

[Original]

La realidad en la prosa narrativa de Eduardo Mendoza y Andrea Camilleri

GIOVANNI CAPRARA
DANIEL ROMERO BENGUIGUI
Universidad de Málaga,
España
✉

Resumen: La literatura parte de la realidad, y por ello supone un reflejo de esta. En la novela negra, se puede destacar este rasgo, pudiendo encontrar alusiones a eventos que, en nuestro tiempo o en el pasado, figuraron en periódicos, noticias, y otros registros. La obra del español Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, muestra el conflictivo pasado de Barcelona, y la saga de Montalbano, del italiano Andrea Camilleri, alterna la cotidianidad siciliana con los acontecimientos actuales más importantes.

Palabras clave: Realismo – España-Barcelona – Italia-Sicilia – Novela Negra – Periódicos – Noticias.

[Full Paper]

Reality in the Narrative Prose of Eduardo Mendoza and Andrea Camilleri

Summary: Literature starts from reality, therefore it is a reflection of it. In noir novels this feature can be highlighted, being able to find allusions to events which, in our time or in the past, appeared in the newspapers, the news and other records. The novel of the Spanish writer Eduardo Mendoza, *The Thruth about Savolta's Case*, shows Barcelona's troubled past, and Montalbano's saga, by the italian Andrea Camilleri, alternates the Sicilian everyday life with the most important currents events.

Keywords: Realism – Spain-Barcelona – Italy-Sicilia – Black Novel – Newspapers – News.

Introducción

Stendhal afirmaba que la buena literatura es aquella que refleja la realidad que los lectores viven en su cotidianidad. Para afirmar esto se valía de la metáfora del espejo: el escritor simplemente viaja de un lado a otro con este utensilio, y debe pasar al papel lo que podía vislumbrar en la superficie pulida. Si bien este método parecería perfecto para aplicarse sólo a la literatura practicada por el propio autor francés, adscrita al realismo decimonónico, sin embargo puede afirmarse que toda narrativa siempre contiene un componente verídico, necesario para ser entendida.

Incluso la literatura fantástica requiere de ideas existentes en el imaginario colectivo para ser comprendida. A los monstruos ficticios de la épica y los cuentos medievales, así como las novelas *sci-fi* (especialmente la *hard sci-fi*, que estructura todas sus ideas con los principios físicos conocidos por el hombre) se opone el hombre, nacido de nuestra realidad.

Prueba de esto es una de las novelas de Eduardo Mendoza, —luego se desarrollará más sobre este autor—. En *El último trayecto de Horacio Dos* (2002), el protagonista es el capitán de una nave espacial, situación que a primera vista tiene poco que ver con nuestra idea de «realismo» y «cotidianidad», pero al leer sus primeras páginas podemos apreciar que la tripulación es un reflejo de la sociedad española actual, viviendo una crisis (administrativa, económica y política) en la microcomunidad que constituyen.

Dicho autor, junto a muchos otros, han ido confeccionando los límites y reglas de la llamada novela negra, tema del presente trabajo. A continuación se abordarán las características que la definen y se finalizará con el análisis de casos tomados de dos autores reconocidos dentro de este género. En primer lugar tenemos al ya mencionado Eduardo Mendoza, del cual se analizará su primera novela. Si bien en ella se aprecia un estilo experimental, que pretende aunar multitud de voces y estilos narrativos, sin embargo sus intenciones eran retratar la Barcelona convulsa durante las crisis industriales. Aunque sus siguientes obras tienen un estilo más cercano y asequible, también se percibe esa relación tan importante con el contexto histórico. Por ello, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), llamada en un principio *Los soldados de Cataluña*, es un magnífico ejemplo de lo que se propone en este estudio. Para empezar, su título original fue rechazado por la censura de la época, por considerar a los obreros catalanes como «soldados» y a las revueltas acaecidas en la ciudad de Barcelona como una «guerra». Su nuevo título, no obstante, alude a la misma

problemática, pues en una época donde se manifestaron varios conflictos y descontentos la gente quería saber la verdad, es decir, quiénes eran los responsables.

El segundo autor que se tratará es Andrea Camilleri, el cual en los últimos años ha irrumpido en el mercado de un modo fulgurante, gracias a su interpretación del mundo y a su personaje más carismático y reconocido: el comisario Salvo Montalbano. El mérito de la amplia colección que componen las novelas de este policía es doble: por una parte, profundiza en la sociedad siciliana que tan bien conoce, exponiendo sus méritos y miserias con una narración cuidada, que no solo enseña la historia italiana de los últimos años, sino que también da voz a los diferentes personajes que representan cada uno de los diferentes estratos sociales y por la otra, estas características, complican la lectura, y al mismo tiempo motivan al lector, a implicarse en el relato dada la elección estilística de Camilleri de usar una lengua «mezclada» compuesta por distintas maneras de hablar:

El estilo de Camilleri está cargado de cultura e Historia, pero también de paciencia cultural e histórica, paciencia de isleño al que siempre le cuesta más que a cualquier peninsular llegar al centro del universo (...). Complejo el éxito de este autor porque sus novelas no son fáciles y requieren la complicidad de un lector culto y relativizador, por otra parte capaz de aceptar ese universo siciliano, incluso ese lenguaje siciliano sabiamente dosificado y quintaesenciado (...). El éxito de Camilleri se ha debido en parte a que su literatura ha sido adoptada por el *norte lector* más inteligente, el que no demanda mercancías de un ser folclórico, sino de un asumible imaginario del sur, contradicción entre lo abstracto sublimado y las notas de concreción que lo connotan. Ha sido ese lector de *norte* cultural más que geográfico el que ha propiciado que un género como el policiaco dejara de ser un subgénero y un adjetivo para devenir estrategia de conocimiento narrativo, en el que Camilleri, a sus 73 años, sigue siendo una de las aportaciones más rejuvenecedoras de la sociedad literaria europea de la presente década (Vázquez Montalbán 1999).

La novela negra

Dentro del realismo, la novela negra es la que expone de forma más cruda el componente social, ubica en unos ambientes sórdidos a una amplia gama de

personajes, que exponen sus propias miserias, mientras se intenta resolver un crimen. Confluyen, por tanto, una trama principal constituida por el hecho criminal, y varias tramas secundarias que, en conjunto, se refieren a la sociedad. No puede existir la una sin las otras, ya que las vidas de los personajes conforman un crisol de experiencias que dan verosimilitud al contexto, y este, a su vez, permite el desarrollo de los eventos criminales que favorecen la acción; lo hace de un modo tremendamente crudo, y más si se compara con los antecedentes al género:

La novela negra (llamada de tantas maneras: policíaca, criminal, *giallo*, polar, *detective story*, *crooc story*, misterio, thriller, suspense...) es un género narrativo que se detiene en la violencia para retratar nuestra sociedad con la ternura de una apisonadora (...) (Sánchez Soler 2011:8).

Esta cita, además de evidenciar la variedad de nombres que puede recibir este género según el matiz que predomine, deja en claro que el modo en que relata los eventos que transcurren es sin edulcorarlos, sin intentar ocultar los elementos desagradables o grotescos. De acuerdo a la explicación de Stendhal, el escritor de novela negra no puede permitirse manipular lo que capta el reflejo, no se permiten alteraciones en este tipo de la literatura.

Desde sus orígenes, este tipo de literatura aceptó esta norma (al igual que la tradición realista anterior) para ser verosímil y cumplir con una labor social. Desde el siglo XVIII como consecuencia del proceso de industrialización, se formaron grandes urbes en las que, pese a los intentos en contrario, el panorama social adquirió matices oscuros y tétricos. La explotación de los trabajadores, los accidentes y el incremento de la delincuencia dadas a conocer por el auge de los periódicos, afectaron al ánimo de las gentes, conscientes de todos los problemas que surgían en sus entornos.

Este trabajo se ocupa de la literatura que surgió en esta situación, y que ha perdurado hasta nuestros días. Aunque el origen de la novela detectivesca es incierto, en la siguiente cita se mencionan algunos orígenes posibles:

En su libro *La novela de intriga* Rodríguez Joulia señala las tres posiciones fundamentales mantenidas por los historiadores que han intentado explicar el nacimiento de la novela criminal, coincidente en este caso con la aparición del relato de tipo enigmático: los que creen que nace en el siglo XIX por razones de índole social (aparición de la policía, desarrollo de la

criminalidad, etc.), los que piensan que hay precedentes desde las primeras manifestaciones literarias de la historia y los que atribuyen directamente la paternidad del género a E. A. Poe (...) (Calatrava 1991:44-45).

