

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER EN *EL MUNDO CLÁSICO Y SU PROYECCIÓN EN LA CULTURA OCCIDENTAL*

**EL MUNDO CLÁSICO Y SU
PERVIVENCIA EN *EL RAPTO DE
LAS SABINAS DE FRANCISCO
GARCÍA PAVÓN***

JOSÉ IGNACIO ANDÚJAR CANTÓN

TUTORA: DRA. D^a. MATILDE CONDE SALAZAR

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNED**

2015 / 2016

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER EN *EL MUNDO
CLÁSICO Y SU PROYECCIÓN EN LA CULTURA
OCCIDENTAL*

EL MUNDO CLÁSICO Y SU
PERVIVENCIA EN *EL RAPTO DE
LAS SABINAS* DE FRANCISCO
GARCÍA PAVÓN

AUTOR: JOSÉ IGNACIO ANDÚJAR CANTÓN

TUTORA: DRA. D^a. MATILDE CONDE SALAZAR

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNED

2015 / 2016



DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DE TRABAJO ACADÉMICO
TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Fecha: 12/09/2016

Quien suscribe:

Apellidos y nombre: Andújar Cantón, José Ignacio
D.N.I.: 72520829N

Hace constar que es el autor del trabajo:

Título completo del trabajo El Mundo Clásico y su pervivencia en El rapto de las Sabinas de Francisco García Pavón
--

Y manifiesta su responsabilidad en la realización del mismo, en la interpretación de datos y en la elaboración de conclusiones. Manifiesta asimismo que las aportaciones intelectuales de otros autores utilizados en el texto se han citado debidamente.

En este sentido,

DECLARA:

- ✓ Que el trabajo remitido es un documento original y no ha sido publicado con anterioridad, total o parcialmente, por otros autores.
- ✓ Que el abajo firmante es públicamente responsable de sus contenidos y elaboración, y que no ha incurrido en fraude científico o plagio.
- ✓ Que si se demostrara lo contrario, el abajo firmante aceptará las medidas disciplinarias o sancionadoras que correspondan.

Fdo.

AGRADECIMIENTOS

Vaya en primer lugar mi ingente agradecimiento a la Tutora del presente trabajo, la Dra. D^a. Matilde Conde Salazar, por haber aceptado dirigir sin la menor vacilación y encauzar con sus acertadísimas sugerencias la propuesta que tiempo ha le hice llegar sobre un autor y un personaje que se habían convertido irremisiblemente en parte de mi vida. Con su inestimable ayuda y aliento la Dra. Conde, extraordinaria persona y excepcional humanista, ha ido acrecentando mi inicial ilusión, hasta llegar al momento en que ese sueño se ha convertido en el producto de una conjunta labor.

Quisiera agradecer a los profesores, pero sobre todo amigos, D^a. Cristina Martín Puente, D. Javier Sánchez Gracia, D. Antonello V. Greco y D. Juan Miguel Llodrá Peris sus cordiales consejos y ánimos, sin los que este trabajo no habría podido ver la luz, ya que me han permitido permanecer firme en cubierta sin temer ningún peligro mientras surcaba los procelosos mares de mi quehacer investigador. Soy consciente de la inmensa fortuna de tener amigos de tan hondo calado humano que dan sentido a mi existencia.

Doy las gracias a los correctores, informantes y miembros de los comités científicos y organizadores de los congresos y jornadas en que he presentado mis contribuciones acerca de la pervivencia del mundo clásico en García Pavón, puesto que sus valiosas aportaciones me han permitido mejorar en gran medida el actual trabajo.

Miles de gracias al personal del Negociado de Posgrado de la Facultad de Filología de la UNED, de la Biblioteca Nacional de España, de la Biblioteca Regional de Murcia y del Archivo General de la Región de Murcia por su inestimable ayuda a la hora de atender mis consultas y de proporcionarme todo el material solicitado en mi constante búsqueda bibliográfica.

No quisiera acabar este apartado sin mostrar mi gratitud a todos los amigos que me han ido sosteniendo a lo largo de este itinerario, a Jaime Quevedo, por haberme acogido cordialmente en mis visitas a Tomelloso y haberme confiado una sentida colaboración en el periódico que dirige, y a los compañeros de trabajo en el IES San Pascual (Alberto Prego –mi guía tecnológico-, Tomás de Gea, María Ruiz,...) que siempre me han brindado su ayuda y aprecio, al que intento corresponder en nuestra diaria y compartida tarea docente.

DEDICATORIA

Deseo dedicar este trabajo a toda mi familia, porque gracias a su magistral ejemplo voy recorriendo el mundo intentando ser mejor persona, y especialmente a mis padres y a Nacho, César y Marta, sin quienes no podría afrontar con entusiasmo nuestro común futuro.

ÍNDICE

1-INTRODUCCIÓN.....	7
2-VIDA Y OBRAS DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN	10
2.1. Biografía.....	10
2.2. Obras	17
3-NARRACIONES POLICÍACAS Y MUNDO CLÁSICO	21
3.1. García Pavón y el género policíaco.....	21
3.2. El mundo clásico en las novelas policíacas de García Pavón.....	23
4-PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO EN <i>EL RAPTO DE LAS SABINAS</i>	30
4.1. Fuentes clásicas del relato	30
4.2. Pervivencia	31
4.3. La novela de Francisco García Pavón	31
4.4. Temas y tópicos literarios clásicos.....	33
4.4.1. Arcadia y <i>locus amoenus</i>	33
4.4.2. <i>Eros / thanatos</i>	42
4.4.3. <i>Tempus fugit</i>	49
4.4.4. <i>Carpe diem / aurea mediocritas</i>	54
4.4.5. Banquete y vino	61
4.4.6. Naturaleza y vendimia	67
4.5. Metáforas del teatro clásico	71
4.6. Personajes	74
4.6.1. Personajes principales.....	76
4.6.1.A. Plinio.....	77
4.6.1.B. Don Lotario	82
4.6.2. Personajes secundarios.....	84
4.6.2.A. Braulio el filósofo.....	85
4.6.2.B. Rocío la buñolera.....	86
4.6.2.C. Cabo Maleza.....	88
4.6.2.D. Don Saturnino el forense	91
4.6.3. Personajes circunstanciales o esporádicos	91
4.6.3.A. El vizcaíno fingido	91
4.6.3.B. Augusto	92
4.6.3.C. Aureo	92
4.6.3.D. Clotilde Lara	94
4.6.3.E. Eufrasio	95
4.6.3.F. Félix.....	96
4.6.3.G. Gayo	96
4.6.3.H. Lorenza	96
4.6.3.I. Natalio	97
4.6.3.J. Prostitutas.....	97
4.7. Léxico.....	98
4.7.1. Términos en latín.....	98
4.7.2. Metáforas y metonimias a partir de nombres clásicos.....	98

4.7.3. Cultismos y neologismos	99
5-CONCLUSIONES.....	102
6-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
6.1. Obras de Francisco García Pavón	104
6.2. Estudios	105

1-INTRODUCCIÓN

Seguían los espejismos como una laguna Estigia, ahora con líquidos malva y árboles cansados, como un corrimiento de aguas sobre la linde de la tierra y el cielo. El horizonte se rebelaba de tanto ser raya y se hacía charco larguirucho con casas veleras y árboles bogavantes. La tierra y la misma carretera surtían humores sazonados. Era toda entraña generosa, jubilada ya del amor.

El estrecho Guadiana, por aquellos predios, en el otoño, toma color de vena y arrastra juncos dormidos y hojas como mechones de cabello castaño. Los álamos del río son color cana; los chopos repelones y las amapolas de los pastizales, ya viejas, forman charcos morados. Los lagartos, cubiertos de ceniza verde, ven morir la tarde junto a la ceña de los molinos aguadores. Una moza sentada en la ribera muerde con nostalgia la última hierba sobre la que fue montada una noche mayera. Todo el paisaje, aun a esa hora de mediodía, toma color de corazón antiguo y aroma de jugos viriles. Los poros de la tierra transpiran el olor de aquellas bodegas del pasado de los suelos, donde siempre nadan Bacos enrojecidos.

Francisco García Pavón, *El rapto de las Sabinas*.

Líricas palabras de un escritor conecedor y amante de los clásicos que traslada la Arcadia virgiliana a La Mancha cervantina, cuyos personajes, aun siendo conscientes de la fugacidad del transcurrir del tiempo, y sin duda acuciados por dicha certidumbre de finitud, intentan disfrutar pacíficamente en un mediano pasar de lo bueno que les ofrece la vida.

La naturaleza les proporciona un marco placentero en el que sus cotidianas rutinas a veces se ven sobresaltadas por un delito que no consigue alterarlas del todo, puesto que las consiguientes pesquisas derivadas del hecho delictivo en cuestión corren paralelas (y en ocasiones están supeditadas) a los perennes hábitos y costumbre de los vecinos de Tomelloso.

Incluso la investigación propicia nuevos momentos para gozar del presente, sin los que sería imposible imaginar el desarrollo de las labores policíacas y la resolución del crimen por parte del heroico protagonista de los relatos detectivescos de García Pavón.

Todas estas características ligadas a la literatura clásica que consideramos presentes en las narraciones de García Pavón conforman el epicentro de los objetivos que pretendemos demostrar a lo largo del presente trabajo.

Sin embargo, a la hora de enfrentarnos a dicha labor nos encontramos con una desconcertante dificultad que empañaría nuestra visión anteriormente expuesta de la evidente presencia de la Antigüedad grecorromana, y que se trataría de un fluctuante paréntesis que ha velado la obra de García Pavón, oscilando entre un cierto olvido en un primer momento y posteriormente una acertada puesta en valor de las características literarias y estilísticas del autor de Tomelloso.

García Pavón, tras gozar de un espectacular éxito de ventas y una enorme popularidad, sufre durante los últimos años de su vida y al morir un injusto abandono reflejado en la nula o escasa atención que le han prestado diversos manuales de Historia de la literatura española, diccionarios de escritores del siglo XX, prestigiosas editoriales, revistas literarias y articulistas varios (Belmonte, 2005: 111-120). Cuando se cita a nuestro autor, se hace de forma nimia, muchas veces limitándose a dar unos datos manidos y poco significativos, que no aportan nada interesante.

Si bien se podría alegar que algunos de estos estudios abarcarían períodos cronológicos del siglo XX anteriores a la explosión creativa de García Pavón a partir de 1968, a pesar de que ya en 1945 quedó finalista del Premio Nadal y en los años siguientes cultivó de manera exquisita el cuento y la narrativa breve, la mayoría de manuales circunscriben en su horquilla temporal la época de ubérrima creación del escritor manchego.

Así, entre otros ejemplos, Basanta (1985: 8, 65 y 88) se limita a citarlo entre los autores de la Generación del 36, a describir sus novelas policíacas como “deliciosas” y a

adjetivar su serie como “costumbrista”. De Santiago (1997: 22-23, 55 y 140-142) alude mínimamente a la supuesta –y a todas luces injusta- opinión que se tenía de las novelas policíacas de García Pavón en un contexto histórico y social en el que se consumía narrativa detectivesca extranjera -o de autores españoles que firmaban con pseudónimo- de ínfima calidad. Martínez (1979: 325 y 358) lo nombra como ganador del Premio Nadal y define al detective protagonista de su ciclo narrativo como “simpático y avisado”, si bien lo considera “un caso insólito en la novela española de post-guerra y supone tal vez la máxima aportación innovadora de García Pavón”. Rodríguez (1970: 72-73; 1972: 37) realiza una acertada y laudatoria comparación entre el estilo y los caracteres de Simenon y García Pavón, encontrando interesantes puntos en común entre ambos escritores.

Mas esta situación ha cambiado en los últimos años, en los que se ha producido una paulatina revalorización de la obra y la figura de García Pavón (Belmonte, 2005: 121-128), a los que se han dedicado jornadas y congresos e interesantes artículos, capítulos de libros y libros (Belmonte, 2005; Marqués, 2000; Moraga, 2007c) que realzan el valor de un autor clave en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX.

Sin embargo, dichos estudios no han tenido en cuenta que en la narrativa de García Pavón aparece una serie de recurrentes elementos formales, temáticos y estilísticos de la tradición clásica, a veces difíciles de detectar (García Jurado, 2013: 10), por lo que la mayor parte de las ocasiones tales elementos han sido abordados tangencialmente, o bien han sido obviados directamente. Este va a ser precisamente el eje de nuestra propuesta: detectar, resaltar y analizar los autores y *topoi* de la literatura clásica que han actuado como consciente fuente e inspiración en el ciclo policíaco de García Pavón, interpretar los datos disponibles y aventurar posibilidades en un ámbito contradictorio en el que las arenas movedizas de lo conjetural coexisten con elementos objetivos de la vida y los relatos del escritor que nos ocupa.

Somos de la opinión de que la asimilación, selección, reelaboración y transformación de la tradición cultural y literaria clásica manifiestan actitudes y hábitos creativos que surgen de un ejercicio constante de lectura y que requieren un complemento formativo previo, es decir, un sedimento de saberes técnicos y ejercicios prácticos destinados a aplicar dichos conocimientos. García Pavón, haciendo gala de una idea consolidada y unitaria de los mismos, sabe lo que necesitaba para elaborar su obra y cuáles son los puntos de partida de su actividad creadora, predominando una intencionalidad deliberada de retar a un lector culto a reconocer fuentes y a jugar con sus expectativas, presentándole los motivos o los personajes con aspectos divergentes a los acostumbrados, de manera que el receptor genere fecundas reinterpretaciones (Alarcos Martínez, 2013a: 191-192).

Por lo tanto, en el presente trabajo se intentará extraer una serie de pautas comunes en el conjunto diverso y articulado de las relaciones intertextuales¹ y de la variedad de contextualizaciones referidas a autores clásicos que aparecen en la obra policíaca de García Pavón (García Jurado, 1999a: 78), quien revitaliza los contenidos y valores estéticos de dichos autores. Al recrearlos insertando en sus narraciones detectivescas elementos propios del estilo literario de cada uno de ellos (García Jurado, 2005: 33-34), engarza en la literatura moderna la presencia viva de la literatura grecolatina, superando con creces el mero modelo de inspiración o de fuente erudita (García Jurado, 1999a: 84).

¹ Entramado de relaciones en las que la tradición literaria tan sólo es una de las posibles manifestaciones (García Jurado, 2005: 32).

De las numerosas narraciones policiales de García Pavón, nos centraremos en *El rapto de las Sabinas*², puesto que en dicha novela la pervivencia del mundo grecolatino se conjuga de forma magistral con las experiencias personales del autor, creando un universo único y particular rico en referencias clásicas en el que los lectores reviven en cada página el mundo antiguo, a la vez que disfrutan de las andanzas de unos personajes actuales por tierras manchegas en las que el paso del tiempo parece detenerse (Colmeiro, 1994: 151).

Pero no sólo hallamos en la descripción de sus ambientes y caracteres la evocación de hondas vivencias ligadas a la Antigüedad grecorromana, sino que ésta aparece asimismo en los recurrentes temas vitales que se repiten como una constante a lo largo del ciclo detectivesco (Moraga, 2007a: 42 y 46) y en los que los textos griegos y latinos han dejado su profunda huella como canon indiscutible y fuente de inspiración de precisos paralelismos temáticos (García Jurado, 2005: 24).

García Pavón supondría, por tanto, una muestra de autor moderno que escribe al calor de los clásicos y en el que la presencia viva de la literatura antigua en la literatura moderna, algo que supera con creces al mero papel de modelo, se manifiesta en una rica variedad de contextualizaciones con la que los textos y autores grecolatinos se actualizan y cobran nuevos sentidos, debido en gran medida a las diversas motivaciones vivenciales que mueven al escritor moderno (García Jurado, 2005: 263-264).

