, el que tienes que inventar eres tú, porque en Getxo no ocurre nada». Sancho, instintivamente, siente que esto último no es cierto. «A seis años de la guerra, la gente de Getxo sigue siendo asesinada por Franco». Pero enseguida le da la espalda a su intuición y agrega: «Los tiempos negros que vivimos no tienen nada que ver con “la [novela] negra”». Lo cual, por supuesto, tampoco es cierto: la novela negra triunfa en contextos sociopolíticos conflictivos, desde la Sicilia de Andrea Camilleri hasta la Rusia postsoviética de Andrei Kurkov. Pero es difícil, si no imposible, compenetrarse con esas realidades, articular un comentario significativo, mediante la parodia y los juegos posmodernos. Uno desearía, pues, que Pinilla hubiera atendido menos a su personaje y más a sus modelos. Cuando un gran novelista policial pasea un espejo por el costado del camino, no encuentra al fante de Samuel Esparta; encuentra a Pepe Carvalho.