La segunda teoría se descarta en favor de las otras dos, que tienen en común el postular el surgimiento en el siglo diecinueve. Así, *Los crímenes de la calle Morgue* se publicaron en 1841 en el *Grahams Magazine*, también el archiconocido detective Sherlock Holmes (personaje creado por Arthur Conan Doyle) tuvo su nacimiento en esta época, publicando en *The Strand Magazine* sus primeros casos en 1887. Los periódicos fueron quienes permitieron que esta estética creciera en un verdadero aluvión de relatos y novelas.

En un principio se pretendió que la resolución del crimen que motiva a esta literatura, calmara los miedos del pueblo, el éxito que cosecharon demuestra el amplio interés del público por este nuevo estilo. Rápidamente se pudieron distinguir dos tendencias: una literatura más positivista, donde el detective restituye el orden social descubriendo al absoluto culpable del delito, llevándolo ante la justicia. Lejos de interesarse en las repercusiones que ha tenido el evento criminal, se sostiene en la idea de que «muerto el perro, se acabó la sarna», atendiendo más al método deductivo y los procedimientos de la investigación que a la sociedad en sí por la centralidad que da al misterio que se plantea y a su solución, Calatrava llamó a este tipo de historias «novelas enigma». Las novelas adscritas al segundo tipo, por el contrario, se preocupan más por el contexto donde transcurre la trama, informando acerca de la sociedad, sus gentes, sus preocupaciones y otros temas, además del evidente delito que motiva la trama investigadora. Por no centrarse únicamente en los matices idílicos de las ciudades, sino en sus más oscuros rincones, a estas novelas se les llamó «negras», atendiendo de un modo más certero al componente realista de la literatura:

«Novela enigma» y «novela negra» serían los términos utilizados para referirse a las dos tendencias principales de la misma que, con mayor o menor presencia de unos u otros elementos (misterio, psicología, realismo, violencia, etc.) según cada corriente, se organizan en ambos casos en las dos posibles variantes de historia protagonizada por detective o por delincuentes (Calatrava 1991: 22).

Su nacimiento en el medio periodístico hizo consciente a sus autores de la necesidad de narrar unos hechos que, si bien se plasmaban en las noticias, necesitaban complementar con el ejercicio literario. A partir de sus vivencias y de su contexto inmediato podían elaborar en sus escritos una mirada de su tiempo, y lejos de centrarse —como la «novela enigma»— en aspectos como la riqueza o el desarrollo, se decantaban por ver la magnitud del crimen, su causa y a quiénes afectaba. El «criminal» y el «crimen» ya no constituyeron el elemento central, sino que se convirtieron en la excusa para hablar del mundo y, más concretamente, de la realidad que atormentaba al novelista, como recoge el siguiente fragmento:

La novela negra es también la opción de quienes apostamos por el realismo, convencidos de que nuestra sociedad es mucho más dura que cuanto conocemos de ella; que la verdad se nos escapa entre los dedos como agua de alcantarilla y que, al final, siempre nos queda un fango, un lodo hecho literatura de la mejor; convertido en narraciones magníficas, impresionantes, contundentes, que llevan en su esencia el corazón y el coraje de sus autores, pero también sus fantasmas (Sánchez Soler 2011: 9).

El autor de este tipo de novelas debe efectuar una importante labor de investigación para que su obra sea creíble. No pretende, como la novela enigma, tranquilizar mostrando el triunfo de la justicia, sino despertar conciencia en los lectores, hacer que puedan ver un ejemplo práctico de la situación que vive el país.

Partiendo de las noticias recogidas en los periódicos y con las posibilidades del género narrativo se constituye una historia que habla de los problemas reales de forma simultánea al crimen imaginado. De este modo, la novela negra cuenta dos historias que se condicionan entre sí. La historia real, el contexto, que hace que la obra sea creíble, que el lector pueda identificarse con el entorno que recoge. La historia ficticia busca una lectura que interese. Ambas tramas se ayudan, se complementan informando y entreteniendo al lector de un modo único.

Este tipo de narración tiene una serie de ventajas. Por ejemplo, al tratar los temas de un modo más solapado y sutil puede evadir la censura. Se manifiestan las grandes crisis de un modo discreto, al centrarse más en las consecuencias de estos problemas que en sus causas y en cómo los vive la gente, como bien explica la siguiente cita:

Muchas son, como veremos, las referencias a argumentos de actualidad como la crisis político-institucional, el terrorismo, la mafia, pasando por temas tan graves y tan actuales como el tráfico de armas, de órganos o de humanos, problemas que en los últimos años han llenado de tinta negra las páginas de los periódicos transalpinos (Caprara 2013: 24).

No aparecerán cifras, estudios ni detalladas explicaciones de qué ocurre en el país, pero sí reacciones humanas ante este cúmulo de preocupaciones. El crimen constituye solo uno de los muchos problemas que afectan a la nación, y aunque la novela se estructurará en torno a él, en la opinión de los propios personajes ficticios, el autor manifestará sus juicios.

Serán personajes irreales e inventados los que hablarán de los problemas, del mismo modo que el delito es una ficción más, pero sus voces son tan verosímiles como las de cualquier persona que esté viviendo esa misma situación. Regresando al símil de Stendhal, la novela es el reflejo, la imagen falsa, pero se origina en un caso de la realidad. Para ello esta literatura usa una serie de mecanismos, principalmente, un plantel amplio de personajes y escenarios, una narración trabajada, la imitación de los mecanismos periodísticos y el papel del investigador, encargado de moverse entre la verdad y la ficción:

La historia también está presente en las novelas policíacas como elemento típico de la novela de intriga y de denuncia producida en Italia. Vemos que en muchas obras, junto a la historia oficial, encontramos episodios pertenecientes a la historia inventada, mejor dicho, la falsa historia sirve para desvelar las mentiras de la verdadera historia, mientras al mismo tiempo nos aclara sus mecanismos de funcionamiento (Caprara 2013: 22).

Una vez expuestas las intenciones y normas de esta literatura, en el presente artículo se estudiará la inclusión de eventos y problemas reales en tramas novelescas, exponiendo ejemplos que permitan mostrar la correspondencia con el género periodístico y la forma en que influye en la creación literaria. Para ello se tratará la producción de Eduardo Mendoza y Andrea Camilleri, exponiendo el caso español e italiano. De Mendoza solo se tratará una obra ya que ésta cumple los intereses anteriormente expuestos, mientras que analizaremos varias de Camilleri quien expone en la serie de su comisario diferentes facetas de la sociedad siciliana de los últimos años. De este modo, en Mendoza se verá como la literatura puede reflejar un momento muy concreto de la historia, y en

Camilleri podrá verse el día a día y los problemas que van apareciendo en los noticieros

La realidad en las citas de Eduardo Mendoza

Los eventos que acontecieron entre 1917 y 1919 en Barcelona, ciudad española que experimentó un rápido proceso de industrialización, se emplean como contexto en *La verdad sobre el caso Savolta*, se alterna la narración de episodios reales como revueltas obreras, ataques anarquistas y huelgas, con varios asesinatos relacionados con la ficticia empresa Savolta, la cual, sin embargo, presenta similitudes con las industrias de la época.

Empleando una narración con numerosas prolepsis y analepsis, así como interrupciones, anexos y demás, que obligan al lector a recordar informaciones ya dichas y a conectarlas entre sí. Al no hablar directamente de los problemas pudo sortear la censura, y si en un primer momento puede llevar a confusión, las diferentes perspectivas y narraciones permiten abordar una misma situación varias veces, ahondando por medio de la repetición.

Por último, es relevante decir que en las distintas narraciones aparecen estilos como el jurídico, el policial o el periodístico, además de la voz del narrador interno (el más importante es Javier Miranda, protagonista en esta novela) y del narrador omnisciente. El propio Mendoza reconoce haber tomado como referencia fragmentos reales de obras para inspirar determinados pasajes de la historia:

Para la redacción de algunos pasajes de este libro (en especial de aquellos escritos en forma de artículos periodísticos, cartas o documentos) he utilizado, convenientemente adaptados, fragmentos de:

P. FOIX, *Los archivos del terrorismo blanco*

I. BO Y SINGLA, *Montjuich, notas y recuerdos históricos*

M. CASAL, *Origen y actuación de los pistoleros*

G. NÚÑEZ DE PRADO, *Los dramas del anarquismo*

F. DE P. CALDERÓN, *La verdad sobre el terrorismo*

Por lo demás, todos los personajes, sucesos y situaciones son imaginarios.

(Mendoza 1975:4 nota inicial).