De hecho, el estudio de la tradición clásica admite más de una lectura acerca de la interminable relación que se establece entre el presente y el pasado, situación en la que la presencia y el análisis de hechos políticos y culturales cobran un papel predominante. Por consiguiente, la influencia antigua confiere al autor actual la posibilidad de recrear lo que recibe si se supera la consideración de los textos pretéritos como entidades aisladas de valor inherente en sí mismas, pero en esta recreación el bagaje cultural –que presupone una evidente familiaridad con el canon de los clásicos como lector con inquietudes intelectuales- y las experiencias personales cincelan la propia interpretación de un texto o un escritor del pasado, evocándolos de manera personal y diversa con una manifiesta intención (García Jurado, 1999b: 17, 28 y 74; *id.*, 2013: 3 y 15; García Pavón, 1954: 22).

Partiendo de tales premisas, el conjunto de referencias clásicas que podemos rastrear en las narraciones de García Pavón no nos parecen que respondan en absoluto a una mera casualidad circunstancial o aleatoria, sino que ha de ser estudiado de una manera metódica para extraer de él las claves con respecto a la valoración de los autores antiguos por parte del creador tomellosero (García Jurado, 1999b: 18).

Podemos afirmar siguiendo a Curtius (1976: 561, 568 y 570-571) que la continuidad de determinadas constantes culturales y literarias se lleva a cabo desde el aprendizaje de los rudimentos hasta la adopción consciente y gozosa de la herencia como último fruto de una larga experiencia. La tradición puede transmitirse como un voluntario retorno a los legados distantes, por lo que la tiranía del clasicismo queda así superada. El concepto de tradición evoluciona a un canon determinado por la idea de belleza, cuyas formas se renuevan constantemente. La imitación no debe entenderse como una copia, sino como una reproducción, o bien como una nueva configuración (Aristóteles, *Poet.* 1460b.10-11).

² Publicada por primera vez en 1969, si bien se cita García Pavón, 2002, edición en cuya portada aparece la reproducción del famoso cuadro de Jacques-Louis David (1799) expuesto en el Museo del Louvre, que retrata el momento en el que las mujeres sabinas se interponen entre los ejércitos romanos y sabinos suplicando la reconciliación de ambos pueblos.

2-VIDA Y OBRAS DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN

2.1. Biografía

Nace en Tomelloso, provincia de Ciudad Real, el miércoles 24 de septiembre de 1919 en la casa familiar de la C/ Independencia, número 11³, la misma calle en la que hoy en día se encuentra la Biblioteca Municipal y Casa Municipal de Cultura “Francisco García Pavón”.

Este año es alcalde de Tomelloso Francisco Carretero Cepeda (1879-1962)⁴, excelente pintor⁵ y un habitual de las historias policíacas de nuestro autor⁶, que gustaba de mezclar constantemente realidad y ficción en su obra (Belmonte, 2005: 13; Moraga, 2007c: 283)⁷.

Hijo de Francisco García Salinas e Isidora Pavón Rojo, tendrá dos hermanos menores, Isaac, nacido en 1921 y a quien le llevaba dos años, e Isidoro, que morirá muy pronto, concretamente a los dos años de edad. Su padre era un republicano de fuerte convicción liberal⁸ que había estudiado pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Alcira, formación que aprovecharía para diseñar muebles de excepcional originalidad en el taller de carpintería familiar, y con la que incluso contribuiría a la alegría por la llegada de la República pintando un cuadro alegórico en el que aparecía una matrona personificando el nuevo sistema político (Belmonte, 2005: 20-21)⁹.

Su madre adquiere una enfermedad del corazón al nacer Francisco, hecho que dará lugar a una relación de especial complicidad entre ambos (Belmonte, 2007: 16). El papel de Isidora en la educación de García Pavón será fundamental.

Otra figura importante en la vida del autor manchego será su abuelo paterno Luis García Giner (Valls, 1997: 11), acompañado siempre por su inseparable amigo Lillo¹⁰, ambos

³ Siguiendo la costumbre de la época a causa de los escasos medios existentes (Belmonte, 2005: 17).

⁴ Quien había accedido al cargo el primer día de 1918 (Belmonte, 2005: 19). Ostentó cinco veces el comedido de Alcalde de Tomelloso y fue nombrado Hijo Predilecto de la localidad en 1948 (Belmonte, 2005: 181). También desempeñó la función de Presidente del Casino de San Fernando, a la vez que fue vecino del abuelo de García Pavón (Belmonte, 2005: 152), paradójicamente lugar y persona fundamentales en la obra del escritor tomellosero.

⁵ Llevó a cabo exposiciones en importantes salas tanto de Ciudad Real como de Madrid (Belmonte, 2005: 181) y decoró con sus obras los salones del Ayuntamiento de Tomelloso: “Empezó a mirar con esforzado interés los cuadros que el maestro Francisco Carretero legó para adornar todo aquel senado municipal” (García Pavón, 2002: 189), muestra que en su inauguración el 27 de abril de 1952 contó con la presencia de los embajadores de Nicaragua y de Honduras (Moraga, 2007c: 91).

⁶ Aparece en *El rapto de las Sabinas*, *El reinado de Witiza*, *Las hermanas coloradas* y *Una semana de lluvia* (Belmonte, 2005: 19).

⁷ García Pavón sigue modelos clásicos, ya que, como señalan Lozano (2000: 1127) y Montes (2000-2002: 120, 124 y 133), la novela es desde sus orígenes un género híbrido, mezcla de invención y realidad, de enorme flexibilidad, con forma abierta y libertad de creación. Toma de la realidad las bases para su ficción (García Urbina, 2009: 62).

⁸ Los personajes de García Pavón encarnan estos valores, y a través de ellos expone su ideología y su pensamiento (García Urbina, 2009: 62).

⁹ Dos de los cuatro volúmenes de las *Obras Completas* de García Pavón (1996) reproducen en sus respectivas contraportadas sendos óleos de gran valor sentimental en los que el padre del autor retrata la infancia y la adolescencia de su hijo (Quevedo, 2007: 66).

¹⁰ En *El rapto de las Sabinas* (García Pavón, 2002: 156) aparecen estos dos personajes reales como el mejor y el más nítido ejemplo de verdaderos amigos que le ofrece Plinio a don Lotario: “La buena amistad dura lo que la vida de los dos amigos juntos. Porque cuando a un buen amigo se le muere el otro, lo añora siempre como lo más grande que tuvo en su vida. Ya vio usted lo que le pasó al pobre Lillo con Luis García el del Infierno. Hasta el día de su muerte, muchos años después, tuvo el nombre de Luis entre labios. Con él soñaba y hablaba a solas. Y deseaba morirse cuanto antes, porque creía que Luis le guardaba una silla a su lado en el gran patio del cielo”. García Pavón podría haber tomado como modelo a Horacio, quien hizo de la amistad uno de los más gratos temas

precedentes de Plinio, el Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, y de su ayudante el veterinario jubilado don Lotario¹¹ (Belmonte, 2007:17; Moraga, 2007c: 283-284 y 398), los protagonistas de los relatos policíacos de García Pavón y sin duda sus creaciones más universales, que configuran el paradigma de la amistad perfecta (Moraga, 2007c: 397)¹². El taller de carpintería y ebanistería del abuelo Luis, llamado “El Infierno” porque en él se instaló el primer motor de vapor del pueblo, que asustaba a los tomelloseros, será uno de los símbolos de la infancia de García Pavón (Belmonte, 2005: 27-29; *id.*, 2007: 18).

Su etapa escolar debió comenzar hacia 1925, con cinco o seis años de edad, pero sus documentos de escolarización se perdieron en alguno de los incendios de la Iglesia y sus archivos durante la Guerra Civil. Su primer maestro en los estudios de primera enseñanza en la escuela de Tomelloso se llamaba don Francisco Adrados.

La escuela deja una profunda huella en su obra, pues son frecuentes las descripciones, entre caricaturescas y esperpénticas, de alguno de sus viejos maestros (Belmonte, 2007: 19). Pero el retrato más sincero y emotivo es el que hace de su profesor de latín, don Francisco García, pastor protestante de Tomelloso, a quien se vio obligado a contratar el director del colegio debido a que él sólo entendía de la lengua del Lacio el *dominus vobiscum* (García Jurado & Espino, 2009: 97; García Pavón, 1977: 441).

Don Francisco hacía recitar a sus alumnos las declinaciones y los verbos, cuidando mucho las terminaciones (García Jurado & Espino, 2009: 100; García Pavón, 1977: 442)¹³. En una de sus clases protagoniza García Pavón una divertida anécdota a la hora de conjugar el presente de indicativo del verbo *sum*, pues al llegar a la segunda persona del plural, en vez de declamar *estis*, se equivocó y dijo *setis*, lo que le costó una sonora carcajada por parte de sus compañeros y que a partir de entonces éste fuera su sobrenombre (García Pavón, 1977: 443). El propio autor en *El rapto de las Sabinas* recrea esta anécdota protagonizada por uno de sus personajes, quien le cuenta a Plinio que todo ello le sucedió a él en su colegio de Bilbao (García Jurado & Espino, 2009: 99; García Pavón, 2002: 168).

En 1930 inicia los estudios de bachillerato. Tras la caída de Alfonso XIII se proclama la II República el 14 de abril de 1931, fecha en la que García Pavón aún no había cumplido los doce años.

Los vecinos de Tomelloso aprovechan el nuevo estatus político y social para pedir a Madrid la instalación de un instituto de bachillerato. La gestión da sus frutos, pues se consigue este propósito. El nuevo centro comienza a funcionar en una casa grande junto al Parque,

de sus inmortales *Odas*. Los dos autores celebraron con templadas palabras los gozosos días de aquellos que fueron fieles en el afecto, y gracias al entrañable y dadivoso gesto de ambos han llegado a los lectores quienes inspiraron sentimientos amicales tan nobles. La literatura ha hecho de la amistad una forma de narrar lo mejor y a la vez lo más trágico del ser humano, mostrando cómo este sentimiento es uno de los motores más importantes de la convivencia.

¹¹ Egido (2001: 24) equivoca la profesión de este personaje y lo hace boticario.

¹² También en *El rapto de las Sabinas* un personaje realiza una bella loa a la amistad que une a Plinio y don Lotario: “Bien merece la pena la vida si se dedica a un amigo así” (García Pavón, 2002: 115), y asimismo en las hondas reflexiones del policía hay lugar para los sentimientos amicales: “A la hora de la verdad, sólo puede asirse uno a la razón de un buen amigo” (García Pavón, 2002: 133).

¹³ Si bien existen críticas referidas a la enseñanza del latín reducido a puro de ejercicio de memoria, pues no sólo es necesario un cierto conocimiento de la lengua latina, sino también de los contenidos que encierra su literatura, no es menos cierto que el latín es también la llave para acceder directamente a la impresionante historia de su literatura, fuente inacabable de motivos y sugerencias literarias, y un mal aprendizaje de la lengua del Lacio puede privar para siempre de ese tesoro literario (García Jurado, 2005: 15-17).

propiedad del alcalde de Tomelloso, al que se le paga un alquiler simbólico (Belmonte, 2007: 19).

Para la inauguración del instituto vinieron catedráticos numerarios de Ciudad Real, que intervinieron en el examen de ingreso. La vida social y cultural de la localidad sufre una notable transformación, pues llegan destinados profesores de fuera, que despiertan la curiosidad de los tomelloseros, y la matrícula de veinte estudiantes que solía haber en el colegio, ya que tenían que pagar ocho duros al mes, aumenta a cien alumnos debido a la gratuidad de los estudios, que se convierten en algo al alcance de todos, incluso de los más humildes. La mitad del alumnado matriculado está compuesto por chicas, que por primera vez van a tener un lugar donde estudiar bachillerato (Belmonte, 2005: 34-35).

En esta época previa a la Guerra Civil García Pavón comienza a mostrarse ya distinto a los demás chicos de su edad, pues le gusta más leer y escribir que jugar en la calle. A corta edad comienza a mandar cuentos a concursos literarios. El segundo director del instituto, don Eduardo Díez del Corral, antiguo militar y poeta, se convierte en ejemplo y consejero en la temprana vocación literaria de García Pavón, quien presenta un poema titulado *Tierra negra* a la revista literaria del centro educativo.

De todos los docentes del instituto, al que recordará con más aprecio será a don Máximo, el profesor de latín, un cura vasco que llega a Tomelloso un año antes de que se inicie la Guerra Civil (García Jurado & Espino, 2009: 97-98 y 100). La relación entre ambos es estrecha, pues incluso don Máximo le da clases particulares durante un verano. García Pavón alaba la actitud moderada de este profesor durante la Guerra Civil, pues se limitaba a dar sus clases, frente al desmesurado comportamiento del director del instituto, un exaltado que llamaba camaradas a todos los profesores y que portaba un pistolón nada pedagógico (García Pavón, 1977: 445).

En junio de 1936 termina el bachillerato cuando está a punto de cumplir los diecisiete años, pero el inicio de la Guerra Civil le impedirá que inicie sus estudios universitarios ese año. Hasta 1939 permanece en Tomelloso dedicado a la lectura y el estudio, asistiendo al desarrollo de la contienda en la retaguardia de un pueblo manchego tranquilo (Belmonte, 2007: 22). Mientras que muchas otras familias huyen, víctimas del miedo y las posibles represalias, su familia, que era conocida por sus ideas liberales, apenas tuvo problemas en la localidad.

A pesar de que García Pavón ha sido acusado en más de una ocasión de mostrar cierta tibieza a la hora de afrontar en sus obras los problemas políticos y sociales de España durante la dictadura, no es menos cierto que en varios de sus libros se interesa, más que por la guerra en sí, por los motivos que originaron la Guerra Civil y las consecuencias que provocó dicho conflicto. Donde realmente luchó fue en su campo de la literatura y desde su cátedra (Belmonte, 2005: 146), lo que muestra su valentía al no buscar parapetos y realizar crítica social de forma abierta. Destacado defensor de la libertad, rechaza la guerra, la injusticia y la barbarie. Su línea de conducta está tan alejada de sumisiones como de desplantes revolucionarios (Castillo-Puche, 1997: 21).

En mayo de 1937 publica su primer artículo (Moraga, 2007a: 35), titulado “Mujeres”, en *La Voz del Pueblo*.

En septiembre de 1939, recién acabada la guerra, va a Madrid a matricularse en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, pero antes se ve en la necesidad de solicitar el preceptivo certificado de adicto al régimen.

Conoce a Emilio Alarcos Llorach en el otoño de 1941 en la Universidad Central, quien había llegado de Oviedo para realizar también los estudios de Filosofía y Letras. Al estudiante

asturiano le sorprenden tanto la distinción y placidez del joven manchego, al que encuentra constantemente leyendo en el Ateneo, como la queja de García Pavón acerca del frío latín que les enseñaba Dámaso Alonso, profesor universitario de ambos, en vez de hablarles de cuestiones apasionantes de la literatura, lo que termina de convencer a Alarcos acerca de la inclinación como escritor de García Pavón (Alarcos Llorach, 1990: 15)¹⁴. La amistad entre ambos perdurará hasta la muerte del autor tomellosero¹⁵.

Con otros estudiantes de Filosofía y Letras organiza el grupo poético “Antología del alba”, pero pronto se decantará por la narrativa.