Respecto a la narración de casos reales, la obra comienza con un testimonio del periódico ficticio *La voz de la justicia*, —una alusión a los cientos de diarios que

surgieron con la I Primera Guerra Mundial—. El autor del artículo es Pajarito de Soto, personaje encargado de mostrar al protagonista, Miranda, la situación de los obreros, llegando incluso a guiarle hasta reuniones anarquistas. A continuación se transcribe el artículo del inicio de la obra, un juicio que, si bien claramente es ficción, emplea argumentos que se usaron en su día para culpabilizar a las empresas de la crisis:

El autor del presente artículo y de los que seguirán se ha impuesto la tarea de desvelar en forma concisa y asequible a las mentes sencillas de los trabajadores (...) aquellos hechos que, por haber sido presentados al conocimiento del público en forma oscura difusa, (...) permanecen todavía ignorados de las masas trabajadoras que son, no obstante, sus víctimas más principales (...) Por ello no dejaré pasar la ocasión de denunciar con objetividad y desapasionamiento (...) la conducta incalificable y canallesca de cierto sector de nuestra industria (...) es tierra de cultivo para rufianes y caciques, los cuales, no contentos con explotar a los obreros por los medios más inhumanos e insólitos, rebajan su dignidad y los convierten en atemorizados títeres de sus caprichos tiránicos y feudales. Me refiero, por si alguien no lo ha descubierto aún, a los sucesos recientemente acaecidos en la fábrica Savolta, empresa cuyas actividades (...) (Mendoza 1975:6-7).

Los eventos históricos son narrados con ese tono subjetivo que caracteriza a los periodistas que se implican en los eventos que están transmitiendo.

A imitación de las crónicas más personales, el tono que emplea Pajarito procura informar de un modo claramente subjetivo, informando al mismo tiempo de los eventos que definen la trama y de los rasgos que definen su personalidad.

Esta modalidad, además, toma como inspiración a pensadores de la época que hicieron que la clase obrera meditara sobre sus condiciones y manifestara su descontento. Son mencionados a lo largo de la obra como fuentes accesibles a los personajes de la novela:

(...) Domingo Pajarito de Soto, del cual se conocían unos artículos aparecidos en el periódico obrerista *La Voz de la Justicia* y de marcado carácter infamante, vejatorio y subversivo (...) que entre sus lecturas se contaban los siguientes autores: Roberto Owen, Miguel Bakunín, Enrique Malatesta, Anselmo Lorenzo, Carlos Marx, Emilio Zola, Fermín Salvochea Francisco Ferrer y Guardia, Federico Urales y Francisco Giner de los Ríos, entre los más representativos, así como folletos de Ángel Pestaña, Juan

García Oliver, Salvador Seguí «el Noi del Sucre» y Andrés Nin, entre otros, y publicaciones antigubernamentales como *La Revista Blanca*, *La Voz del Trabajo*, *El Condenado*, entre otras, y la ya citada *La Voz de la Justicia* (...) (Mendoza 1975:23-24).

Personajes como Carlos Marx, Francisco Giner de los Ríos (creador y director de la Institución Libre de Enseñanza) o Andrés Nin (secretario general del POUM —Partit Obrer d'Unificació Marxista— y luego de la CNT —Confederación Nacional del Trabajo—) fueron clave en esta época al implicarse en el desarrollo de los acontecimientos.

Se entrelazan hechos de ficción con datos de hechos históricos: la detención de Andrés Nin, un hecho contrastable, justificándose con un acontecimiento ficticio como es su posible implicación en los crímenes acontecidos:

FICHA POLICIAL DE ANDRÉS NIN PÉREZ, REVOLUCIONARIO ESPAÑOL DE QUIEN SE SOSPECHA PUEDA TENER RELACIÓN DIRECTA O INDIRECTA CON EL CASO OBJETO DEL PRESENTE EXPEDIENTE

Perteneció a las Juventudes Socialistas de Barcelona, las que dejó (sic) para ingresar en el Sindicalismo, siendo con Antonio AMADOR OBÓN y otros, los organizadores del Sindicato Único de Profesiones Liberales. Asistió como delegado al 2º Congreso Sindicalista celebrado en Madrid en diciembre de 1919.

Fue detenido el día 12 de enero de 1920 en el Centro Republicano Catalán de la calle del Peu de la Creu, en reunión clandestina de delegados del Comité Ejecutivo, para promover la huelga general revolucionaria, siendo conducido al castillo de Montjuic.

En libertad el día 29 de junio de 1920.

En marzo del 1921, al ser detenido Evelio BOAL LÓPEZ, se hizo cargo de la secretaría general de la Confederación Nacional del Trabajo, pero, ante la persecución de que fue objeto por la policía de Barcelona, huyó a Berlín, en donde fue detenido por la policía alemana en octubre del mismo año (Mendoza 1975: 80).

Los acontecimientos de la vida de Nin pueden consultarse en *Vida, obra y muerte de Andreu Nin*.¹ Más no es el único personaje que se menciona. Fred Stark Pearson, ingeniero y empresario que fundó la *Barcelona Traction Light and Power Company* (más conocida como «La Canadiense», iniciativa para abastecer

1 Cfr. <<https://archive.is/nszDh>>

de energía a Barcelona por medio de presas). Desafortunadamente, falleció durante el naufragio del *Lusitania*, evento narrado por el periódico *La Publicidad* el 9 de mayo de 1915, y a su vez narración recuperada por *el Periódico* («La electricidad del doctor Pearson», 3 de mayo de 2015).

—¿Fred Stark Pearson? No, no le conocía, aunque oí hablar de él con frecuencia.

—Era una gran persona, ¡ya lo creo! Muy amigo de mi difunto esposo, que en gloria esté. Cuando el pobre Juan, mi esposo, ¿sabe?, cuando el pobre Juan falleció, Pearson fue el primero en acudir a mi casa. Figúrese, él, tan importante, que había iluminado toda Barcelona con sus inventos. Pues, sí, fue el primero en acudir y estaba tan emocionado que sólo le salían palabras en inglés. Yo no entiendo el inglés, ¿sabe, hijo?, pero de oírle hablar con aquella voz tan suave y tan honda que tenía, comprendí que me estaba contando lo mucho que apreciaba a mi difunto esposo y eso me hizo llorar más que todos los pésames que recibí después. Apenas unos años después murió el pobre Pearson.

—Sí, lo sé (Mendoza 1975:20).

Aunque el fallecimiento de Juan es ficción, permite introducir la figura de Stark en la narración, justificándose esto con su estancia real en la ciudad. De este modo se añade verosimilitud a la historia, pues en este caso el contexto es una fiesta de la alta sociedad barcelonesa, y dada a la época es lógico que no comentaran este suceso.

En los dos ejemplos que se acaban de presentar pueden verse estilos muy diferenciados. Con el caso de Nin se ha visto un listado de datos sin mayor trascendencia, imitando la escritura que podemos encontrar en un libro de historia o en una noticia que pretende únicamente informar, alejándose de toda opinión o juicio. Pero en el recién expuesto la historia misma afecta a los personajes.

Para la confección de este tipo de novelas se parte de informaciones similares a las que se expusieron en el caso de Andrés Nin, obtenidas de revistas, periódicos o libros de historia, pero lo verdaderamente importante es como los propios personajes informan de la situación. Ellos viven el contexto que narran, por lo que se implican en la ficción modelada a partir de la realidad.

De ello nacen varias cuestiones importantes presentes en este tipo de literatura, que son abordadas en la obra: la responsabilidad [del autor empírico] en la

perspectiva que asume la narración de los eventos que toma en referencia y en el modo que los afrontan los personajes. En el caso de esta novela, los eventos reales suceden de forma simultánea a la trama criminal ficticia, y esto hace que los personajes conozcan los acontecimientos aunque no se informe al lector de ello, como en la cita siguiente:

He olvidado la fecha exacta de nuestro encuentro. Sé que fue a principios del otoño del 17. Habían finalizado las turbulentas jornadas de agosto: las Juntas habían sido disueltas; los suboficiales, encarcelados y libertados; Saborit, Anguiano, Besteiro y Largo Caballero seguían presos, Lerroux y Maciá, en el exilio; las calles, tranquilas (...) (Mendoza 1975: 20-21).

Se refiere con «jornadas de agosto» a la huelga general, recogida de distinto modo en diarios como *ABC* o *El Imparcial*. El primero intentó quitar importancia al asunto en su edición del 14 de agosto de 1917, donde aparece en la portada un grupo de policías ecuestres circulando por las calles y un pie de página que informa de la huelga. Por el contrario, en el segundo el titular principal recoge «Se declara el estado de guerra en toda España», y publica esta declaración en el mismo ejemplar.

De hecho, en el periódico *ABC*, de postura conservadora, las implicaciones de los distintos partidos, las movilizaciones de los miembros más destacados y las acciones represivas del gobierno y la policía se presentan de un modo superficial, procurando no alentar a la revolución, imposición que otros periódicos de corte anarquista o revolucionario no estimaban necesaria.

El escritor además de los diarios, dispone de más fuentes de información (libros de historia, revistas, testimonios reales, etcétera), para dar cuerpo a su obra. La última cita ayuda a entender esta situación, pues lejos de profundizar en los encarcelamientos y los exilios (solo da nombres) alude a los intereses del personaje en ese momento. Independientemente de las repercusiones de aquella huelga, se centra en que él, en aquella época, estaba tranquilo, igual que las calles de Barcelona.

Surgió el temor de que, tras la huelga general, y habiendo penetrado las ideas anarquistas (interpretadas como las más violentas) y sindicalistas (principalmente, los derechos laborales defendidos por los comunistas) se produjera una revolución semejante a la que los obreros iniciaron en otros países o, peor aún, a la situación que ya se había vivido en Barcelona en la

llamada Semana Trágica de Barcelona (26 de julio al 2 de agosto de 1909).

A partir de ese suceso los medios empezaron a buscar culpables, posicionándose los periódicos ligados a favor de los obreros, mientras que los afines al gobierno procuraban buscar culpables, centrándose principalmente en los portavoces y teóricos anarquistas. En la obra esto puede verse en cómo se investiga a Pajarito de Soto, la lista de autores que lee y, aunque no tengan una relación directa con el anarquismo, por implicarse con los obreros se les estimaba aliados de estas ideas radicales. En la novela, esto se muestra con el miedo de los personajes a tomar parte activa de los movimientos obreros, miedo que dura hasta que el propio Miranda acaba conociendo la parte teórica del anarquismo:

El *mestre* Roca fue uno de los pocos anarquistas a los que llegué a ver antes de la irrupción violenta del 19. El anarquismo era una cosa, y los anarquistas, otra muy distinta (...) (Mendoza 1975:78).

Aunque se intentó crear «cabezas de turco» visibles a las que cargar todas las responsabilidades, no funcionó. Los medios afines al gobierno apenas pudieron hacer nada ante el disgusto masivo de los trabajadores. La huelga general de 1919 fue la respuesta obrera ante una alternancia de partidos que no imponían ninguna medida para acabar con la explotación laboral. Las promesas no se cumplieron y los partidos (supuestamente) diferentes, en la práctica del poder se comportaban de un mismo modo. Este hecho era conocido por todos los ciudadanos de la época, por lo que en la ficción literaria aparecen estas tretas políticas:

—Este país no tiene remedio (...) Existen dos grandes partidos, en el sentido clásico del término, que son el conservador y el liberal, ambos monárquicos y que se turnan con amañada regularidad en el poder. Ninguno de ellos demuestra poseer un programa definido, sino más bien unas características generales vagas (...) Yo diría que se limitan a aportar soluciones concretas a problemas planteados, problemas que, una vez en el gobierno, sofocan sin resolverlos. Al cabo de unos años o unos meses el viejo problema revienta los remiendos, provoca una crisis y el partido a la sazón relegado sustituye al que le sustituyó (...).

En cuanto a los políticos, desaparecidos Cánovas del Castillo y Sagasta, nadie ha ocupado su puesto. De los conservadores, Maura es el único que

posee inteligencia y carisma personal para disciplinar a su partido y arrastrar a la opinión pública tras él, al menos, sentimentalmente (...).

En cuanto a Dato (...) le cuadra el apodo que le aplican los mauristas despechados: el «Hombre de Vaselina».

Los liberales no tienen a nadie. Canalejas se quemó en salvas que decepcionaron a todos hasta que un anarquista le voló los sesos ante el escaparate de una librería (...).

Estos dos partidos, sin base popular y sin el apoyo de la clase media moderada, están condenados al fracaso y conducirán al país a la ruina (Mendoza 1975: 77-78).

Sin embargo, la resolución del conflicto no pudo ser más insatisfactoria, pues aquellos políticos que procuraban movilizar la ira obrera contra el gobierno consiguieron hacerse con el beneplácito de la clase obrera en cara a las futuras elecciones. Esto hizo que, tras la huelga y los diferentes atentados, fuera Maura (que ya había sido presidente) el nuevo dirigente del país, y Cambó, político catalanista y conservador que intentó conseguir la independencia dirigiendo la ira de los obreros a los partidos nacionales, acaba ocupando un puesto de ministro, como bien indica la propia obra:

(...)—*Fora els castellans* —decían ahora.

Una figura vestida de negro, de barba cana y rostro de ave apareció en una de las ventanas. Extendió los brazos y gritó: *Catalunya!* Pero retrocedió al ver que su presencia provocaba un aluvión de piedras y una salva de pitos.

—¿Quién era? —preguntó Teresa.

—No lo vi bien —dije—. Me parece que Cambó (Mendoza 1975:14).

—¿Los ves? Como gallinas cuando el granjero les arroja el alpiste —agitó la cabeza con aire desolado—. Así no iremos a ninguna parte. ¿Te acuerdas de cuando querían linchar a Cambó?

Dije que sí, que lo recordaba. Ahora Cambó era ministro de Hacienda en el gobierno Maura (Mendoza 1975:263).

Con estas simples indicaciones se resume la situación real del país: los atentados y las revueltas apenas sirvieron, pues lejos de acabarse aquel bucle, el poder político volvió a alternarse, pasando no solo al partido que ahora le tocaba según el «turnismo», sino hasta a la misma persona. Los medios no trataron esta ironía, pero tampoco recogieron con lujo de detalles los movimientos obreros. El diario *ABC* prestó una gran atención a la resolución del

conflicto, en el ejemplar del 2 de abril de 1919, se exponía la confección del «Decreto de las 8 horas», que regulaba el convenio laboral.

La obra, sin embargo, omite detalles, en favor de la claridad de la trama. Por ello procura justificar la situación. Constantemente la novela nos presenta el estado de las clases obreras y trabajadoras por medio de personajes como Pajarito de Soto, el comisario Vázquez, Nemesio Cabra Gómez, alternando esta situación de pobreza con el boato y lujo de los empresarios y políticos, es decir, la cúpula directiva de la empresa Savolta, especialmente Lepprince, instigador ficticio de un problema real, pues él paga a los matones que atacarán a los obreros que (supuestamente) planean la huelga, dando lugar al «pistolerismo» o atentados con pistola que se produjeron realmente en Barcelona durante estos años.

No son los primeros atentados que se produjeron en la ciudad, pues, como ya se ha dicho, el descontento civil llevaba décadas acumulándose hasta que, alcanzó su clímax con la huelga general. Pero otros casos habían anticipado esta crisis, como la bomba colocada en el Liceu por los anarquistas allá por 1893. Este lugar, exclusivo para las clases pudientes, era símbolo de la vida sosegada y tranquila que disfrutaban los ricos, mientras que los sueldos y la jornada laboral de los trabajadores limitaban sus opciones de ocio. Claudedeu, personaje ficticio, es uno de los dirigentes de la empresa Savolta, porta una prótesis por mano debido a que estuvo en el atentado del 7 de noviembre:

—¿Cómo perdió Claudedeu la mano que le falta?

Lepprince se echó a reír.

—Estaba en el Liceo el día que Santiago Salvador arrojó las bombas. La metralla le arrancó la mano de cuajo como si hubiera sido un muñeco de barro. Comprenderás que no aprecie a los anarquistas. Pídele que te lo cuente. Lo hará encantado. Vamos, lo hará aunque no se lo pidas. Te dirá que su mujer no ha querido volver a pisar el Liceo desde aquella trágica noche y que eso le compensa la pérdida de la mano. Que habría dado el brazo entero por no soportar más óperas (Mendoza 1975:77).

La portada de *La Vanguardia* del 7 de noviembre de 1993 se dedicó a conmemorar la noticia tras cien años, definiéndola como «La bomba que cambió Barcelona», prosiguiendo con una breve descripción de la situación: la burguesía se resguardaba en sus mansiones mientras la «vida mundana» se veía afectada por el suceso, culpando a los anarquistas responsables. Ya en la página que dedica al artículo recoge más información sobre el asesinato masivo,

describiendo la forma en que se realizó y declaraciones del responsable, Santiago Salvador Franch, que aunque seguía la ideología anarquista, ni estaba afiliado a ningún partido ni actuó en compañía de otros, por lo que, como dice el propio artículo, no debería ser tomado como un «acto de venganza» ni similar. Aunque evidentemente la prensa de la época lo aprovechó para inculpar a los anarquistas y desprestigiarlos.