Tras obtener la Licenciatura en Filología Románica, es destinado el 6 de enero de 1944 con el grado de alférez de las recién estrenadas Milicias Universitarias a Oviedo, ciudad que solicita debido a que allí tenía familia y allegados (Gómez-Santos, 1970: 90). Pero los seis meses de servicio previstos se alargan a año y medio por causa de la II Guerra Mundial. En la capital del Principado intenta fundar una revista literaria llamada *Calila* que no llega a nacer (Alarcos Llorach, 1989: 40), también continúa su amistad con Emilio Alarcos, a la sazón catedrático en el instituto de Avilés, y además escribe su primera novela, *Cerca de Oviedo*, obra con la que queda finalista a su regreso a Madrid en 1945 del Premio Nadal en su segunda edición. Se presenta a dicho certamen literario animado por su amiga Carmen Laforet (Belmonte, 2005: 52; Conte, 1990: 26; García Pavón, 1992: 13)¹⁶, ganadora contra todo pronóstico de la primera edición del galardón el año anterior con *Nada*.

Como la Editorial Destino no tiene la intención de publicar la obra finalista de García Pavón, será su padre quien, a pesar de que los negocios familiares no iban muy boyantes en aquellos terribles años de la postguerra, corra con los gastos de impresión¹⁷, editándose en la Navidad de 1946 mil ejemplares de la novela en la Imprenta Molina, sita en el número 30 de la madrileña Calle de la Luna¹⁸, tras pasar la preceptiva censura.

Inicia sus colaboraciones en *Albores del espíritu* y en el diario *Lanza*.

Durante estos años asiste asiduamente a las tertulias literarias del Café Gijón, que en la postguerra se había convertido en un refugio de intelectuales. Allí conoce a escritores de la época y de su propia generación, como Gerardo Diego, García Nieto, Rafael Morales, Leopoldo de Luis, Ignacio Aldecoa y Buero Vallejo. Fue querido y recordado con afecto por todos los contertulianos de la “Tertulia de los poetas” del Gijón (de la Peña Rodríguez-Martín, 1990: 42). Su figura ocupa un lugar destacado en estas reuniones de intelectuales (Belmonte,

¹⁴ Adquiere su vocación formativa y crítica en el aula universitaria (Castillo-Puche, 1997: 21), pues incluso el gélido latín será la llave para acceder directamente al impresionante tesoro que supone la historia de la literatura latina, fuente inacabable de motivos y sugerencias literarias, de las que se hubiera visto privado debido a un mal aprendizaje de la lengua del Lacio (García Jurado, 2005: 15).

¹⁵ Siempre que Alarcos iba a Madrid para las sesiones de la RAE comía con García Pavón, e incluso intervino para que éste entrase en dicha institución, presentándolo en 1982 junto con Miguel Delibes y Manuel Alvar (Belmonte, 2005: 150). También Emilio Alarcos escribió el prólogo de las *Obras Completas* de García Pavón, realizando una emotiva presentación de las mismas en el Ateneo de Madrid en diciembre de 1996 (Belmonte, 2005: 150).

¹⁶ Ambos coincidían asiduamente en el Ateneo y en el Círculo de Bellas Artes (Belmonte, 2005: 60).

¹⁷ Quizá esta dificultad inicial en la publicación de su novela llevó a García Pavón a interesarse en gran medida por el mundo editorial, puesto que nunca dejó de formar parte de él, bien como director, bien como antólogo o bien como colaborador (García Urbina, 2009: 59).

¹⁸ Los ovetenses agotaron inmediatamente los ejemplares editados de la novela, que, aun habiendo recibido críticas favorables en un primer momento, se convirtió en piedra de escándalo, desencadenando tremendas polémicas y furibundos ataques periodísticos (Belmonte, 2005: 53-54; Gómez-Santos, 1970: 90).

2007: 28; Buero, 1990: 20), debido a que era el modelo de hombre liberal respetuoso con las opiniones de todos¹⁹.

Vive en una pensión de Madrid²⁰ mientras prepara su doctorado y unas oposiciones al cuerpo de Bibliotecarios, en las que no consigue plaza. Encuentra un empleo como profesor de Lengua y Literatura en algunos colegios privados de la capital, como los Escolapios y San Fernando.

Regresa a Tomelloso en agosto de 1949 al fallecer su madre por una afección cardíaca, muerte que ocurre mientras García Pavón se encuentra en Santander impartiendo unos cursos en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Permanece en su localidad natal hasta 1956, donde trabaja como bibliotecario y archivero en la Biblioteca Municipal²¹ y como profesor de Gramática y Literatura en los colegios Santa Teresa de Jesús y Santo Tomás de Aquino, logrando que sus alumnos descubran y saboreen la grandeza que esconden los libros y disfruten de la literatura al hacerles leer a los clásicos (Belmonte, 2005: 206).

En 1952 publica en *Ínsula* su primer libro de relatos, *Cuentos de mamá*, dedicado a la memoria de su madre, y consigue el grado de Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Madrid con una tesis sobre Clarín (Gómez-Santos, 1970: 90). La elección del tema de su trabajo de investigación no será casual, ya que tanto la formación clásica del autor asturiano como la plasmación de ésta en su obra (Ruiz, 1997: 61-62, 67-68 y 70-71) influirán decisivamente en la elección de temas literarios clásicos y en el modelado de personajes con reminiscencias grecolatinas por parte de García Pavón. Incluso se pueden encontrar varios paralelismos entre los dos escritores (Moraga, 2007a: 37), pues ambos destacaron por su narrativa breve, se dedicaron a la crítica teatral y cada uno publicó una novela (*La Regenta* y *Cerca de Oviedo*) que suscitó críticas en el mismo ámbito provinciano (Oviedo).

Autor muy independiente, opuesto a consignas literarias, si bien se inscribe en la primera generación de postguerra o Generación del 36, integrada también por Castillo-Puche, Cela, Cunqueiro, Delibes, Gironella, Carmen Laforet y Torrente Ballester (Basanta, 1985: 8 y 65). Estos autores, nacidos entre 1907 y 1922 y formados durante el apogeo de las vanguardias, destacaron por su aportación al género cuentístico buscando como punto de arranque la tradición realista española²². García Pavón tendrá un papel relevante dentro de esta generación literaria (Alarcos Llorach, 1989: 40), pues cultivará asiduamente el cuento y el relato breve, ganará premios y será antólogo y jurado de certámenes.

La revista *Ateneo* le concede en 1953 un galardón por su primer relato de tema policíaco, *De cómo el Quaque mató al hermano Folión y del curioso ardid que tuvo el*

¹⁹ Esta posición vital del autor se reflejará en sus obras, y más concretamente en la personalidad y carácter del protagonista de sus narraciones policíacas, el Jefe Plinio, símbolo de la *aurea mediocritas*.

²⁰ Concretamente en la Pensión Leontina, situada en la C/ Marqués de Cubas, establecimiento hostelero que aparecerá en *El rapto de las Sabinas* con motivo de un ingenioso juego de palabras entre Plinio y don Lotario (García Pavón, 2002: 92).

²¹ Desde el 23 de marzo de 1990 por acuerdo unánime de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Tomelloso lleva el nombre del ilustre escritor.

²² Descartaron el intelectualismo del 14 o del 27, admiraron la literatura de las generaciones españolas pasadas y recogieron la herencia barojiana (Moraga, 2007c: 23). Compartieron todos ellos un mismo entorno sociocultural, influencias e intereses, manteniendo continuas relaciones literarias y amicales, como por ejemplo la sólida amistad que unió a García Pavón con Delibes (Moraga, 2007c: 24-25) o con Buero Vallejo, quien recordará emocionadamente a la muerte del escritor tomellosero los más de cuarenta años de entrañable relación (Buero, 1990: 20).

*guardia Plinio para atraparle*²³, en el que ya aparece como protagonista el Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, que se convertirá en su personaje más universal.

Se establece definitivamente en Madrid en 1957²⁴, si bien nunca se olvidará de Tomelloso, pues en su localidad natal organizará ciclos de conferencias²⁵, impulsará la Fiesta de las Letras²⁶ y llevará a intelectuales de la talla de Josep Pla²⁷. Tomelloso es conocido en esta época como la “Atenas de La Mancha” a causa tanto del excepcional auge cultural que experimentó gracias a García Pavón, como de la pléyade de magníficos artistas tomelloseros que surgió en aquel preciso momento (Belmonte, 2005: 204; Cabañero, 1990: 21; Conte, 1990: 26; Daudet, 1972: 152-155): el propio García Pavón, los poetas Félix Grande, Dionisio Cañas y Eladio Cabañero y los pintores Francisco Carretero, Antonio López Torres y su sobrino Antonio López García.

Al año siguiente gana la Cátedra de Historia de Literatura Dramática de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid²⁸, de la que llegará a ser subdirector y luego director hasta 1970. Sigue participando activamente en las tertulias literarias del Café Gijón, convirtiéndose en referente de las mismas (Umbral, 1977: 21).

En 1964 es nombrado director del Teatro Español de Madrid junto a Federico Carlos Sainz de Robles y José López Rubio, y ese mismo año el Ministerio de Información y Turismo le concede el Premio de Cinematografía y Teatro por su intensa actividad relacionada con el mundo de la escena (Moraga, 2007c: 186).

A partir de 1968 estalla el “fenómeno Plinio” (Marqués, 2000: 20; Quevedo, 2007: 63), pues con una de sus novelas policíacas, *El reinado de Witiza*, queda de nuevo finalista del

²³ Publicado posteriormente dentro de la colección de cuentos y novelas cortas titulada *Las campanas de Tirteafuera* (1955) y reeditado también en la colección *Nuevas historias de Plinio* (1970), ocasión en la que García Pavón está tentado de volver a redactar el cuento para acercarlo a su prosa actual y a la época del momento, pues la acción se desarrollaba en los años veinte, pero el escritor desiste finalmente porque considera que la simulación atenta contra los pasos de la naturaleza (García Pavón, 1972a: 487). La historia que narra García Pavón en este relato sucedió realmente en Tomelloso y le fue referida por Francisco Carretero Cepeda, alcalde de la localidad, gran pintor y admirado amigo del autor manchego (vid. supra), quien la cuenta a su manera del mismo modo que Carretero se la contó a la suya, pues García Pavón considera que la tradición oral embellece la transmisión de los relatos (García Pavón, 1972a: 487-488). Según el propio autor, fue uno de los cuentos que mejor le salieron en su vida, y en el que había encontrado, según le dijeron en la revista *Ateneo* tras concederle el premio, una mina con su protagonista, ya que no había habido anteriormente un tipo de policía así en la literatura española (López Gorgé, 1972: 23).

²⁴ Concretamente en la C/ Augusto Figueroa, la misma en la que situará el domicilio de las gemelas pelirrojas que dan título a su novela *Las hermanas coloradas*, mezclando de este modo realidad y ficción, pero también recurriendo a espacios personales a la hora de situar a sus personajes, incluso las pocas veces que los traslada fuera de Tomelloso (García Soubriet, 2007: 74; Moraga, 2007c: 284). Además la mayor parte de los personajes de la citada novela procede de Tomelloso (Moraga, 2007c: 388).

²⁵ Su gran amigo Antonio Buero Vallejo (1990: 20) recordará con cariño la visita que hizo a Tomelloso a propósito de una conferencia organizada por García Pavón.

²⁶ Acontecimiento artístico y literario que se celebra cada año en el mes de agosto con motivo de la Feria de Tomelloso, del que García Pavón fue uno de sus más apasionados y esforzados defensores, pues incluso llegó a ser proclamado mantenedor oficial en 1965, aunque mucho antes de esa fecha ya había trabajado en favor de dicho certamen preocupándose por afianzar su anual celebración. Ya instalado en Madrid, gracias a su cátedra en la Escuela Superior de Arte Dramático, su trabajo en la Editorial Taurus y sus tertulias en el Café Gijón, la Fiesta de las Letras de Tomelloso se convirtió en tema de conversación entre la elite intelectual del Madrid de la época.

²⁷ A quien García Pavón, llamándole amigo y maestro, le dedica el cuento titulado “Echaron la tarde a muertos”, publicado en *Nuevas historias de Plinio* (1970), como recuerdo de su venida a Tomelloso (Belmonte, 2005: 159).

²⁸ Por lo que resulta evidente su extraordinario conocimiento del teatro grecolatino, erudición que se reflejará en su narrativa, como se verá al abordar la presencia del mundo clásico en sus relatos policíacos.

Premio Nadal y consigue el Premio de la Crítica (Villán, 2001: 50)²⁹. Pero su consagración llega en 1969 al obtener con *Las hermanas coloradas*, otra narración detectivesca protagonizada por Plinio, el Premio Nadal³⁰. Eleva a rango de literatura seria este género literario (Marqués, 2000: 22; Martínez, 1979: 325 y 357-358; Rodríguez, 1970: 72).

Tras el galardón su fama se incrementa notablemente: es nombrado Hijo Predilecto de Tomelloso el 2 de septiembre de 1970³¹ (de la Peña Rodríguez-Martín, 1990: 43), se le dedica la antigua C/ Mayor de la localidad, se crea el Premio Nacional de Narraciones con su nombre dentro de los certámenes literarios de la Fiesta de las Letras del Ayuntamiento de Tomelloso³², goza del favor de la crítica (Sánchez, 2011: 155), tiene un inmenso éxito de ventas con traducciones a diversas lenguas (del Villar, 1971: 10; Giménez-Bartlett, 2001: 51; Moraga, 2007c: 212-213; Oropesa, 2002: 2)³³ y firma asiduamente sus novelas en la Feria del Libro de Madrid (Belmonte, 2005: 150)³⁴.

Se ocupa de la crítica teatral en diversos periódicos de Madrid como *Destino*, *Nuevo Diario*, *Ya* o *Arriba*, donde sustituye a Gonzalo Torrente Ballester, y dirige la editorial Taurus. Gran defensor de los derechos de los escritores, impulsa junto con Ángel María de Lera la Asociación Colegial de Escritores (Belmonte, 2005: 148).

A finales de 1971 concluye el rodaje de la serie dedicada a Plinio³⁵, que se emitirá en la primera cadena de Televisión Española durante 1972 con notable seguimiento de la audiencia³⁶. Antonio Casal interpreta el papel de Plinio y Alfonso del Real el de su fiel ayudante don Lotario, el veterinario jubilado. También intervienen en la serie actores de la talla de María Isbert, Antonio Gamero, Manuel Alexandre y Lola Lemos. El director es Antonio Giménez-Rico, del guión se ocupan el mismo Giménez-Rico y un jovencísimo José Luis Garci³⁷, Carmelo Bernaola se encarga de la música, y José María González Sinde como

²⁹ A pesar de que parte del jurado estaba decidida a darle el premio a *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, novela que, sin embargo, no estaba impresa en España. García Pavón ideó el argumento de *El reinado de Witiza* en un viaje de Madrid a Valencia el último día de junio de 1967 y la escribió durante el mes de julio en su residencia estival de Benicasim. En pocos meses se hicieron dos ediciones en *Destino* y otras dos en *Círculo de Lectores* (Gómez-Santos, 1970: 91). Animado por haber quedado finalista del Nadal y por la buena acogida de la novela, escribe *El rapto de las Sabinas*, manteniendo los mismos tipos y ambientes (de las Heras, 1969: 51).

³⁰ Con un texto más convencional que el de las narraciones detectivescas anteriores en el que la intriga policíaca se hace menos densa (Marqués, 2000: 21).

³¹ Su localidad natal le tributó un cálido y entrañable homenaje, siendo Alcalde de Tomelloso en aquella época Miguel Palacios.

³² Este galardón se convirtió en 1998 en Premio de Narrativa “Francisco García Pavón” para obras exclusivamente de género policíaco, negro o similar como homenaje al escritor tomellosero y a su obra.