No es el único ataque que recoge la obra y los propios medios. Aunque todos los asesinatos que tienen por víctimas a los empresarios relacionados con Savolta se adscriben al mundo literario, se suman a los ataques reales que transcurrieron en la época. Anteriormente se mencionó a Andrés Nin como posible responsable de los ataques contra la empresa Savolta, pero a esta lista se suman otros como Francisco Glascá Vidal, a quien se le atribuyeron las bombas y petardos colocados en el hotel Ritz o en las calles Napoleón y del Consulado. Aunque se le menciona de un modo casi anecdótico, también se le descarta como implicado en los asesinatos de la compañía ficticia:

Barcelona, 27-3-1918

Muy señor mío:

Tengo el gusto de comunicarle, a propósito del individuo en cuyos informes Vd. está interesado, que Francisco Glascá antes de la bomba de la calle del Consulado pertenecía al grupo «Acción» y había sido detenido en otras ocasiones por ejercer violencia, actualmente prestaba sus servicios en casa del patrono señor Farigola y era delegado del sindicato del ramo en cuestión (...) (Mendoza 1975:103).

Muy señor mío:

Parece ser que los del grupo «Acción» han tomado como una ofensa personal lo de Glascá. Temo que quiera llevar a cabo represalias, aunque dudo que se atrevan a dirigirlas contra Vd (...) Me dijo en su anterior visita que los viajes de Pestaña y Seguí a Madrid están relacionados con la huelga general, y que nuestra actitud y la de otros miembros de la Patronal puede adelantar los acontecimientos e impedirle tomar las oportunas medidas. No quiero ni pensar cómo estarán los ánimos por el ministerio.»! (Mendoza 1975:104).

En el artículo «Los terroristas» de *El Autonomista* (publicado el 16 de diciembre cfr. Gaya Picón 1919) hablan del caso de Glascá, aprovechando para incluir una opinión acerca del panorama barcelonés de la época. Se dice que nadie puede culpar a un colectivo por las acciones de una única persona, por lo que atribuir

los actos terroristas a todas las sociedades obreras (sean éstas de corte comunista, anarquista, independentista, etcétera) es una práctica deshonesta que solo lleva a confusión.

Y ese es el problema, pues aunque en este diario en concreto se exponga dicha argumentación, la mayor parte de los medios abogará por buscar culpables, ya sean entidades, grupos obreros o personas con nombres y apellidos. Ciertamente, en este contexto apenas se hablaba de la situación, de las víctimas de la crisis. Por una parte las clases poderosas sufrieron pérdidas irreparables por asesinatos y atentados, pero esto también lo padeció la clase obrera, que además tuvo que soportar las hambrunas, la pérdida de trabajo y la represión policial. Mendoza quiere transmitir este clima de inestabilidad política, y para ello Miranda recorrer estas calles, describiendo con crudeza cómo vivían estas personas:

A decir verdad, la situación del país en aquel año de 1919 era la peor por la que habíamos atravesado jamás. Las fábricas cerraban, el paro aumentaba y los inmigrantes procedentes de los campos abandonados fluían en negras oleadas a una ciudad que apenas podía dar de comer a sus hijos. Los que venían pululaban por las calles, hambrientos y fantasmagóricos, arrastrando sus pobres enseres en exiguos hatillos los menos, con las manos en los bolsillos los más, pidiendo trabajo, asilo, comida, tabaco y limosna. Los niños enflaquecidos corrían semidesnudos, asaltando a los paseantes (...). Y, naturalmente, los sindicatos y las sociedades de resistencia habían vuelto a desencadenar una trágica marea de huelgas y atentados (...) (Mendoza 1975:142).

El regreso a Barcelona nos enfrentó a una realidad casi olvidada. Nada más bajar del tren, sensibilizado por la ausencia, percibí una cierta tensión en el ambiente, fruto de la crisis. La estación estaba abarrotada de pedigüeños y desocupados que ofrecían solícitos sus servicios a los viajeros. Niños harapientos corrían por los andenes tendiendo sus manos, vendedores ambulantes voceaban mercancías, la guardia civil controlaba el tráfico de los vagones y hacía formar en míseras escuadras a los inmigrantes (...) En las paredes y tapias se leían inscripciones de todo signo, la mayoría de las cuales incitaban a la violencia y a la subversión (...) (Mendoza 1975: 243).

Siempre evoca el contraste de esta realidad con la que él vive, pues por la amistad con Lepprince (heredero de Savolta) se distancia de la clase obrera para vivir de un modo acomodado. Pero esta comodidad se va viendo

continuamente perturbada por las maquinaciones de Lepprince, que alterarán su vida a medida que avanza la obra. De este modo, por ejemplo, participará en la violenta extorsión hacia los obreros (aunque él solo entregó los pagos a los matones).

Lo más importante, sin embargo, es el hecho de que durante la huelga general, evento que se va conformando a medida que avanza la trama, se produce cuando Miranda no está en Barcelona, pues por un encargo de Lepprince se encontraba en las afueras. Se aprovecha esto para que él exponga las diferencias existentes entre la huelga en el pueblo y en Barcelona. En el primer entorno apenas hay repercusión ya que no hay influencia alguna de la industrialización, pero Barcelona es otro cantar, pues es donde se van a producir las más variadas manifestaciones de violencia, como bien se ha ido viendo a lo largo de estos párrafos:

De esta guisa llegamos a Barcelona. La impresión que me produjo fue dramática. Lo que en el campo era liberación y alegría, en la ciudad era violencia y miedo. El corte de fluido eléctrico había sumido al conglomerado urbano en un laberinto tenebroso donde toda alevosía estaba encubierta y todo rencor podía saldarse impunemente (...) (Mendoza 1975:310).

Al fin, el tercer día de mi llegada, y decimonoveno después de mi marcha, volvió la luz y la ciudad recobró la normalidad (...) Volvían los niños taciturnos al colegio. Maura era jefe de gobierno, y Cambó, ministro de Hacienda (Mendoza 1975:311).

Como puede apreciarse, la idea de «normalidad» se liga a repetir el sistema de «turnismo» en el poder, regresando Maura a la presidencia. Los asesinatos y el corte de suministros (entre ellos, el eléctrico) cesan tras las negociaciones, alcanzándose una relativa paz. Pero, y a modo de conclusión, el propio Mendoza coloca al final la muerte de Lepprince, responsable de las corruptelas de la empresa Savolta, según los medios. Del mismo modo que los periódicos buscaban culpables y desviar la atención, ninguno menciona la responsabilidad del empresario en los diferentes crímenes, salvo uno. El periódico de Pajarito de Soto sentencia que el problema no se ha solucionado, al igual que los tratados no proporcionaron a los trabajadores una solución definitiva a sus problemas:

Todos los periódicos, en cambio, eran unánimes a la hora de destacar «la figura señera del gran financiero». Silenciaron el hecho de que la empresa se hallaba en la ruina y compusieron hiperbólicas elegías a la memoria del finado. «Las ciudades las hacen sus habitantes y las engrandecen los forasteros» (*La Vanguardia*); «era francés, pero vivió y murió como un catalán» (*El Brusi*); «fue uno de los creadores de la gran industria catalana, símbolo de una época, faro y brújula de los tiempos modernos» (*El Mundo Gráfico*). En resumen, meras fórmulas estereotipadas. Sólo *La Voz de la Justicia* se atrevió a remover viejas inquinas y encabezó un violento artículo con este titular: «El perro ha muerto, pero la rabia continúa» (Mendoza 1975:311-312).

La realidad en las obras Andrea Camilleri

Como ha declarado en diferentes ocasiones Andrea Camilleri, la realidad representa para este escritor siciliano el punto de partida de la mayoría de sus historias: «Non ho nessuna fantasia, non so inventarmi una cosa ex novo, ho bisogno di partire da dei dati di realtà: tutte le storie di Montalbano sono fatti di cronaca vera, di cronaca nera, da me impastati in un certomodo» (Camilleri y Simenon 2013). Lejos de ser un autor fácil, es el lector quien debe descifrar, junto con el propio protagonista, lo que quiere comunicar cada personaje. La serie del comisario Montalbano se ha desarrollado ininterrumpidamente desde 1994 hasta 2016. Pese a las licencias tomadas en la confección del personaje y su peculiar mundo (confeccionado a partir de la Sicilia real), estas son leídas con gusto. No es un calco del mundo en el que vivimos, pero sí posee cierta verosimilitud que atrae a los lectores, quienes aparte de las intrigas criminales y su resolución, podrán ver un esbozo de la Italia contemporánea. Esta realidad ha llamado la atención de muchos, incluso de los propios cuerpos de policía que han premiado y alabado los logros de Camilleri:

(...) ¡No! Montalbano no duraría ni tres días en una estructura como la de la policía italiana. Es un elemento extraño que he incrustado literariamente en ese cuerpo policial. Sin embargo, me consta que muchos policías italianos devoran sus aventuras. Hasta me han dado un premio los policías de Milán. (...) Pues después de aquella presentación, volví a casa muerto de cansancio, no pude ir siquiera a la cena que te daba el editor, y volví escoltado por ¡seis carabinieri! Cualquiera hubiera pensado que, más que escoltado, me llevaban detenido. Cuando llegamos al portal de mi casa, el brigadier se me

acerca y con un aire de gravedad oficial me dice: «Señor Camilleri, a ver cuándo se decide a escribir una novela sobre nosotros los carabinieri» (Manzano 1999)

Mucho se ha dicho y escrito sobre el escritor empedocliano: los autores de este trabajo también, en distintas ocasiones, se han interesado por su mundo literario, han estudiado la obra de Camilleri desde facetas muy diferentes y han resaltado las características de sus obras, intentando explicar los motivos del éxito de este autor. En Italia, como en diferentes países extranjeros, el nombre de Andrea Camilleri está asociado a la vuelta a las librerías del género policíaco. De hecho, desde mediados de los años '80 hasta la actualidad, Camilleri no ha parado ni un solo momento de contarnos (a su manera) las aventuras de Vigàta y como dice el mismo autor, en ellas, la realidad ocupa un papel primordial. Y la realidad, como decíamos anteriormente, se amalgama con la ficción de la que, el autor declara tener escasos contenidos. Camilleri crea sus tramas, plasma sus personajes, y como por encanto transfiere al lector la responsabilidad de analizar los hechos contados, le entrega el testigo para que no olvide hechos acontecidos a lo largo de la historia.

Las historias de Camilleri, sobre todo aquellas en que el protagonista es el comisario Montalbano, hablan de la realidad italiana y permiten recorrer la historia contemporánea de este país en un entorno geográfico muy restringido a Sicilia, y más aún, al pueblo imaginario de Vigàta.

El lector navega en el interior de los abusos: del aparato estatal, de todo tipo de colusiones delincuenciales y criminales, sean mafiosas o de corrupción moral, política y social. La narración traza así un cuadro muy realista dentro de la función novelesca, una especie de novela policíaca propia, un «giallo» italiano que evidencia la necesidad de alcanzar la verdad, aunque a menudo ésta tarda en llegar. Los métodos deductivos del comisario Montalbano, centrados en su percepción, van siempre en una dirección: analizar la realidad, alcanzar el conocimiento, de forma lúcida. Encontramos en Camilleri el estilo natural de construir sus historias desde la verdad de los documentos y de los datos verídicos (lo mismo que otro ilustre siciliano, Leonardo Sciascia, lo había conseguido en múltiples trabajos). Camilleri utiliza la realidad para demostrar que la historia, como la vida misma, es demasiado imprevisible, rica de golpes de efecto, que sólo la lógica del cuento consigue mantener anclada. Y todo ello acontece en las novelas de Camilleri respetando el estilo desencantado de este autor, rico de ironía, con la mirada de siempre y con la lengua de siempre. Pero

hay otra característica que define la labor de Camilleri: ante la crónica, nuestro autor, se dispone indudablemente como testigo de hechos reales, pero también (re)codifica los mismos según los módulos interpretativos que a él le interesan en el desarrollo de sus tramas. Siempre hay una pregunta, siempre hay una observación, siempre hay hechos y documentos reales sobre los que se basa la historia.

En las historias de Camilleri, además, se da importancia a la duda, al imprevisto, a la ambigüedad, como la misma realidad nos propone, una realidad que a veces aparece contradictoria y conflictual. Nuestro autor elige episodios macroscópicos (veremos más adelante algunos ejemplos) que a menudo se disponen de manera transversal con respecto a la historia, asumen el papel que asumiría cualquier personaje más, son elementos que llegan a poder inspirar una historia pero no son la historia, la cual asume un papel menor y se desarrolla en un contexto microscópico, más celular, más cercano a los fenómenos locales.

El ambiente que rodea a los personajes y que da color a las novelas del autor siciliano parece estar diseñado para dar la idea del entorno en el cual los protagonistas actúan, un entorno teatral que alcanza la farsa.

Otro elemento que asume un papel protagónico en la narrativa camilleriana es la verdad. La verdad que emerge de sus historias es de tipo racionalista. La razón es, para Camilleri y para muchos autores, cercanos como Leonardo Sciascia, fuerza iluminante, es un instrumento para explorar la realidad, una especie de arnés gracias al cual es posible observar lucidamente los acontecimientos. Y en este caso también, el interés por la realidad es en Camilleri el deseo que le empuja a indagar en ella (tanto a episodios del pasado como del presente), las principales temáticas son: la injusticia, la corrupción, la inmigración y todo tipo de tráfico (de órganos humanos, de humanos y un largo etcétera): «Ho sempre bisogno di un punto di partenza, minimo, se vuoi, del fatto accaduto, di qualcosa che è già successo» (Sorgi, 2000:80).

De Andrea Camilleri hemos analizado algunas novelas publicadas entre 2002 y 2014: *La paura di Montalbano* (2002), *Le ali della sfinge* (2006), *La danza del gabbiano* (2009), *Una lama di luce* (2012), *Una voce di notte* (2012), *Il giro di boa* (2013) y *Morte in mare aperto* (2014).

En *La paura di Montalbano* Camilleri ya trata dos argumentos que a lo largo de su actividad volverán a interesarle: la televisión y la inmigración.

Andò ad assittarsi alla solita poltrona, addrumò la televisione: c'era, già iniziato, un dibattito politico incentrato sul tema: è lecito a un sottosegretario in carica mettersi a fare spot pubblicitari a pagamento? A metà astutò, sconsolato. Telefonò a Livia. E le parlò a lungo di Dindò (Camilleri 2002: 39).

Interesante de la cita que sigue es el comentario final:

L'onorevole Sottosegretario era più 'ntipatico di quanto il commissario si era aspittato: per una mezzorata fece domande, pigliò appunti, avanzò osservazioni. Montalbano niscì dal colloquio con la certezza assoluta che era stata nuttata persa e figlia fimmina: quello restava fermo nella sua piniòne che gli immigrati erano una specie di malattia infettiva dalla quale bisognava quartiarsi (Camilleri 2002:51).

En *Le ali della sfinge* la televisión sigue manifestando un gran interés en nuestro autor. Pero, lo que desprende la cita siguiente es la crítica que el autor manifiesta abiertamente hacia el contenido de los telediarios que, cada día más, son el reflejo de la violenta sociedad:

Da quando nelle case era trasuta la televisione, tutti si erano abituati a mangiare pane e cataferi. Da mezzogiorno all'una e dalle setti alle otto e mezza di sira, vale a diri mentre si stava a tavola, non c'era televisione che non trasmettiva immaghini di corpi fatti a pezzi, sconciati, abbrusciati, martoriati di òmmi, fimmini, cehhi, picciliddri fantasiosamente e ingegnosamente ammazzati in qualichi parti del munno. Pirchè non passava jorno che in qualichi parte del munno c'era 'guerra da ammostrare all'urbi e all'orbo. E tu vidivi gente morta di fami, che non aviva 'na lira per accattarsi 'na scanata di pani, che sparava ad altra gente altrettando morta di fami, con bazooka, kalashnikov, missili, bumme (...) (Camilleri 2006:32).

Addrumò la televisione, si sintonizzò su retelibera e vitti subito che stavano trasmettendo la fotografia del tatuaggio (...) Seguì fino alla fine del notiziario. Da Lapidusa erano arrivati quattrocento extracomunitari per essiri avviati ai campi di concentramento, perdon, di prima accoglienza. Una filiale della Banca Regionale era stata rapinata da tre òmmi armati. In un supermercato (...) (*Ibid.*: 44)

Camilleri, manifiesta la disconformidad del protagonista con ciertos «hábitos» de la sociedad actual en Italia:

È una gran bella rognà, sa?
Ne convengo. Ma da noi, appena ti muovi per una qualsiasi indagine, t'imbatti sempre in un onorevole, in un prete, in un politico, e in un mafioso che fanno la catena di sant'Antonio per proteggere il probabile indagato (...) (Camilleri 2006:151)

En *La danza del gabbiano* el comisario Montalbano lee un periódico. En las noticias observamos una vez más la realidad italiana que se manifiesta en ciertos comportamientos (de los políticos, de la iglesia, de la patronal de la industria, de los sindicatos). Aunque el autor no suele indicar a menudo a los referentes de sus irónicos comentarios, entran en sus críticas también personajes famosos de la sociedad italiana (son fácilmente reconocibles las vicisitudes del ex primer ministro Silvio Berlusconi y del fotógrafo, agente de moda, Fabrizio Conona):

Il governo faciva chiacchiere, l'opposizione faciva chiacchiere, la chiesa faciva chiacchiere, la confindustria faciva chiacchiere, i sinnacati facivano chiacchiere, e po' si facivano chiacchiere supra a 'na coppia 'mportanti che si era separata, supra a un fotografo che fotografava quello che non doviva, supra all'omo cchiù ricco e potenti del paìsi al quali sò moglieri aviva pubblicamenti scrivuto per rimproverarlo di certi paroli dette a un'atra fimmina, si chiacchiariava e si chiacchiariava supra ai muratori che cadivano come pira mature dall'impalcature, supra ai clandestini che murivano affucati in mari, supra ai pinsionati arridotti con le pezze al culosupra ai picciliddri violentati... (...) Si chiacchiariava sempri e dovunque di qualisiasì problema, ma sempri a vacante...