³³ Sólo en Rusia se vendieron 2.200.000 ejemplares de una de las novelas de García Pavón (Claudín, 1981: 20). Tenía un número fiel de lectores, puesto que la primera edición de sus novelas, compuesta aproximadamente por unos diez mil ejemplares, se solía vender en los primeros cinco meses de salir a la venta (López Gorgé, 1972: 22).

³⁴ Se formaban enormes colas cuando firmaba sus obras en la Feria de Madrid (Giménez-Bartlett, 2001: 51).

³⁵ Contaba con trece capítulos y el rodaje supuso todo un acontecimiento para los vecinos de Tomelloso, algunos de los cuales actuaron como extras en la serie. Incluso el propio García Pavón aparece en una de las secuencias en un juego digno de Alfred Hitchcock.

³⁶ La serie, primera realizada en color en la historia de una TVE hasta la fecha en blanco y negro, se estrenó concretamente el 13 de marzo de 1972 y se emitió durante los meses de marzo, abril y mayo los lunes a las diez de la noche en horario que hoy conocemos como *prime time*. El 12 de diciembre de 2012 se presentó la edición en DVD de la serie en el Teatro Municipal de Tomelloso con motivo del cuadragésimo aniversario de la emisión de la misma, acto organizado por el Área de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad natal de García Pavón.

³⁷ Quienes se enclaustraron durante el verano de 1970 en el Monasterio de Silos para escribir los guiones, que posteriormente fueron aprobados por el autor. José Luis Garci compaginaba a finales de los 60 su incipiente labor

productor será el colofón de este extraordinario elenco de magníficos profesionales que aportarán prestigio y dotarán de calidad a la serie basada en las narraciones policíacas de García Pavón (Belmonte, 2005: 75-77; Grande, 1990: 38). Plinio es el primer caso español de un personaje literario que se hace célebre como consecuencia de su adaptación a los medios audiovisuales (Belmonte, 2005: 74), y por ello constituye un hito en la historia cultural de postguerra. Incluso llegó a convertirse en un icono gráfico de la época gracias a la maestría de Antonio Mingote, quien ilustró casi todas las portadas de las aventuras detectivescas de Plinio.

Durante esta década su obra narrativa ya está plenamente constituida y definida. Desarrolla y potencia su universo novelesco con las lógicas variantes del tiempo que va desgastando al autor y a los personajes (Belmonte, 1997: 14 y 16).

Presidió desde 1980 la Fundación Cultural de La Mancha, cuyos cursos se impartían en el Palacio de los Fúcares de Almagro, y participó activamente en las Jornadas de Teatro Clásico de la ciudad manchega (Moraga, 2007c: 100).

El 24 de octubre de 1981 recibió un entrañable homenaje de la Policía Municipal de Tomelloso.

En abril de 1983, con poco más de sesenta años, sufre una enfermedad cerebral de graves consecuencias que le apartará de la vida pública y le impedirá escribir. Se ve obligado a dictarle sus ideas a su hija, la novelista Sonia García Soubriet, hasta que cansado de esta ardua labor decide dejar inacabada la última novela de Plinio³⁸ (Belmonte, 2005: 95), tal vez tributándole un postrer homenaje al no querer que su novela y, por consiguiente, su personaje más universal tuvieran un final³⁹.

El Excmo. Ayuntamiento de Tomelloso le concede por unanimidad en el Pleno celebrado el 14 de marzo de 1989 la Medalla de Oro de la ciudad. Pocos días después, el sábado 18 de marzo, fallece en su domicilio de Madrid. Su cuerpo es trasladado al día siguiente a Tomelloso, donde es recibido por el Consejero de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, instalándose la capilla ardiente en el Salón de Plenos del Ayuntamiento. Es enterrado el día 20 de marzo en un multitudinario y postrer acto de admiración, cariño y respeto por parte de sus paisanos y del mundo cultural hacia un hombre definido como perfectamente honrado y coherente consigo mismo (Belmonte, 2005: 100 y 149)⁴⁰.

2.2. Obras

En cuanto a su obra, es complicado establecer etapas en su trayectoria literaria, pues trató temas relacionados con sus vivencias (Moraga, 2007a: 35). A lo largo de cuatro decenios escribe ensayos y críticas teatrales, narraciones de carácter autobiográfico, textos humorísticos y costumbristas, relatos policíacos y de “ciencia ficción ibérica”, semblanzas, descripciones de

como guionista con su trabajo realizando las solapas de los libros dentro del departamento de promoción de la Editorial Taurus, al frente de la cual se encontraba García Pavón, con quien cultivó una gran amistad, merced a la cual se pudo poner en marcha el proyecto de llevar a la pantalla las narraciones de Plinio.

³⁸ Truncadas simultánea y prematuramente las vidas paralelas de personajes y creador (Andújar, 2014: 284).

³⁹ Pretendiendo que su creación más personal reviviera continuamente en el recuerdo y la imaginación de sus lectores (Andújar, 2014: 291).

⁴⁰ El Presidente de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, José Bono, encabezó la representación oficial en el entierro, si bien hubo algunas ausencias como la de Jorge Semprún, Ministro de Cultura, representado por el Director General del Libro, o las de los escritores Buero Vallejo y Umbral justificadas a causa de compromisos adquiridos con anterioridad (Rubio, 1989: 34). De entre los tomelloseros ilustres a los que García Pavón había apoyado en los inicios de sus trayectorias artísticas faltaron al sepelio Eladio Cabañero, Félix Grande y Antonio López (Belmonte, 2005: 157).

La Mancha y reflexiones sobre temas de actualidad, lo que demuestra la dificultad de clasificar las obras de un autor tan fecundo (de la Peña Rodríguez-Martín, 1990: 43).

A este escollo se añade el hecho de que fuera un autor al margen de cualquier escuela literaria, por lo que resulta complicado acomodarlo en la narrativa española de postguerra, ya que se desmarca tanto de la novela social y el existencialismo de los 50 como de la novela experimental de los 60 y los 70⁴¹. Se podría adscribir a García Pavón en la Generación del 36, ya que se encuentran algunos puntos en común entre estos autores (Moraga, 2007a: 38), pues todos ellos partieron de un realismo más o menos tradicional, evolucionaron al compás de los años e inscribieron sus obras en varias tendencias de la postguerra. Una vez asimilada la vasta tradición narrativa española, podían avanzar hacia nuevas direcciones, propiciando una nueva lectura de esa herencia.

La Generación del 36 se apartó de las tendencias vanguardistas inmediatamente anteriores y se acogió a la tradición realista⁴². Optó por una ficción de concepción clásica, pues al recuperar la tradición narrativa del XIX, volvía a los orígenes del género atrayendo al lector (Moraga, 2007a: 38-39)⁴³.

Una de las tendencias principales de la Generación del 36 es el realismo irónico (García Urbina, 2009: 70), ya que es patente la huella de Ramón Gómez de la Serna en la narrativa de todos los autores adscritos a esta generación literaria, especialmente en García Pavón, quien para expresar su concepción de realidad recurrió al humor⁴⁴, lo que conlleva madurez creativa.

Se puede dividir la extensa obra de García Pavón en los siguientes bloques temáticos (Moraga, 2007b: 117-123):

A) Obra no inventariada: Textos no incluidos en las *Obras Completas* (García Pavón, 1996). Comprende artículos periodísticos, capítulos de libros y de revistas literarias, prólogos y antologías, que figuran dispersos por publicaciones locales de difícil acceso (Moraga, 2007c: 107).

B) Novelas inéditas: Tres novelas que, por expreso deseo del autor, han quedado sin publicar. Por lo tanto, tampoco aparecen en las *Obras Completas* (García Pavón, 1996).

-*El pájaro en el pecho*, quedó en cuarto lugar en el Premio Nadal de 1955

-*Permiso de verano*

⁴¹ De ello se puede extraer que García Pavón era muy consciente de no asemejarse a los escritores de su época porque esto era precisamente su objetivo, o tal vez su única forma de concebir la literatura (García Urbina, 2009: 66).

⁴² García Pavón, al igual que otros componentes de esta generación literaria, se dedica a escribir sugerentes fabulaciones en una época en la que los gustos imperantes se decantan por la novela social (García Jurado, 2005: 252). Si bien se desmarca de las tendencias imperantes de la época, nunca se alejará de las exigencias de funcionalidad que se le atribuyen a toda literatura de creación (García Urbina, 2009: 66).

⁴³ Como señalan Lupi (1999: 364) y Marqués (2000: 268), la sensibilidad de García Pavón hacia el paisaje castellano lo une a la Generación del 98. Según Colmeiro (1994: 160), García Pavón comparte con Azorín, Unamuno y Machado su entusiasmo por las cosas pequeñas, la descripción lenta y minuciosa del paisaje, el ensimismamiento en los recuerdos del ayer, la reflexión profunda sobre el paso del tiempo y el advenimiento de la muerte, y el rico y creativo lenguaje popular. Para Castillo-Puche (1997: 21) el afianzar las raíces de Tomelloso, fortalecer su identidad como pueblo y elevar su prestigio y cultura iguala a García Pavón con Pío Baroja.

⁴⁴ En palabras de Moraga (2007a: 38), escribía greguerías sin saberlo. Sus rasgos de humor intelectual lo asemejan a la tradición literaria de Cervantes y a la obra satírica de Quevedo, de quien toma la línea expresionista de sus caricaturas al reducir a los personajes a siluetas animadas (Altisent, 2001: 45; Belmonte, 2005: 91; de la Peña Rodríguez, 1989: 98; Godón, 2005: 19). El constante empleo de la ironía es un rasgo que permite distinguir a García Pavón de sus compañeros de generación (García Urbina, 2009: 69-70).

-*Los naturales hijos de la muerte*

C) Textos no policíacos: Reunidos en los volúmenes I y IV de las *Obras Completas* (García Pavón, 1996).

*VOLUMEN I: Recoge las narraciones autobiográficas (cinco colecciones de cuentos y relatos)

-*Cuentos de mamá* (1952): Primera infancia de García Pavón.

-*Cuentos republicanos* (1961): Vivencias de adolescente enmarcadas en la Segunda República.

-*Los liberales* (1965): Época de la Guerra Civil.

-*Ya no es ayer* (1976): Primeras vivencias hasta la víspera de la Guerra Civil.

-*Los nacionales* (1977): Final de la Guerra Civil y primeros meses de la postguerra. A pesar del título, los verdaderos protagonistas del libro son los vencidos, acosados por el extremismo de los vencedores.

*VOLUMEN IV: Reúne los restantes textos que no están relacionados con el personaje de Plinio.

-Primeras obras

-*Cerca de Oviedo* (1946): Su primera novela, fantasía satírica de la vida ovetense.

-*Las campanas de Tirteafuera* (1955): Colección de dos narraciones, seis cuentos y dos novelas cortas (*Memorias de un caza-dotes* y *Su vida con "Jazmín"*)

-Cuentos (tres libros)

-*La guerra de los dos mil años*⁴⁵ (1967): Colección de cuentos sutilmente hilvanados de carácter fantástico, pero de temas ibéricos. Relatos irreales e imaginarios, casi surrealistas, que le permitieron a García Pavón una mayor libertad de crítica social.

-*Cuentos sueltos* (1974)

-*Cuentos de amor...vagamente* (1985)

-Artículos de costumbres y textos humorísticos (dos recopilaciones)

-*Nuevos artículos de costumbres* (1972)

-*El jardín de las boinas* (1980)

-Ensayo y crítica teatral (dos obras)

-*Teatro social en España*⁴⁶ (1962): Obra fruto de una beca de investigación de la Fundación March.

-*Textos y escenarios*⁴⁷ (1971)

D) Relatos policíacos: Compilados en los volúmenes II y III de las *Obras Completas* (García Pavón 1996). Son en total trece libros, entre novelas y colecciones de relatos y de

⁴⁵ Texto literario sumamente original, situado al margen de cualquier clasificación, aunque podría alinearse junto a las mejores páginas de Jorge Luis Borges o de Manuel Mujica Láinez (Moraga, 2007c: 184). Según Tobar (1972: 13), no se conoce ejemplo similar en la literatura española, asemejándose tal vez a *Los Sueños* de Quevedo. Es un libro de la intrarrealidad española, que desgarrar la esencia de la nación. El propio autor señalaba que era el libro en el que puso más ilusión en su vida, del que tuvo las mejores críticas y del que estaba más orgulloso (López Gorgé, 1972: 25), cuestión esta última que nos podría sugerir un paralelismo con Cervantes, quien consideraba el *Persiles* su obra maestra, pero que alcanzó inmortalidad por una singular pareja que recorría las llanuras manchegas.

⁴⁶ Se divide en tres partes: teatro social revolucionario (1895-1936), intermedio (1936-1939) y teatro social de la postguerra (Moraga, 2007c: 109). Según Conte (1990: 26), García Pavón sorprendió al sistema establecido con esta obra de investigación que se proyectaba hacia el futuro.

⁴⁷ Aborda cinco puntos: textos y autores, los actores, los críticos, el teatro: espectáculo complejo y temas próximos (Moraga, 2007c: 109). En este libro García Pavón recoge buena parte de sus trabajos como crítico teatral aparecidos en diarios y revistas (López Martínez, 1990: 39).

narraciones cortas, así como cuatro cuentos incluidos en otros volúmenes⁴⁸. A este elenco tradicional se le añade el *Fragmento inicial de una novela inacabada*, la narración que García Pavón, tras sufrir una apoplejía por la que quedó casi imposibilitado, le dictaba a su hija Sonia (vid. supra), obra que, sin embargo, ni pudo ni quiso terminar, en parte a causa de los impedimentos de la enfermedad, en parte debido a una decisión tomada consciente y deliberadamente⁴⁹.

- Los carros vacíos*⁵⁰ (1965)
- Historias de Plinio*⁵¹ (1968)
- El reinado de Witiza* (1968)
- El rapto de las Sabinas* (1969)
- Las hermanas coloradas* (1970)
- Nuevas historias de Plinio*⁵² (1970)
- Una semana de lluvia* (1971)
- Vendimiario de Plinio* (1972)
- Voces en Ruidera* (1973)
- El último sábado*⁵³ (1974)
- Otra vez domingo* (1978)

⁴⁸ “Los jamones”, basado en un robo real a la abuela paterna de García Pavón, Emilia Salinas, hurto que desgraciadamente para ella no fue resuelto, por la sencilla razón de que no se le pudo encomendar a ningún Plinio (García Pavón, 1972a: 488), está incluido en el volumen I dentro de *Los liberales*; “El Quaqué”, publicado inicialmente en 1953 en la revista *Ateneo*, aparece en *Las campanas de Tirteafuera*, volumen IV; “Pan caliente y vino fuerte, mi muerte” y “El roncador”, reelaboración del capítulo III de la novela *El hospital de los dormidos*, figuran en el volumen IV formando parte de *Cuentos de amor...vagamente* (Moraga, 2007b: 122).

⁴⁹ Texto inédito en vida de García Pavón, apareció publicado tras su muerte por primera vez en la revista *El Cardo de Bronce* 1, número que se le dedicó en 1990 conmemorando el aniversario de su fallecimiento (Andújar, 2014: 284).

⁵⁰ Primera novela corta protagonizada por Plinio. Redactada en los últimos años cincuenta, su acción se sitúa en el primer tercio del siglo XX, y en ella aparece por primera vez don Lotario como ayudante de Plinio. En dicha novela García Pavón relata unos crímenes verídicos que sucedieron en el camino de Tomelloso a Manzanares y que el propio autor oyó referir a varios de sus vecinos (Belmonte, 2005: 173-174), pero que él escribió con sus apaños y fantasías particulares, convirtiéndose en la única versión escrita de unos hechos recordados por miles de bocas antiguas (García Pavón, 1972a: 488). Cual moderno Homero, hace que la transmisión oral de unos acontecimientos extraordinarios quede perennemente fijada en las páginas de su personal *Odisea*, parangón que se hace más evidente si se tiene en cuenta que en ambas obras se narran funestos viajes llenos de peligros y de amenazantes personajes.

⁵¹ Comprende dos novelas cortas: *El Carnaval* y *El charco de sangre*, escritas inmediatamente después de *Los carros vacíos* y ambientadas en la misma época (García Pavón, 1972a: 488).

⁵² Abarca cinco narraciones breves: “El huésped de la habitación número cinco”, “El caso de la habitación soñada”, “Echaron la tarde a muertos”, “Las desilusiones de Plinio” y “Muerte y blancura de Baudelio Perona”. Todos estos relatos tratan quehaceres “parapolicíacos” de Plinio en que el protagonismo no lo ejerce el policía, sino la muerte (Moraga, 2007c: 190). Al no haber casos reales que atender, Plinio y don Lotario se distraen investigando conflictos humanos que, aunque no sean punibles, merecen ser averiguados, por lo que incluso podrían ser denominados relatos indagatorios. No sólo precisan crónica los hechos delictivos o heroicos, sino también aquellos poco corrientes que, al parecer inofensivos, marcan la vida de un individuo, de una familia e incluso pueden perfilar el empaque de un pueblo. Así pues, Plinio investiga sucesos cuyo fruto conforma la convivencia humana (García Pavón, 1972a: 489). Sin crimen y sin criminal puede haber igualmente novela policíaca (Martín Cerezo, 2005: 362).

⁵³ Incluye, además de la novela corta del mismo nombre, los relatos: “Las fresas del Café Gijón”, “Los sueños del hijo de Pito Solo”, “Fecha exacta de la muerte de Polonio Torrijas”, “Sospechas anulares de Plinio”, “La esquila mortuoria”, “Detalles sobre el suicidio de Arnaldo Panizo”, “Un crimen verdaderamente perfecto”, “Una tarde sin faena de Plinio y don Lotario” y “La bella comiente”.

- El caso mudo* (1980)
- El hospital de los dormidos* (1981)
- Fragmento inicial de una novela inacabada* (1990, póstumamente)

3-NARRACIONES POLICÍACAS Y MUNDO CLÁSICO

3.1. García Pavón y el género policíaco

Durante el siglo XX la narrativa española, salvo excepciones, permanece al margen del género policíaco. Hasta los años 70 los narradores ocultan su identidad tras seudónimos, los protagonistas tienen nombres anglosajones y las novelas españolas son simples imitaciones de obras inglesas, norteamericanas o francesas, que no se adaptaban a las circunstancias literarias y ambientales del país, y que, por lo tanto, no transmitían sensación de autenticidad (de Santiago, 1997: 22; Egido, 2001: 24).

La novela policíaca está vista como un género importado y se considera que todo intento local ha de ser necesariamente inferior y falso⁵⁴. Incluso está excluida de la atención académica y marginada de la cultura oficial⁵⁵. Así pues, la novela policíaca en España tiene una historia truncada y sin continuidad. Se encuentran casos individuales excepcionales o eslabones sueltos⁵⁶, pero no una tradición autóctona.

Francisco García Pavón será el primer novelista policíaco español sin dependencia directa de moldes extranjeros con apego a la tradición literaria española⁵⁷, mas sin obviar vasos comunicantes con las diferentes tradiciones de la novelística detectivesca y de misterio anteriores y contemporáneas. Inaugura una tendencia inédita en la literatura española (Colmeiro, 1994: 153-154; Oropesa, 2002: 4 y 8-9), pues crea una novela policíaca autóctona con ambiciones literarias y exquisito cuidado estético, rescatándola del subgénero literario para convertirla en auténtica literatura, a través de una epopeya rural que muestra el aspecto lúdico de la novela negra (Lupi, 1999: 361; Rodríguez, 1972: 37)⁵⁸. Se trata de relatos ricos tanto en contenido como en estilo (Basanta, 1985: 88; García Mateos, 1985: 153; Resina,

⁵⁴ Hasta el punto de que la novela *Un cuerpo, o dos* (1951) de Gabriel Ferrater (quien desarrolló posteriormente una importante obra poética) y José María de Martín, a pesar de haber sido finalista del Premio Simenon de Novela Policíaca, permaneció inédita hasta 1987 porque las editoriales Planeta y Molino rechazaron el manuscrito debido a que localizaba la acción en Barcelona en lugar de recrear un ambiente anglosajón (Moraga, 2007c: 245).

⁵⁵ Sin embargo, los relatos policíacos son equiparables con los tratados filosóficos, porque en ambos géneros se busca la solución de un enigma, se proporciona un desenlace aclaratorio, se facilitan al lector todas las claves y ocupa un lugar central el tema de la muerte (Andújar, 2006: 1; Moraga, 2007c: 17).

⁵⁶ *El clavo* (1853) de Pedro Antonio de Alarcón es considerada la primera novela criminal española. Benito Pérez Galdós publicó en 1889 dos obras de contenido policíaco: *La incógnita* y *Realidad*. Ya a principios del siglo XX Emilia Pardo Bazán escribiría la novela corta de trama detectivesca *La gota de sangre* (1911). Hemos de esperar hasta mediados del siglo XX para encontrar nuevos ejemplos de obras pertenecientes al género policíaco, la novela psicológica *El inocente* (1953) de Mario Lacruz y las narraciones *Cuerda de presos* (1953) y *Los atracadores* (1955) del policía Tomás Salvador (Sánchez, 2011: 150-151).

⁵⁷ Claudín, 1981: 23; Domene, 1988: 96-97; Gómez-Santos, 1970: 90; López Martínez, 1979: 97; Oropesa, 2002: 2; Sánchez, 2011: 147 y 160; Villán, 2001: 50.

⁵⁸ A pesar de que desde finales de los 70 proliferan las novelas policíacas españolas, pero siguen siendo un calco de los modelos anglosajones, por lo que García Pavón supone la excepción en este panorama literario (Moraga, 2007c: 39). La novela policíaca española logra salir del hoyo donde se la había encajonado para resurgir con García Pavón bajo una esencia española (Godón, 2005: 25).

1997: 55; Valls, 1997: 10)⁵⁹, que destacan por su autenticidad, pues no respondieron a modas, no estuvieron sometidos a intereses económicos y no buscaron alardes vanguardistas (Moraga, 2007c: 40).

Por lo tanto, García Pavón no repite los errores de la literatura social tan en boga en los 50, ni de la novela experimental, que está imponiéndose en los 60: olvidar la parte estética y presentar una España que ya no se correspondía con la realidad (Oropesa, 2002: 9), en paralelo con Horacio, a quien su temperamento vital le aconseja desoír las voces de la deshumanizada poesía alejandrina de moda en Roma (de Echave-Sustaeta, 1958: 30).

Las novelas de intriga de García Pavón han sufrido continuas desatenciones, pero a partir de los 80 se produce su reivindicación, favorecida por publicaciones periódicas y el interés creciente por parte de los editores (de Santiago, 1997: 22; Domene, 1988: 88)⁶⁰. Frente a quienes opinan que no pudo existir antes de los 80 en España la novela negra porque su escenario es el de los grandes centros urbanos y porque se necesita de libertades políticas para la denuncia social, García Pavón demuestra que se pueden escribir buenas novelas policíacas en un ambiente rural en pleno franquismo haciendo crítica tanto de forma irónica como directamente a través de pequeñas anécdotas cotidianas⁶¹.

Actualmente la narrativa policíaca ya no es considerada un género ínfimo y marginado, situación comenzada por García Pavón al asumir una postura audaz, pues combina la calidad literaria con el gusto de los lectores (de la Peña Rodríguez, 1989: 102; Lupi, 1999: 361). No representa el pasado, ya que en España no existía novela policíaca autóctona, y tampoco busca innovaciones literarias que le sitúen en la modernidad, sino que apuesta por contenidos humanos fuertemente arraigados a la realidad del momento (Sánchez, 2011: 152), frente al distanciamiento de las audacias técnicas (Moraga, 2007c: 39-40)⁶².

En sus novelas policíacas, además de que a veces se investiga un delito, junto con las peripecias del caso se hallan continuas digresiones que atienden a sus preocupaciones vitales y que remiten una y otra vez al mundo clásico, entre las que destacan las referidas al paso del tiempo, el sentido de la vida y, sobre todo, la muerte, protagonista de constantes referencias a lo largo de su producción literaria (Moraga, 2007a: 40 y 43; *id.*, 2007c: 58). Las posibilidades narrativas del esquema policíaco le proporcionan una estructura en la que engarzar hechos, reflexiones y descripciones.

⁵⁹ Prosa de la que trascienden aromas clásicos y actuales en equilibrio exacto, transida de los jugos de las íntimas y hondas vivencias (Quevedo, 2007: 66), riqueza estilística que será tratada con detenimiento más adelante.

⁶⁰ El interés hacia la novela policíaca es uno de los argumentos que une el nombre de García Pavón y la Generación del 36 con la Generación de los 80 (Moraga, 2007c: 39).

⁶¹ Becarud, 1966: 445; Egidio, 2001: 24; Gómez-Santos, 1970: 90; Lupi, 1999: 361; Rivero, 2007: 82; Roas, 1997: 18-19; Valls, 1997: 10. Denuncia la deshumanización de la sociedad sin estridencias sensacionalistas, sino con la sabiduría de un humanista (Sánchez, 2011: 158-159), Siguiendo la tradición de la novela detectivesca de hacer literatura social con cierta dosis de crítica (Oropesa, 2002: 8). Se podría pensar que el marco rural de sus narraciones supone un rasgo representativo de la España de la época, todavía subdesarrollada, algo totalmente erróneo, ya que García Pavón elige su tierra de forma deliberada e interesada, pues podría haber situado sus obras en Madrid, ciudad en la que vivía desde hacía bastante tiempo y que conocía perfectamente, frente a Tomelloso, donde iba sólo en contadas ocasiones, pero que le sirve como ambientación propicia para desarrollar los temas vitales presentes en toda su obra.

⁶² Se distingue claramente de los novelistas de la escuela sociológica por su voluntad de crear una obra de arte más que por atestiguar un medio ambiente (Becarud, 1966: 444-445).

Por esta causa son tan atípicas las narraciones detectivescas de García Pavón⁶³, de modo que se ha dudado incluso de su adscripción a este género literario: Manuel Vázquez Montalbán creía que el ciclo de Plinio no era rigurosamente novela policíaca, sino una propuesta de renovación de la novela costumbrista (Moraga, 2007a: 44).

Sin embargo, esta opinión del creador de Carvalho se puede encuadrar en sus intentos⁶⁴ de no reconocer su deuda con el escritor manchego (Claudín, 1981: 23; Lupi, 1999: 362; Moraga, 2007c: 255; Roas, 1997: 19; Sánchez, 2011: 147, 156-157 y 159)⁶⁵. Sánchez (2011: 158) demuestra que tal afirmación de Vázquez Montalbán es totalmente errónea, pues todas las buenas novelas policíacas son por definición novelas de costumbres, relatos itinerantes por los que discurren ambientes y personajes variopintos. ¿Por qué negarle a García Pavón su carácter policíaco en función del costumbrismo? Cualquier apuesta por el realismo supone siempre una descripción costumbrista, una aproximación a los modos y maneras de la gente real.

3.2. El mundo clásico en las novelas policíacas de García Pavón

Debido a su sólida formación clásica⁶⁶, el continuo recurso a referentes grecolatinos aparece de forma fluida, con lo que García Pavón manifiesta un conocimiento y un deseo de utilizar conscientemente dichos referentes como elementos de unión (Andújar, 2015b: 634), aportando ritmo y belleza tanto a su obra como a su estilo (Godón, 2002: 25; González

⁶³ De Santiago, 1997: 22-23; Moraga, 2007a: 44; *id.*, 2007c: 454-455; Villán, 2001: 50; Ynduráin, 1982: 23-24. Para González Torralba (2008: 30) son un género en sí mismo. Lupi (1999: 361 y 363) las clasifica como novelas enigma y Marqués (2000: 277) como novelas polifacéticas. Al igual que sucede en la literatura clásica (García Gual, 1991: 57; García Jurado, 2005: 241), cuando el artista se encuentra en un mundo en descomposición (García Pavón escribe en una España de postguerra inmersa en una dictadura), se abren ante sus ojos nuevas posibilidades de renovación artística, que son las que dan lugar a las nuevas tendencias. Realmente, García Pavón continúa la tradición clásica de la novela, ya que, como indican García Gual (1991: 57), Lozano (2000: 1127) y Montes (2000-2002: 120, 123 y 124), nos encontramos ante un género que desde sus orígenes se caracteriza por su forma híbrida, su enorme flexibilidad y su libertad de creación. Siguiendo a García Jurado (2013: 13), podríamos afirmar que García Pavón busca deliberadamente la influencia de la tradición clásica en su obra a fin de situarse en el terreno de la singularidad frente a las convenciones de su tiempo.

⁶⁴ Y no sólo de él (Moraga, 2007c: 254-255), ya que García Pavón y su obra fueron enterrados juntos, sufriendo un exorcismo colectivo (González Torralba, 2008: 30).

⁶⁵ Aparte de la interesada pretensión de Vázquez Montalbán de ser considerado el creador de la novela policíaca española, por lo que menosprecia a García Pavón introduciendo el término costumbrismo, el autor tomellosero se encontró con la censura de aquellos que negaron el pan y la sal a todo autor que no hubiera lucido el marbete de antifranquista y que se hubiera situado ante el pasado sin utilizar la Historia como pudriero, sino que hubiera presentado una batalla pacífica, ilustrada, llena de aspiraciones legítimas de progreso educativo y social para su tierra, de valoraciones estéticas sobre el patrimonio y el paisaje (Gómez-Porro, 1997: 25-26). Según Castillo-Puche (1997: 23), Plinio es uno de los escasos ejemplos de detectives que se pueden encontrar en la literatura española capaz de competir con el Carvalho de Vázquez Montalbán.

⁶⁶ Adquirida durante sus estudios (Alarcos Llorach, 1990: 15; García Jurado & Espino, 2009: 100), que se deja traslucir también en su labor como docente (Belmonte, 2005: 206) y en la elección como tema de su tesis doctoral de la obra de Clarín (vid. supra), gran conocedor y amante de los clásicos, que se deleita en llenar de referencias grecolatinas su obra (Ruiz, 1997: 61, 65 y 67). Sin duda, el riguroso aprendizaje del latín, memorístico en sus inicios y arduo en su etapa universitaria, le sirvió para acceder directamente a la literatura latina, fuente inacabable de motivos y sugerencias literarias, de las que se hubiera visto privado por causa de un mal aprendizaje de la lengua del Lacio (García Jurado, 2005: 15-17). Existe una continuidad que se extiende desde el aprendizaje de los rudimentos del latín hasta la adopción consciente y gozosa de la herencia clásica (Curtius, 1976: 561). Al igual que ocurre con otros autores (García Jurado, 2005: 231), para García Pavón saber latín no era algo indiferente, pues su aprendizaje y la posibilidad de acceder a sus textos le marcaría como uno de los aspectos más característicos de su creación.

Torralba, 2008: 30; Valls, 1997: 10), puesto que su prosa destila aromas clásicos y por sí misma ya constituye una obra de arte (López Martínez, 1979: 99; Rodríguez, 1970: 72; Ynduráin, 1982: 157).