Montablano addecise all'istante che annava fatta 'na modifica all'articolo 1 della Costituzione: «L'Italia è una repubblica fondata sullo spaccio della droga, il ritardo sistematico e la chiacchiera a vuoto» (Camilleri 2009:14).

Tampoco en este caso, Camilleri se priva de impartir juicios morales acerca de los argumentos tratados y se prodiga en dos comentarios críticos sobre la sociedad actual: primero, sobre el vacío cultural que rodea el mundo de la información en Italia y segundo realiza un comentario dotado de cierto sarcasmo, diríamos, cuando pronostica la modificación del artículo 1 de la Constitución.

En *Una lama di luce* un breve comentario del autor devuelve el lector a la realidad y lo proyecta nuevamente hacia una problemática que

lamentabilmente sigue vigente: las condiciones de refugio de los inmigrantes que llegan a las costas italianas:

(...) il signori e ministro dell'Interno, di ritorno dalla visita all'isola di Lampedusa indove i centri d'accoglienza (sissignori, avivano il coraggio d'acchiamarli accusi!) per gli immigrati non erano cchiù 'n condizioni di continiri manco un picciliddro di un misi, le sarde salate avivano maggiori spazio, aviva espresso la 'ntinzioni di spezionari l'attendamenti di fortuna preparati a Vigàta (Camilleri 2012a:10).

Pero también aparecen las noticias relacionadas con el tráfico ilegal de armas:

Mi doli diritillo, disse Augello, ma forse hai raggiuni. 'N Tunisia c'è un burdello e hanno un bisogno dispirato di armi. Quindi secunno tia, dovremmo firmari e mettiri sutta torchio ai dù tunisini? (Camilleri 2012a:66)

Otro tema que motiva las críticas de Andrea Camilleri en las páginas de *Una voce di notte* es el de la contaminación. La colusión de algunas empresas de recogida de basura municipales junto con organizaciones mafiosas, el «tráfico» de influencias de políticos corruptos, dejan al país en un lugar que no se merece:

Dottori mio, oramà i pisci se la fanno al largo. L'acqua vicino alla ripa è troppo 'nquinata dalle fitinzie nostre. Picca robba pigliai (Camilleri 2012b:11).

O simplemente el uso abusivo de muchos espacios públicos (playas, lugares abandonados, etc.), transformados en vertederos al aire libre, han ocupado y siguen ocupando las páginas de los periódicos italianos:

(...) Oramà le pilaje erano addiventate succursali delle discarriche e le coste tutto uno sbocco di fogne. L'antitetanica l'aviva fatta, ma era sempre meglio quatelarsi (Camilleri 2012b:12).

Todavía más clara es la postura del comisario acerca del papel de los medios de comunicación, sobre todo con la prensa escrita, con la cual ya sabemos que nuestro policía no tiene una buena relación y más exactamente sobre el papel de los lectores.

E allura, secunno tia, la stampa e la tilivisioni non servino a nenti? Non servino a formari l'opinioni pubblica?

Nicolò, la stampa in quanto giornali non servi a nenti. L'Italia è un paisi con dù milioni di analfabeti totali e il trenta per cento della popolazione che sapi appena fari la propia firma. I tri quarti di quelli che accattano i giornali, si leggino sulo i titoli che spisso, e questa è 'na bella usanza tutta taliàna, dicino 'na cosa opposta a qulla che dici l'articolo. I pochi che restano, 'n 'opinioni già se la soo fatta e s'accattano il giornali che esprimi le loro opinioni (Camilleri 2012b:180).

Sobre la «opinión pública» y el papel de los medios de comunicación, Niccolò Zito, el amigo periodista de Salvo Montalbano intenta convencer al policía. Es importante que los ciudadanos se hagan su propia idea acerca de los hechos. Pero esto debería ser en un país normal, a diferencia de lo que ocurre en Italia:

Le tre maggiori televisioni private sunno di proprietà pisonale del capo del partitodi maggioranza e dù riti tilevisoni di Stato hanno a capo òmini sciugluiti dal capo del partito della maggioranza. Eccoti come si forma la tò bella opinioni pubblica! (Camilleri 2012b:181).

En *Il giro di boa* Camilleri afronta dos temas que interesan a nuestro análisis: el primero, la crisis del comisario que ya no se siente identificado con aquellos valores que años anteriores lo empujaron a entrar en la policía; el segundo, la catástrofe humana de la inmigración. Los ejemplos que hemos encontrado nos reflejan claramente la posición del autor acerca de los incidentes acontecidos durante la celebración de la cumbre del G8 en la ciudad italiana de Génova, que duró del 20 al 22 de julio de 2001. Durante esa reunión, cientos de personas se concentraron en la ciudad italiana como parte de distintos movimientos antiglobalización. El objetivo era montar una contracumbre, pero la protesta se les fue de las manos y Génova acabó siendo un campo de batalla donde murió un joven manifestante. Unos 15 policías fueron acusados de torturar y ultrajar a los manifestantes, además de abusar de su autoridad. Las penas variaron en cada caso, de 5 meses a 5 años. Otros 30 agentes que se sentaron en el banquillo fueron absueltos. Estos hechos provocaron la reacción que a continuación leemos en el ejemplo siguiente:

Con aria assolutamente indifferente, la giornalista del tg aveva detto che la Procura di Genova, in merito all'irruzione della polizia alla scuola Diaz nel

corso del G8, si era fatta pirsuasa che le due bombe molotov erano state portate lì dagli stessi poliziotti (...) Ascutata la notizia, per una mezzorata Montalbano era restato assittato sulla poltrona davanti al televisore, privo della capacità di pensari, scosso da un misto di raggia e di vrigogna, assammarato di sudore (Camilleri 2013: 9-10).

Pero también en esta misma novela hay otro argumento, y que atrae mucho a Camilleri como hemos visto, pues vuelve a ser protagonista de sus entregas: la inmigración.

Glielo dico io che cosa è capitato. Lei si è fatto convinto che quel morto che è venuto a farsi recuperare da lei fosse un povirazzo di extracomunitario vittima di un naufragio, uno dei cinquecento e passa morti che galleggiano nel Canale di Sicilia, che a momenti si potrà andare in Tunisia a piedi, camminandoci di sopra (...) (Camilleri 2013: 40).

Incluso el tono polémico sobre este tema lo busca Pippo Aragonese, otro periodista de Vigáta, que como sabemos no goza de la simpatía del comisario Montalbano:

Bisogna riflettere su un fatto elementare: la nostra civiltà cristiana non può essere snaturata sin dalle fundamenta da orde incontrollate di disperati e di dilynquenti che quotiidianamente sbarcano sulle nostre coste. Questa gente rappresenta un autentico pericolo per noi, per l'Italia, per tutto il mondo occidentale. La legge Cozzi-Pini, recentemente varata dal nostro governo, è, checchè ne dica l'opposizionel'unico vero bauardo all'invasione. (...) Montalbano di scatto, si susì e cangiò canale, più che arraggiato avvilito da quella presuntuosa stupidità (Camilleri 2013: 65).

Entre los temas muy concurridos por Camilleri hay otro en particular que toca mucho la sensibilidad de los lectores: el tráfico de órganos humanos. Y sobre este triste delito, el autor, no echa atrás: denuncia, a su manera, con sus palabras, lo que se esconde detrás del tráfico de niños, los más indefensos. Indudablemente una imagen terrible de la sociedad:

Recentemente un pm di pm di Trieste ha raccolto una quantità enorme d'intercettazioni telefonjiche che parlavano della compravendita di bambini extracomunitari per espianti d'organi. (...) Altri minori vengono messi a

disposizione dei pedofili (...) Poi c'è il racket dell'accattonaggio. Gli sfruttatori di questi bambini costretti a chiedere l'elemosina sono molti fantasiosi, sa? Ho parlato con un bambino albanese che era stato rapito (...), L'avevano reso zoppo, ferendolo profondamente al ginocchio e facendo di proposito infettare la ferita. Così impietosa di più i passanti. A un altro hanno tagliato la mano, a un altro (...) (Camilleri 2013:2016).