Se puede comprender desde criterios de influencia o imitación el interés de García Pavón por el poso cultural y literario de la literatura clásica, entendida no tanto (ni tan sólo) como canon (García Jurado, 1999b: 72)⁶⁷, sino como uno de múltiples factores de inspiración (García Jurado, 2005: 24)⁶⁸. Los autores grecolatinos van más allá de la inspiración subyacente para convertirse en un asunto conscientemente explícito a lo largo de las narraciones detectivescas del escritor manchego, cuyo amplio horizonte de expectativas le permite recurrir a la Antigüedad clásica en busca de materia poética (García Jurado, 1999b: 74).

La narrativa de intriga de García Pavón proporciona una dosis de evasión y de descanso a la vez que extrema las cualidades didácticas intrínsecas de la literatura⁶⁹, por lo que al satisfacer las ambiciones de la inteligencia y las apetencias sensoriales de los lectores conjuga las dos funciones horacianas (Moraga, 2007c: 296): *docere et delectare* (Ars 333-334), también presentes en Séneca. Numerosos autores renacentistas recogerán en sus obras esta finalidad didáctico-moral, propugnando la elección de temas y acciones orientadas al buen uso de las costumbres, con un objetivo claramente moralizante y educador. Giraldis Cinzio, llamado en su época el Séneca italianizado, será el mayor representante de dicha corriente, cuyos criterios de exigencia moral y de composición poética seguirá el propio Cervantes (Romera, 1999: 464).

De hecho, si se parte de la premisa de que la literatura latina fue escrita, antes que para ser estudiada por los filólogos, para ser leída en un acto voluntario y placentero, no obligado por la necesidad, García Pavón, como escritor que evoca en sus textos pasajes clásicos, es, ante todo, lector, y como tal va a tratar a los autores grecolatinos de manera personal y diversa, llena de vida al descubrir en sus narraciones el tesoro de sus lecturas, que asume como propias en su bagaje cultural y utiliza en su obra literaria (García Jurado, 2005: 20-21). Al valorar de forma tan acertada y exquisita a los clásicos, su inspiración y sus sentimientos se colocan al nivel de éstos, cuya medida es la dimensión realista de la condición humana (Castillo-Puche, 1997: 22).

El mundo clásico aparece como el referente cultural más importante en las narraciones policíacas de García Pavón, a la vez que supone el nexo temático y estilístico de todos sus relatos (Colmeiro, 1994: 152; de la Peña Rodríguez, 1989: 96-97; Moraga, 2007a: 40 y 51; *id.*,

⁶⁷ La formación de un canon contribuye a afianzar una tradición (Curtius, 1976: 361), por lo que García Pavón no es ajeno a dicha tradición, aspecto que se refleja y transmite en su obra como consciente retorno a los legados distantes.

⁶⁸ Según Lupi (1999: 360 y 363), en las obras de García Pavón se encuentra también un halo quijotesco (evidente en la elección de una pareja como protagonista y en la localización manchega) rebuscado implícita y explícitamente por el autor tomellosero, confirmándose digno heredero de Cervantes en una exquisita parodia de las novelas negras. Sin embargo, del Villar (1971: 15) se muestra contrario a esta opinión, pues si bien Cervantes desmitificó los libros de caballería haciendo una parodia andante, Plinio es un personaje muy en sus cabales que vive de acuerdo con su época. Llevar más lejos la semejanza entre ambos autores y sus respectivos personajes sería exagerar una circunstancia geográfica. Sin desmerecer la argumentación de Lupi, asumiríamos antes (y en mayor medida) la propuesta realizada por del Villar, pues respeta más la transcendencia de García Pavón en el manejo de las características del género policíaco.

⁶⁹ Se trata de un escritor ameno que pretende ofrecer a los lectores una visión entrañable de la España del momento, sin prescindir por ello de la carga de ironía necesaria que le permita analizar la compleja realidad de la época en la que escribe (García Urbina, 2009: 60).

2007c: 261 y 316), ya que se encuentra en la base literaria de todos los temas vitales que conforman dicho nexo. En el andamiaje de todas las obras de un escritor figuran unos elementos comunes, unas estrategias unificadoras, de modo que el creador no se dedica a realizar sólo variaciones sobre un mismo tema, repitiendo fórmulas idénticas continuamente, sino que unas obras completan y sirven de contrapunto a otras desarrollando una modalidad cíclica (Altisent, 2001: 32-33; Moraga, 2007a: 40)⁷⁰.

Los tópicos literarios clásicos que reflejan los temas vitales de García Pavón (*Arcadia, locus amoenus, beatus ille, eros / thanatos, tempus fugit, carpe diem, aurea mediocritas, héroe, banquete y vino, naturaleza...*) se repiten continuamente a lo largo de su ciclo detectivesco recreando y evocando conscientemente el tratamiento dado a los mismos por parte de numerosos autores grecolatinos. Por lo tanto, el estudio de tales *topoi* supone la parte central del presente trabajo, pues permitirá valorar y evaluar de la forma más fidedigna posible el calado de la pervivencia clásica en las novelas policíacas de García Pavón.

Pero no sólo queda patente la pervivencia de la Antigüedad grecolatina en los *topoi* literarios, sino también en otros aspectos que asimismo remiten al mundo clásico y que aparecen constantemente en todos los relatos detectivescos como elementos comunes, aportándoles igualmente coherencia temático-estilística. Cada uno de dichos relatos es independiente, pero entre ellos existen continuos vínculos que refuerzan la unidad de lo narrado (Moraga, 2007c: 261).

El personaje principal del ciclo narrativo supone el primer elemento unificador relacionado con el mundo clásico, puesto que todas las narraciones policíacas están protagonizadas por Manuel González, alias Plinio, el Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, quien tras cada aventura va adquiriendo progresivamente tintes casi heroicos⁷¹. Ya el apodo del policía destila clasicismo, pues, como el propio personaje explica, este sobrenombre se lo pusieron a su abuelo, llamado Plinio el Viejo para diferenciarlo de su nieto (García Pavón, 1972: 132; *id.*, 1975: 122), cuando estudiaba latín en el seminario de Ciudad Real (del Villar, 1971: 12; García Pavón, 2002: 168; Moraga, 2007c: 402; Roas, 1997: 17)⁷². Conforme se va conociendo al personaje, se comprueba que el apelativo se convierte en una anticipación de su forma de ser, ya que destaca su sagacidad (Marqués, 2000: 48; Moraga, 2007c: 412). El seudónimo cumple una función integradora en el entorno que rodea al protagonista, pues incluso le aporta cierta prosapia local (Godón, 2005: 18; Marqués, 2000: 113).

Otras estrategias unificadoras asociadas al mundo clásico que utiliza García Pavón en su ciclo narrativo policíaco son⁷³:

⁷⁰ Dicha visión de conjunto de la novelística policíaca de García Pavón se aprecia en el hecho de que aparecen una y otra vez los mismos personajes y los mismos espacios a los que una voz narrativa idéntica les va dando forma y va narrando su evolución a través de las relaciones entre ellos (García Urbina, 2009: 67), lo que reafirmaría la composición circular del mundo literario del autor tomellosero.

⁷¹ Conte (1990: 26) lo define como el pequeño mito manchego con un nombre emblemático y de la Peña Rodríguez-Martín (1990: 42) lo considera inmortal. Protagoniza un *corpus* de novelas lo suficientemente extenso como para constituir una serie y tener un público lector familiarizado con los protagonistas y su entorno (Oropesa, 2002: 2). Según Domene (1988: 97), Plinio es el primer gran detective hispánico.

⁷² El autor le puso este sobrenombre con reminiscencias clásicas a su personaje por un profesor de latín que tuvo, muy gordo y que sudaba mucho y al que los alumnos llamaban Plinio (Claudín, 1981: 23). Pero O'Connor (1973: 49) recoge otra versión, según la cual lo más probable fuera porque a García Pavón le vino a la mente un compañero que daba clases de latín a chicos de Tomelloso y al que le daban el sobrenombre de Plinio.

⁷³ Ofrecemos los correspondientes listados de ejemplos significativos, en modo alguno un catálogo exhaustivo de términos, ya que éste no es objeto del presente trabajo.

*Citas de autores y obras griegas y latinas:

- Cayo Plinio Secundo (1975: 7 y 35).
- Cicerón (2001: 17).
- Odisea* (1969: 112).
- Séneca (2001: 68).
- Virgilio (1975: 119).

*Alusión a hechos históricos, personas y lugares de la Antigüedad clásica o divinidades de la mitología:

- Bacantes (1972b: 15).
- Baco (1969: 196; 2002: 59).
- César Imperator (2001: 112).
- Cónsules (1975: 53).
- Cupido (1986: 77).
- Fauno (1972b: 13; 2002: 202).
- Jacinto (1986: 155; 2001: 43).
- Laguna Estigia (2002: 59).
- Narciso (1969: 233).
- Partenón (2001: 100).
- Pegaso (1969: 244).
- Roma (2002: 143).
- Venus (1972b: 136).

*Empleo de nombres que evocan a personajes clásicos, a menudo con valor parlante, e incluso con sentido jocosos y / o contradictorio, debido al peculiar sentido del humor de García Pavón (de las Heras 1969: 51; Ynduráin 1982: 7):

-Ambrosia. Contrariamente al origen de su nombre relacionado con la bebida de los imperecederos dioses (Segura, 1985: 37 y 924), la aparición de este personaje, que anuncia un amortajamiento con voz de misa (2007: 117), no casaría con las características de dicho elemento, pues no da noticias de algo bello de manera agradable, sino que es heraldo de una muerte, distante de la inmortalidad de la que disfrutaban quienes consumen este mítico brebaje.

- Aníbal (2001: 16).
- Augusto (2001: 47).
- Aurelio (1969: 61).
- Cecilio (2007: 244).
- Claudio (1974: 53; 1986: 10).
- Honorio (1972b: 20; 1975: 43).
- Inocente, así llamado el asesino en uno de los relatos (2007: 116).

-Laurencia, mujer muy gorda que sólo pensaba en comer (1974: 90), nada que ver, a pesar de la etimología del nombre (Segura, 1985: 396 y 955), con el laurel ligado al mito de Apolo y Dafne (Grimal, 1989: 36 y 124-125; Ovidio, *Met.* 1.545-568).

-Longinos, nombre del antiguo Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso que nos evoca al soldado romano que traspasó con su lanza el costado de Jesús (2007: 208).

- Lucio (1974: 46).
- Marcial (1974: 68).

-Meliana, vecina de Tomelloso que mató a su marido de un navajazo (1974: 181), muy lejos de la dulzura asociada a la etimología de su nombre (Segura, 1985: 431 y 958).

-Menandro (1975: 7), nítida referencia al dramaturgo ateniense máximo exponente de la Comedia Nueva⁷⁴.

-Patricio, Secretario del Ayuntamiento de Tomelloso, miembro de la alta clase social del pueblo (2007: 178).

-Salicio (2001: 18), quien nos trae a la mente al pastor que aparece en las dos primeras églogas de Garcilaso, de claro aroma virgiliano. La onomástica del pastor garcilasiano acentúa el carácter silvestre del personaje, ya que su etimología está relacionada con el sauce (Segura, 1985: 645 y 972), aspecto que también recogería García Pavón.

-Sócrates, sobrenombre que se le da a Braulio, el filósofo rural de Tomelloso (1978: 19; 2002: 196).

-Vitrubio (1975: 57).

*Uso de citas y términos en latín (detectándose ciertas alteraciones ortográficas), que pueden proceder circunstancialmente de autores clásicos. García Pavón, al igual que le sucede a Cervantes (Barnés, 2010: 54), evita asemejarse a aquellos escritores que, a destiempo y profusamente, introducen textos grecolatinos por alarde de erudición.

-*Abotaurus stellaris* (1975: 38).

-*Alias* (1969: 64).

-*Ars* (2002: 56).

-*Errare humanum est* (2001: 17), aforismo con el que se busca mitigar un error al considerar intrínseco a la naturaleza humana el equivocarse, por lo que hay que aceptar tales fallos y aprender de ellos a fin de evitar que se repitan, y que en García Pavón se cita con idéntico propósito. Su origen se encuentra en una expresión de San Agustín (*Serm.* 164.14), si bien la primera fuente cristiana que contiene una frase similar es San Jerónimo (*Epist.* 57.12). Sin embargo, existen diversos antecedentes pre-cristianos, ya que en Cicerón (*Phil.* 12.5) aparece una frase con un sentido similar, matizado en Tito Livio (*Ab urbe condita* 8.35).

-*Fontem planum* (1975: 139), etimología de la localidad manchega de Fuenllana (Villegas, 1996: 44, n. 3), nombrada en la obra de García Pavón.

-*Habemus* (2002: 22).

-*Homo est* (1969: 27).

-*In albis* (1969: 13 y 58).

-*In emiciclum sicut solebant* (1968: 3; 2010: 65), cita tomada de Cicerón (*De amicitia* 2) que García Pavón utiliza las dos veces en contextos idénticos de evidente inspiración ciceroniana, pues con dicha cita describe la disposición en semicírculo de los componentes de una sosegada tertulia en un lugar placentero.

-*Inri* (1986: 158).

-*Ite* (1986: 66).

-*Memento homo* (1986: 103), expresión que se corresponde con la parte inicial de la locución litúrgica del Miércoles de Ceniza, por medio de la cual el sacerdote incide en la limitación de la condición humana, y que García Pavón emplea de forma idéntica al sentido original.

-*Opus* (1974: 166).

-*Pacem* (2002: 50).

-*Placet* (2007: 240).

-*Post coitum* (1972b: 12).

⁷⁴ García Pavón pudo emplear este nombre tanto por su formación, como por su profesión ligada al teatro.

-*Pulvis eris* (1969: 21), frase que nos recuerda al giro latino de origen bíblico (*Gn.* 3.19) empleado en el culto del Miércoles de Ceniza, que en el autor manchego adquiere un matiz cercano al litúrgico cuando un personaje corrobora la finitud del ser humano.

-*Quid* (1969: 109).

-*Requiescant* (1969: 248).

-*Requiescat in pace* (2007: 189).

-*Sursum* (1969: 46).

-*Vademécum* (1972b: 44).

-*Vita hominis super terra milicia est* (1975: 75), cita bíblica (*Iob* 7.1) que se refiere a los sufrimientos del hombre a lo largo de su existencia, y con este mismo sentido aparece en la obra de García Pavón.

*Referencias a la lengua del Lacio (normalmente en su uso eclesiástico, aunque a veces también en sus vertientes literaria y escolar) y a los romanos (la mayor parte de las ocasiones como constructores, como antiguos habitantes de la Península Ibérica, o bien haciendo alusión a alguna de sus costumbres):

-“Sacar al *Faraón* del Seat fue obra de romanos” (1969: 16).

-“Decidieron tener paciencia hasta que acabasen la interminable oración, tan llena de réplicas y contrarréplicas latinadas” (1969: 122).

-“Y todos los años, después del concilio, cuando iba a pedirle al párroco una misa por el alma de su madre, decía a voces que él la quería en latín” (1972b: 46).

-“Desde los romanos hasta los Reyes Católicos, estas tierras fueron camino y no plaza” (1975: 11).

-“Apenas sonaron las seis se oyeron los latines que el clero parroquial cantaba en la puerta de la calle” (1975: 25).

-“Cuando los sacerdotes rompieron su semicorro latino, Plinio y los amigos salieron del portal” (1975: 26).

-“De espejo patético que somormujó palacios romanos con deidades frías de cabellos rubios” (1975: 40).

-“Los romanos y romanas blanquísimos que se bañaron aquí” (1975: 40).

-“Una procesión de muertos palidísimos romanos y carolingios diciendo durante siglos la historia de sus amores” (1975: 41).

-“Aparecen en la laguna del Rey muralla y graderío romanos, habiendo existido también un torreón romano” (1975: 53).

-“Posiblemente tendría su nombre árabe, como antes lo tendría latino e ibérico” (1975: 53).

-“Parece que en tiempos de los romanos hubo mucho movimiento por estos contornos” (1975: 62).

-“La gran historia de España después de los romanos anduvo alejada de este engarce de aguas aisladas” (1975: 62-63).

-“Aquello del *Quijote* en latín macarrónico le iba muy bien a aquel paisaje” (1975: 118).

-“Igual les da a los muertos que los acompañen veinticuatro horas entre latines y bostezos” (1978: 10).

-“El cura respiró fuerte y dijo un latinajo inaudible” (2001: 59).

-“Y añadió que los romanos lo hacían con pan y circo” (2001: 128).

-“Oyó los latines del entierro” (2001: 174).

- “Por fin decidió rezar algo en latín” (2007: 247).
- “Fue un sacerdote que vino de catedrático de latín” (2010: 67).

*Utilización, en magníficas metáforas y metonimias, de nombres de personajes, dioses o lugares clásicos con un sentido fiel o cercano al original:

- Apolíneo* como sinónimo de belleza (1972b: 181; 1986: 82).
- Auriga fúnebre*, referido al conductor de la galera en la que se transportaban en los entierros los ataúdes desde la iglesia hasta el cementerio (1975: 26).
- Bacantes* para un grupo de jóvenes a los que encuentran bailando desnudos en el monte cerca de Tomelloso (1972b: 136).
- Dédalo* como sinónimo de laberinto (2001: 80).
- Desafueros báquicos* (2007: 95) y *dionisiaco* (1972b: 12; 2001: 152) para los desenfrenos motivados por el vino.
- Furia* para una persona muy enfadada (2007: 132), incluso con anhelo de venganza y castigo (1974: 119) o como sinónimo de maldad (2001: 167), al igual que *harpías* (2001: 167).
- Minerva* para la inteligencia (1969: 88).
- Musa* para la inspiración (1975: 119).
- Oráculo*, epíteto dado a Plinio como personaje de carácter casi sagrado que todo lo sabe (2007: 127).
- Parca* como personificación de la muerte (2001: 84 y 185).
- Pitonisa* para una anciana cuyas palabras van a resultar premonitorias (2007: 36-37).
- Priapo* para el sexo masculino (1972b: 123; 1975: 105; 1978: 24 y 180; 2002: 125), así como sus derivados *priápica* (1972b: 58) y *priapista* (2001: 151).
- Quimeras* para sueños inalcanzables (2007: 115).
- Rubicón* para una decisión difícil (2002: 33).
- Senado* para un grupo de ancianos que aconsejan e informan a Plinio durante su investigación (2010: 65).

*Cultismos y neologismos de aguda etimología clásica (Colmeiro, 1994: 161):

- Albura (2001: 30).
- Áurea (1975: 26).
- Autumnal (1972b: 103).
- Carnestolendas (1974: 208; 2001: 32 y 122).
- Carníface (1974: 208).
- Centuplicar (1986: 50).
- Colación (2001: 13).
- Coyunda (2001: 58).
- Declinativos (2001: 21).
- Finisecular (2001: 39).
- Flama (2001: 30).
- Frigorificados (1975: 41).
- Fulminativa (2001: 63).
- Hodiernas (1986: 60).
- Libatorio (1986: 93).
- Lontano (1986: 60).
- Mácula (1972b: 59).
- Nubícula (2001: 13).

- Obitada (1972b: 102).
- Pandetóforo (2007: 76).
- Pecuaría (2001: 20).
- Planto (2001: 42).
- Prima (=primera) (1972b: 84).
- Quirio (1986: 114; 2001: 27 y 135; 2007: 23, 76 y 87), localismo con el significado de jaleo y griterío, tomado sin duda del canto eclesiástico del *kyrie eleyson*, que resuena en las iglesias con fuerza tras unos momentos de silencio (Andújar, 2015b: 639).
- Silentes (1972b: 108; 1986: 36).
- Soliquear (2001: 58).
- Supina (1986: 75).
- Talaes (2001: 54).
- Telúrico (1972b: 109).
- Tiberio (1969: 58, 62 y 203; 2002: 80), localismo empleado para designar una situación compleja, tal vez rememorando el gobierno de este emperador romano.
- Undosa (2001: 180).
- Véspero (1972b: 29).
- Virago (2001: 180).

4-PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO EN *EL RAPTO DE LAS SABINAS*

La trama central de la novela se basa en las investigaciones que llevan a cabo el policía Plinio y su ayudante don Lotario con respecto al rapto de tres muchachas de Tomelloso. Dos de ellas han sido secuestradas por un desequilibrado que pretendía abrir un local de alterne en Madrid sólo con mujeres tomelloseras, las más guapas de España según su opinión. Por otro lado, la tercera joven ha sido raptada por su impotente primo y antiguo pretendiente, quien pensaba enfermizamente que al tener a su prima a su merced podría curarse de su tara física. A estos casos se añade el descubrimiento del cadáver de una turista sueca, muerte que también ha de investigar la pareja protagonista, y además se mezclan diversos episodios paralelos que tienen en común lo peculiar de los personajes que en ellos aparecen, siendo el conocido como vizcaíno fingido el más significativo. Al final de la novela Plinio resuelve todos los delitos y su fama se extiende por los confines del territorio nacional.

4.1. Fuentes clásicas del relato

Ya el título tan mitológico (García Jurado & Espino, 2009: 99) y la aventura que el mismo implica remiten al famoso episodio inserto en la leyenda de la fundación de Roma (Moraga, 2007c: 377), cuyo conocimiento depende sobre todo del relato que narra el historiador latino Tito Livio en su monumental obra *Ab urbe condita* 1.9-13 (Macías, 2008: 219). Pero otros autores antiguos también trataron este episodio, como Dionisio de Halicarnaso (2.30-48), de forma casi idéntica a Tito Livio, o Plutarco (*Rom.* 14-21), quizás el más novelesco de todos (Macías, 2008: 213-214).

Testimonios más breves se encuentran en Cicerón (*Rep.* 2.7), que repite lo fundamental de la historia; Varrón (*Ling.* 6.3.20), que reseña muy escuetamente los hechos esenciales de la leyenda; Virgilio (*Aen.* 8.635-640) con una sucinta mención a los elementos esenciales del episodio como parte de la historia de Roma y de Italia que figuraban en el escudo que Vulcano forjó para Eneas; Ovidio, quien menciona el episodio en tres ocasiones (*Fast.* 3.187-230 - repite el esquema consagrado por la tradición-, 8.635-640 -introduce la variante de que el rapto no se produjo durante unos juegos ecuestres en el circo, sino durante un espectáculo de

danza y música en el teatro-; *Ars* 1.101 ss. -vuelve a situar el escenario del rapto en un teatro); y además Floro (1.1), quien interpreta los juegos ecuestres como una especie de simulacro, Tertuliano (*Spect.* 5.5), San Agustín (*Civ.* 4.11) y Servio con dos menciones muy breves (*Aen.* 7.709, 8.635). Otros testimonios menores son los de Propertio (2.6.21), Valerio Máximo (2.4.4), Plinio (*Nat. Hist.* 15.119), Apiano (1.5) y Paulo Festo (p. 31 L).

A pesar de la abundancia de fuentes y testimonios, demostración evidente del éxito que alcanzó la leyenda, la estructura de la historia se mantuvo más o menos estable a lo largo de la Antigüedad, salvo pequeñas diferencias de matiz (Macías, 2008: 214-215).

4.2. Pervivencia

El motivo de las Sabinas empezó a convertirse en recurrente en la pintura y escultura occidentales a partir de la época renacentista⁷⁵, sin que falten ejemplos de su presencia directa o indirecta en la literatura, la música y el cine⁷⁶. Los dos momentos que más han llamado la atención de los artistas han sido el rapto, con el protagonismo de Rómulo como incitador, y la intervención de las mujeres para poner paz (Macías, 2008: 219). De ambos episodios García Pavón toma como eje de su novela el rapto, mientras que la intervención de las Sabinas como pacificadoras, tan recurrente en las representaciones artísticas (Macías, 2008: 220-223), es empleada intencionadamente por el escritor manchego como elemento humorístico (de la Peña Rodríguez, 1989: 98), pues al final de la novela Plinio y don Lotario, tras resolver el secuestro de las jóvenes, tienen que sujetar a las recién liberadas Sabinas tomelloseras cuando intentan agredir a su particular Rómulo (García Pavón, 2002: 232). Paradójicamente, los libertadores se convierten de este modo en captores en un final propio de Plauto en el que lo cómico se impone a lo trágico (o la tragedia cede paso a la comedia).

Podría tratarse incluso de un ejemplo de lo que Curtius (1976: 594-597, 603 y 609) denomina estilo mixto, en el que lo serio y lo burlesco se unen conformando un esquema ideológico y formal que llega hasta géneros como la epopeya (Estacio, *Theb.* 2.353) y que García Pavón recupera (influido sin duda por su gran maestro Quevedo), pues con sus habituales bajadas de tono repentinas elimina lo dramático y provoca la sonrisa incluso en los momentos más duros de la existencia (Lupi, 1999: 363).

También se podrían hallar paralelos con la novela bizantina en un convencional final feliz en el que se recibe un premio merecido y las malas acciones suponen un ejemplo de escarmiento (García Gual, 1991: 55; Romera, 1999: 465-466).

4.3. La novela de Francisco García Pavón

García Pavón hace referencia a la hora de titular su obra al nombre de la primera joven raptada en Tomelloso, Sabina Rodrigo (García Pavón, 2002: 23, 107 y 142), circunstancia que aprovecha para que sus personajes hagan gala de amplios conocimientos de cultura clásica, dirigido todo a unos lectores familiarizados con tales referentes culturales⁷⁷.

⁷⁵ Macías (2008: 220-223) realiza un extenso y completo catálogo de obras pictóricas y escultóricas con este argumento desde el Renacimiento hasta Picasso. Según García Jurado (2005: 199), la historiografía latina ha suscitado pasión en muchos de los autores modernos y contemporáneos. Sería sorprendente comprobar cuántos sugerentes pasajes de la historiografía latina han pasado y quedado latentes en las mentes de los creadores literarios, aflorando después en bellos episodios narrativos.

⁷⁶ Macías (2008: 219, n. 24) destaca la novela de García Pavón dentro de estos ejemplos.

⁷⁷ Para que las letras antiguas sean asunto literario, el autor debe tener ciertas inquietudes culturales que se requieren, al mismo tiempo, en el lector (García Jurado, 2005: 12).

Sin duda responde una vez más al humorismo de contrastes de García Pavón (Basanta, 1985: 88; del Villar, 1971: 16; García Mateos, 1985: 153; Martínez, 1979: 325) un título tan grandilocuente, a partir del cual se esperan formidables aventuras heroicas (García Pavón, 2002: 24) y que al artista le interesaría tanto para contar una historia que por sus características es especialmente atractiva por reunir en ella pasión, violencia y acción (Macías, 2008: 219), como apoyo de una ficción novelesca que quiere investirse de seriedad o verosimilitud histórica (García Jurado, 2005: 125), y en la que sólo se encuentran vulgares raptos con motivos prosaicos en un pueblo de La Mancha.

El autor manchego abunda en la leyenda clásica en su novela, pues Plinio llama *Rómulo* al raptor de las muchachas tomelloseras (García Pavón, 2002: 202), siendo Rómulo el rey romano que incitó a robar a las Sabinas (vid. supra), y como el secuestro que investiga el Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso se enreda, lo define como *laberinto* (García Pavón, 2002: 211), en paralelo al mito del Minotauro (Grimal, 1989: 361).

La estructura y la composición de *El rapto de las Sabinas* de García Pavón también actúan como elementos unificadores de su narrativa detectivesca asociados al mundo clásico, pues si bien el título indica que los raptos constituyen el eje de la narración (Moraga, 2007c: 372), aparece en segundo término una serie de historias encadenadas en claro paralelismo con la novela helenística (García Gual, 1991: 57)⁷⁸. Así, el caso policíaco es el hilo central alrededor del cual se engarzan múltiples situaciones pequeñas que constituyen la verdadera razón de ser de la obra (Colmeiro, 1994: 152; Conte, 1990: 26; Gómez-Santos, 1970: 90; Moraga, 2007a: 43). Tales digresiones, a veces mezcla de elementos heterogéneos, se convierten en componentes centrales de la novela (Marqués, 2000: 27; Oropesa, 2002: 3-4), como por ejemplo el velatorio del loro de los Comptes, el asesinato de una turista sueca o la aventura del vizcaíno fingido.

Al igual que en la novela bizantina (Darvasi, 2008: 757; Romera, 1999: 464), en el relato de García Pavón se sucede una amena sucesión de intrigas, ocurrencias y vidas miniaturizadas que conforman una suma fragmentaria de sensaciones, pasiones y compromisos que dan cohesión a lo vivido y a lo narrado (Altisent, 2001: 45-46). Estas pequeñas historias intercaladas, que podrían constituir otro relato aislado⁷⁹, ya que tienen vida propia independiente de la trama central, sostienen y enriquecen la acción principal a la vez que hacen crecer la galería de retratos populares (del Villar, 1971: 15-16).

Tal unión de estructuras episódicas encabalgadas, que en otros autores no pasarían de anecdóticas (Moraga, 2007c: 117), se convierte en fundamental dentro del imaginario personal y literario de García Pavón. Excelente cultivador del cuento, hace gala igualmente de la

⁷⁸ Si bien algunos autores como Lupi (1999: 363) consideran que la inserción de novelitas paralelas autónomas, divertidas y sarcásticas en las narraciones de García Pavón remitirían a Cervantes, olvidan la evidente influencia de la novela helenística (además de otros géneros y autores grecolatinos) en obras cervantinas como el *Viaje del Parnaso*, el *Persiles* o el *Quijote* (Alarcos Martínez, 2013a: 188-189; Darvasi, 2008: 756; Romera, 1999: 462; Schwartz, 2005: 2; Vila, 1996: 531 y 541), que afianzaron y difundieron una herencia clásica ya presente en las novelas de aventuras y en las novelas de caballerías (Lozano, 2000: 1127 y 1133; Romera, 1999: 464; Schwartz, 2005: 5). Debido a su gran formación clásica, a su extraordinaria cultura y a su magnífico conocimiento literario (del Villar, 1971: 12; García Jurado & Espino, 2009: 96-100), García Pavón pudo tomar como modelo para la estructura y composición de *El rapto de las Sabinas* cualquiera de las fuentes anteriormente citadas -todas ellas con origen en la Antigüedad grecorromana-, ya que la novela, como señalan Lozano (2000: 1127) y Montes (2000-2002: 120 y 124), es desde sus inicios un género híbrido caracterizado por su forma abierta, libertad de creación y enorme flexibilidad.

⁷⁹ Moraga (2007a: 44) define las novelas de García Pavón como “cuentos ensartados”.

conciación en sus relatos intercalados, tan acorde con el gusto por la *brevitas* en la literatura latina, convertida en una obsesión en los tiempos del Imperio (García Jurado, 2005: 144).

4.4. Temas y tópicos literarios clásicos

Si bien en el presente apartado trataremos por separado cada uno de los *topoi* evocados por García Pavón a lo largo de *El rapto de las Sabinas*, incidiremos durante nuestra exposición en la interrelación que los caracteriza, puesto que se evidencia una nítida línea axial configurada tanto por la muerte recurrentemente asociada a lo erótico, como por un marco espacial en el que se reflejan las características del universo particular que el escritor pretende conformar y en el que desea introducir al lector en un común trayecto iniciático.