Finalmente, en la última novela de nuestro estudio, *Morte in mare aperto*, Camilleri toca episodios del pasado reciente de Italia: la película *La piovra* (protagonizada en los años '80 por Michele Placido, en el papel del comisario Corrado Cattani, víctima sacrificial de un Estado que se rinde al poder mafioso):

(...) addrumò la televisioni. Stavano trasmettendo la terza puntata della «"Piovra», 'no sceneggiato supra alla mafia che stava avendo un successo strepitoso. Si nni taliò tanticchia, pariva che gli italiani avissero scoperto la Sicilia sulo allura ma dal lato peggiore, perciò cangiò canali (Camilleri 2014: 114).

El «caso Sindona», la historia de este banquero italiano, miembro de la *Propaganda Due* (la P2), una logia secreta de la francmasonería italiana con claras conexiones con la mafia siciliana, que fue fatalmente envenenado en prisión mientras cumplía una sentencia de cadena perpetua por el asesinato del abogado Ambrosoli:

(...) Pamela, un caffè spiciali!
Spiciali alla Sindona! fici un tali da un tavolino.
O alla Pisciotta, che è lo stisso, dissi 'n altro.
Tutti, meno il commissario e palema, arridero.
(...) Che il bancheri Sindona fusse stato ammazzato 'n càzaro con un caffè avilinato, come anni prima era successo a Gaspare Pisciotta, vrazzo destro del sò capo, il bandito Giuliano, era la notizia del jorno (Camilleri 2014: 125-126).

El atentado a Juan Pablo II, es referido en un diálogo en el cual aparece el policía Catarella, ya famoso en todo el mundo por su pintoresca manera de hablar:

Aupapapapaspararo!, fici con una voci che gli niscì acutissima, squasi 'na sirena delle volanti (...)
Parla adascio adascio e dicci che fu, fici Augello.
A 'u Papa spararo, disse Catarella (Camilleri 2014: 164).

Sobre las colusiones de la Mafia, con la P2, con el caso del banquero Sindona y el atentado al Papa:

Vossia ci accapisci qualichi cosa?, spiò Fazio a Montalbano.
Nenti di nenti. Però mi pari un anno malo. Tra la mafia, la P2, il caso del banchiere Sindona, la trattativa con la camorra a Napoli per la liberazione di Ciriaco De Mita, e ora 'sto turco che spara al Papa...
Forsi è 'na vinnitta del KGB per il burdello che c'è 'n Polonia azzardò Augello.
Tutto è possibili, disse Montalbano (Camilleri 2014: 165).

Conclusiones

Las novelas desarrollan una ficción que el lector debe asumir para poder disfrutar de la lectura, pero esto no priva a la literatura de la verosimilitud y la coherencia. El mundo (o parcela de este) que exponen las novelas debe seguir unas reglas para que el ejercicio de la lectura no resulte decepcionante, pesado o aburrido. La infracción de este pacto hace que la obra se deseche, cayendo en el olvido. Por supuesto, esto no ha ocurrido con los autores que se han citado, los cuales al día de hoy publican más y más obras.

La novela negra agrada al gusto actual. Como género, este tipo de novela entremezcla el mundo real con el imaginario, y deja claro que Miranda, Leppince, Pajarito de Soto, Montalbano o Catarella solo existen en el papel, pero lo que viven, a lo que se enfrentan en su día a día es un reflejo de lo que el atento lector puede observar en su propia vida cotidiana.

Pero el éxito (y mérito) no finaliza aquí. Cuando Montalbano toma un periódico o enciende la televisión para ver las noticias, se encuentra con lo mismo que percibía Javier Miranda cuando, al final de la novela, leía las crónicas sobre la muerte de quien fue su jefe y amigo: los medios no son imparciales. Las noticias están sesgadas, bien por la censura, bien por la adscripción del medio a un partido o bando, y esto, por supuesto, enerva tanto a los personajes como al lector real, que debe acudir a diferentes noticiarios para poder confeccionar una idea de lo que ocurre.

Y esta misma lectura es la que realizaron Mendoza y Camilleri para poder componer sus escritos. Ellos también constataron esa desinformación, y buscaron el modo de dar voz al pueblo en sus novelas. Al igual que cada medio proyectaba una opinión de los hechos, cada personaje tendría una idea de los eventos que ocurrirían en la trama, y aunque esta era ficticia, la polifonía ayudaba a entender la situación, a ahondar en el mundo que estos escritores exponían.

Además incorporaron noticias y eventos reales a un mundo ficticio. Estas no son las que protagonizan la trama, y a veces solo aparecen a modo de anécdota, pero refuerzan la verosimilitud de los sucesos de la novela. Aunque solo sea por medio de un rápido vistazo a un periódico o escuchando la radio, aparecerán sucesos que el lector podrá relacionar con sucesos reales. Dentro de la ficción, si el clima político y social de la época es turbulento y determina el ánimo de los personajes, (respetando así las normas de coherencia interna antes dichas).

Camilleri y Mendoza son maestros en esta técnica dejando, de un modo velado, la realidad tras la ficción. La trama principal, los asuntos que se desarrollan, son pura inventiva de los escritores, pero el fondo, los problemas secundarios, se constituyen a partir de los datos que han extrapolado de los diferentes medios y han usado para que todo personaje, por insignificante que sea su papel en la obra pueda opinar sobre unos asuntos que al lector también interesan.

Para finalizar estas conclusiones se expone el último mérito, no solo de estos escritores sino de otros tantos adeptos de la novela negra, y es que añaden a la crónica periodística una perdurabilidad que sobrepasa por mucho la que poseen los diarios. Las noticias de estos, como indica su nombre, informan del día a día, pero las novelas permiten ver la realidad desligada del eje temporal. Por ello, cualquier lector puede leer (y sentir) los eventos de la Semana Trágica de Barcelona o de la cumbre del G8, y sin haber estado inmiscuido en aquellos acontecimientos, entenderlos a través de los personajes. Y es así como la novela, reflejando la realidad, la supera. ■

REFERENCIAS

AA.VV.

2015 "La electricidad del Dr. Pearson", *El Periódico* [en línea], 3 de mayo, disponible en: <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/internacional/electricidad-del-doctor-pearson-4152072>>

CALATRAVA José R.

1991 *La novela criminal española*, Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

CAMILLERI Andrea

2002 *La paura di Montalbano*, Milán: Mondadori.

2006 *Le ali della sfinge*, Palermo: Sellerio.

2009 *La danza del gabbiano*, Palermo: Sellerio.

2012a *Una lama di luce*, Palermo: Sellerio.

2012b *Una voce di notte*, Palermo: Sellerio.

2013 *Il giro di boa*, Palermo: Sellerio.

2014 *Morte in mare aperto*, Palermo: Sellerio.

CAMILLERI Andrea y John SIMENON

2013 «Montalbano ha imparato da Maigret», *Corriere della Sera* [online], 12 de julio, disponible en: <<https://goo.gl/uAdbIq>>

CAPRARA Giovanni

2013 *La novela policíaca en Italia*, Sevilla: Alfar.

MANZANO Emilio

1999 «Charla entre Camileri y Vázquez Montalbán», *La Vanguardia Magazine*, 18 de abril.

MENDOZA Eduardo

1975 *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcelona: Seix Barral.

2002 *El último trayecto de Horacio Dos*, Barcelona: Seix Barral

SOLANO Wilebaldo

1970 «Vida, obra y muerte de Andreu Nin», in NIN Andreu, *Els moviments d'è emancipació nacional*, París: Edicions Catalanes de París, 2º ed.

SORGI Marcello

2000 *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo: Sellerio.

SÁNCHEZ SOLER Mariano

2011 *Anatomía del crimen: guía de la novela y el cine negros*, Madrid: Reino de Cordelia.

VÁZQUEZ MONTALBÁN Manuel

1999 «Treinta miradas del comisario Montalbano» (prólogo) en CAMILLERI Andrea, *Un mes con Montalbano*, Madrid: Emecé, pp. 9-14.

FUENTES*ABC (Madrid)*

1917 Portada (número suelto), 14 de agosto (año13, nº 4435).

1919 "Mañana publicará La Gaceta el Decreto convocando a la Asamblea Nacional de Trabajo", 2 de abril.

El Imparcial

1917 "Se declara el estado de guerra en toda España", (Portada, número suelto), 14 de agosto (nº 18.141).

GAYA PICÓN José

1919 "Los Terroristas", *El Autonomista*, 16 de diciembre (nº 6313), p. 1.

El Autonomista

1919 "Los terroristas", 16 de diciembre.

MAESTRE HERNÁNDEZ Antonio

2012 *Las huelgas en la prensa (1917-2012)*, disponible en:

<<https://antoniomaestre.wordpress.com/2012/11/13/las-huelgas-en-la-prensa/>>

PERMANYER Lluís

1993 «Sangre en Barcelona hace un siglo», *La Vanguardia*, 7 de noviembre, pp. 1-4.