Tal itinerario a través del ciclo policíaco de García Pavón se convierte en especular a causa de las continuas alusiones autorreferenciales al mismo como componente lúdico con la finalidad de acrecentar el interés del lector por las experiencias vitales que destilan las narraciones detectivescas del autor manchego (Colmeiro, 1994: 163).

Los *topoi* clásicos que abordaremos en nuestro trabajo, indisolublemente ligados a las vivencias del propio García Pavón, dan una clara unidad temática y estilística a todos sus relatos policíacos, y en concreto a la novela que nos ocupa.

Tanto los tópicos literarios, como también los ambientes, caracteres y personajes que colorean *El rapto de las Sabinas* sugieren un paralelismo con la literatura grecolatina, ya que García Pavón no duda en elegir como referente cultural un selecto número de obras y autores de la Antigüedad, lo que supone el eje de nuestra labor, hallar la pervivencia clásica que subyace en el relato, debido a que descubrir las fuentes de un escritor sirve, a veces, para realzar la originalidad del mismo, situación que se da precisamente en García Pavón, creador genuino que conjuga la maestría del mundo antiguo y su tradición con sus experiencias vitales, logrando así una obra rica en matices temático-estilísticos.

4.4.1. Arcadia y *locus amoenus*

El rapto de las Sabinas, como casi todos los relatos policíacos de García Pavón, está ambientado en Tomelloso, su localidad natal, que el autor toma como una idílica y particular Arcadia (Marqués, 2000: 237, 252-254, 261 y 266), siguiendo a Tibulo como modelo al realizar una defensa de la vida en el campo contraponiéndolo a la ciudad sin necesidad de abandonar Tomelloso, sabiendo que el disfrute de la tranquilidad rural es inigualable: "...esto es vivir y no el estar tomando autobuses y metros en Madrid" (García Pavón, 2002: 18). En toda su obra es frecuente la clásica comparación del vivir del campo y de la ciudad (Díaz-Plaja, 1970: 105), tal vez movido por el amargo recuerdo de sus vivencias como estudiante universitario de la postguerra en la soledad de la ajena compañía de la urbe (Alarcos Llorach, 1990: 14)⁸⁰.

⁸⁰ La única novela cuya acción no transcurre totalmente en tierras manchegas es *Las hermanas coloradas*, ambientada gran parte de ella en Madrid. Aunque Plinio ha de viajar en dicha novela a la capital para resolver la desaparición de las gemelas pelirrojas que dan el título a la obra, todos los personajes con los que allí se encuentra durante su investigación tienen que ver con Tomelloso, recreándose así el ambiente de la localidad (de las Heras, 1969: 51; Díaz-Plaja, 1970: 105; Godón, 2005: 17; Ynduráin, 1982: 16), por lo que se puede afirmar que García Pavón traslada su Arcadia a la ciudad con el objeto de comparar ambas y de este modo elogiar su aldea como *locus amoenus* frente a la impersonal y deshumanizada urbe (Marqués, 2000: 254-259) (García Pavón, 2001: 51 "...en los pueblos convivimos más. Aquí las personas están colocadas sobre la misma ciudad, pero no se conocen ni parece que quieran conocerse" y 60 "Los pueblos son libros. Las ciudades, periódicos mentirosos..."), al igual que Tibulo (1.1), quien prefería vivir en el campo alejado de los vaivenes de la ciudad.

Esta impersonalidad de la gran población se manifiesta en la incomodidad que supone para Plinio investigar fuera de su contexto rural las contadas ocasiones en las que se ve impelido a abandonarlo (Godón, 2005: 17 y 20), pues incluso durante la investigación que le lleva a trasladarse a Madrid en *Las hermanas coloradas* piensa en abandonar las pesquisas debido al ambiente hostil que percibe en la ciudad, semejante a Horacio (*Epist.* 1.7.44-45), quien, hastiado del hervidero de ruidos de la urbe y amante de la naturaleza, soñaba con la vuelta al sosiego del campo, deseo avivado por el recuerdo de su Venusia natal (=Tomelloso) (Bieler, 1987: 222; de Echave-Sustaeta, 1958: 32). Y la calle en la que habitan las gemelas desaparecidas en la citada novela (C/ Augusto Figueroa) es la misma en la que vivía el propio autor en Madrid (Belmonte, 2007: 28; Moraga, 2007c: 65), quien sigue tomando espacios personales y reconocibles fuera de Tomelloso que le permiten un anclaje existencial dentro del caos urbano mientras está alejado de su *locus* referencial (Altisent, 2001: 35; Marqués, 2000: 265).

El elegir la tierra que más le conviene a la condición de su personaje (García Pavón, 1954: 12) lleva a no considerar decisiva la importancia de la censura a la hora de trasladar sus historias policíacas a un ámbito rural apartado y sin excesivos problemas (Becarud, 1966: 443 y 445; Sánchez, 2011: 152; Ynduráin, 1982: 6), a lo que se sumaría el deseo de García Pavón de escribir acerca de algo conocido (de las Heras, 1969: 15; Martínez, 1979: 325; Sánchez, 2011: 153; Ynduráin, 1982: 16 y 24-25)⁸¹.

Pero dicha elección geográfica consciente y deliberada también permite dar respuesta a la pregunta fundamental que se han hecho los estudiosos de la obra de García Pavón acerca de la ambientación en Tomelloso de las aventuras detectivescas protagonizadas por Plinio.

Como hemos señalado anteriormente, hasta ahora las respuestas a dicha cuestión habían llevado tanto a Cervantes⁸² como a un costumbrismo⁸³ opuesto la mayor parte de las

⁸¹ También se ha de tener en cuenta el anhelo del autor de huir de todo conflicto posicionándose en un término medio vital que transmite a sus personajes y ambientes, reflejo de su experiencia personal en la época en la que escribe (Altisent, 2001: 37; Basanta, 1985: 87; Godón, 2005: 26; Oropesa, 2002: 3 y 9; Sánchez, 2011: 158-159; Ynduráin, 1982: 14 y 18).

⁸² González Moreno (2003: 22) y Sánchez (2011: 160) equiparan la ambientación manchega de Cervantes y de García Pavón, opinión a la que se opone del Villar (1971: 15), quien afirma que el propio García Pavón (1954: 13 y 17), al considerar que Cervantes eligió La Mancha -tierra antiheroica- como parodia, no toma las tierras manchegas como marco geográfico de sus narraciones policíacas -novelas con pretensiones serias- con el mismo espíritu y semejante predisposición que Cervantes. Tampoco se ha de olvidar la influencia de la literatura grecolatina en la obra cervantina, incluso en la pareja de protagonistas de su obra magna, trasunto del dios Dioniso y de su criado Jantias, personajes principales de *Las ranas* de Aristófanes (Schwartz, 2005: 11). De este modo, quienes acotan a Cervantes como único modelo de García Pavón no tienen en cuenta el enorme calado de la tradición clásica en ambos escritores, negando la recepción (y por extensión el empleo) de la misma por parte del autor tomellosero.

⁸³ Se oponen al sentido negativo que conlleva asociado el término costumbrismo a la obra de García Pavón los siguientes autores: Becarud, 1966: 441; Claudín, 1981: 22 (“Costumbrista no porque repita clichés, sino porque ha creado tipos y ambientes nuevos”); Colmeiro, 1994: 160 y 163 considera que García Pavón comparte con Azorín su entusiasmo por las cosas pequeñas, la descripción lenta y minuciosa del paisaje y el ensimismamiento en los recuerdos del ayer, pero utiliza la manida comparación con Cervantes cuando comenta que los relatos costumbristas enraizados en la vida sencilla de las gentes del campo se acogen a una visión bucólica y a la vez grotesca de la novela cervantina; de la Peña Rodríguez, 1989: 103; Díaz-Plaja, 1970: 105 (“No siempre localismo equivale a limitación”); Domene, 1988: 97; González Moreno, 2003: 22 (“La búsqueda de identidad no puede ser concebida como un signo de aldeanismo”); Lupi, 1999: 367 (“García Pavón es anti-costumbrista como la Generación del 98”); Oropesa, 2002: 4; Roas, 1997: 17; Villán, 2001: 50 (“La universalidad de una obra literaria arranca siempre de una creación local”).

veces a la modernidad del género policíaco, aspectos que recuperamos nuevamente a fin de llegar a conclusiones más fructíferas.

Sin embargo, se puede encontrar la resolución correcta en la personal conjunción que realiza García Pavón de temas y tópicos de la poesía latina con sus experiencias y lugares vitales⁸⁴. Tal conjunción se refleja en Tomelloso como marco literario evocando la Arcadia y el *locus amoenus* clásicos, e incluso en la bucólica querencia por mostrar constantemente la influencia de la naturaleza y de las labores agrícolas en sus personajes (Andújar, 2015c: 254-255).

Este aspecto de García Pavón, situar las tramas policíacas en Tomelloso, es lo que da originalidad a sus narraciones⁸⁵, debido a que suceden en un ámbito rural sorprendente para los lectores acostumbrados a las urbes de la novela negra o a la teatralidad y sofisticación de las novelas policíacas clásicas⁸⁶. El propio autor es consciente de esta paradoja, pues en *El rapto de las Sabinas* un personaje está leyendo una novela de detectives ambientada en Nueva York cuando Plinio entra en su tienda con motivo de la investigación de uno de los raptos, produciéndose así un irónico contraste entre la fantasía literaria y la cotidiana realidad (García Pavón 2002: 33).

Paradójicamente, García Pavón se habría adelantado a su tiempo, ya que gran parte de la novela policíaca de finales del siglo XX y principios del XXI se desarrolla en ambientes costumbristas, desechando las grandes urbes que llenaban las “modernas” narraciones policíacas en la época de García Pavón (Giménez-Bartlett, 2001: 51). Como ejemplo más claro de esta vuelta a los orígenes se pueden citar las novelas sicilianas de Camilleri o las escandinavas de Mankel, herederas en muchos aspectos de los relatos de Simenon. Pero también de García Pavón, ya que en Plinio se encuentran paralelismos psicológicos y de costumbres con el comisario Maigret (Colmeiro, 1994: 154; Conte, 1990: 26; de la Peña Rodríguez, 1989: 103; del Villar, 1971: 15; Egido, 2001: 24; López Gorgé, 1972: 25; Roas, 1997: 18; Rodríguez, 1970: 72-73; *id.* 1972: 37; Sánchez, 2011: 155; Ynduráin, 1982: 14-15)⁸⁷.

Este costumbrismo urbano de Simenon y de Mankel, a diferencia de los rurales de García Pavón o de Camilleri, se aprecia también claramente en la serie policíaca ateniense de Márkaris y en la barcelonesa de Vázquez Montalbán⁸⁸. Igualmente, cabe destacar la saga policíaca de Lorenzo Silva, heredera directa de García Pavón (Oropesa, 2002: 8-9)⁸⁹.

⁸⁴ Virgilio habla igualmente de su patria chica (Bieler, 1987: 194).

⁸⁵ Y también verosimilitud, pues aquí García Pavón sí que sigue a Cervantes al alejarse del modelo grecolatino, en concreto de las novelas bizantinas, que localizan sus tramas en tierras exóticas, componente necesario por su alto poder de seducción para cautivar al lector mediante el recurso de lo insólito y lo lejano (Romera, 1999: 467).

⁸⁶ Colmeiro, 1994: 162-163; de la Peña Rodríguez, 1989: 103; de las Heras, 1969: 51; Egido, 2001: 24; García Pavón, 1954: 12; García Soubriet, 2007: 74; Godón, 2005: 17; González Torralba, 2008: 30; López Martínez, 1979: 98; Marqués, 2000: 269; Moraga, 2007a: 47; Oropesa, 2002: 2; Roas, 1997: 17; Sánchez, 2011: 160. Dicha narrativa podría ser definida como “la *Ilíada* y la *Odisea* de la gran ciudad”, en la que el detective, semejante a un héroe mítico, recorre sus calles enmarcado por deslumbrantes luces.

⁸⁷ Mas el propio García Pavón en una entrevista periodística (López Gorgé, 1972: 22) evidencia una disimilitud con respecto a Simenon, y es que confiesa que a él le gustaría escribir un libro cada tres meses al igual que el creador de Maigret, algo que el padre de Plinio no puede hacer porque tarda mucho en elaborar una novela, ya que le surge una idea muy elemental que con el tiempo va creciendo y madurando.

⁸⁸ Hemos de aclarar que la mención a dicho costumbrismo urbano en modo alguno supone una contradicción de la relectura que los autores citados realizan respecto al empleo del espacio ciudadano frente al costumbrismo rural. Se trata, en todos los casos, de detectives que circunscriben su labor y sus vivencias en ámbitos urbanos y / o rurales identificados, casi familiares, que recuerdan en mucho al Tomelloso de García Pavón. Dentro del abanico de posibles referencias cinematográficas, nos parece interesante reseñar las dos películas (*El crack*, 1981

Otros autores, como Díaz-Plaja (1970: 105) e Ynduráin (1982: 156-157), realizan un parangón entre el estilo de Chesterton y el de García Pavón, ya que éste trae a un rincón castellano la técnica de las novelas *cum grano salis*, esa punta finísima de observación e ironía que caracteriza las aventuras del padre Brown. Incluso hay quienes van más lejos y consideran a Plinio un Sherlock Holmes rural (del Villar, 1971: 10; O'Connor, 1975: 176), opinión a la que se opone Roas (1997: 17-18), pues afirma que poco se parece al frío y cerebral detective de Sir Arthur Conan Doyle un Plinio que se basa tanto en el sentido común como en sus tanteos sobre el terreno⁹⁰.

En sus novelas el autor manchego describe Tomelloso de punta a punta. Sería difícil imaginar su obra sin la presencia minuciosamente expresada y descrita de los lugares en que habita cada hecho, cada relato (de la Peña Rodríguez, 1989: 106). La coherencia narrativa de García Pavón está marcada precisamente por su escenario único e idílico. Tiene un especial empeño en delimitar el espacio donde la acción toma cuerpo, por lo que recurre a un lugar reconocible, real, paraje que el autor ha experimentado como ámbito suyo (de la Peña Rodríguez, 1989: 105 y 110; Resina, 1997: 209). Como en las novelas helenísticas, que se desarrollan dentro del marco concreto de la *polis* (Montes, 2000-2002: 133), las calles y los edificios públicos de Tomelloso están siempre presentes como trasfondo y protagonistas de sus relatos⁹¹, del mismo modo que Roma en la poesía de Ovidio (Luck, 1993: 148) o en la obra de Horacio (*Epist.* 1.8.12: “En Roma suspiro por el ventoso Tíbur, en Tíbur por Roma”⁹²) como centro de sus recuerdos y pensamientos (Otón, 1976: 64).

y *El crack 2*, 1983) que José Luis Garci dirigió en torno a un detective que trabaja en un Madrid descrito desde una perspectiva también familiar, en donde la convivencia entre los personajes afines nos recuerda el ambiente y las relaciones que García Pavón había orquestado alrededor del núcleo vital de su localidad natal, pero también el Madrid con regusto tomellosero de *Las hermanas coloradas*. Apuntamos la posibilidad de que el conocimiento personal y literario del director de cine con el creador de Plinio (vid. supra) es, junto a la pasión de Garci por el cine y la novela policíaca clásica, uno de los puntos de referencia en la génesis de este díptico cinematográfico.

⁸⁹ En cualquier novela de Lorenzo Silva se pueden encontrar los mismos tópicos y temas relacionados con el mundo clásico que aparecen constantemente en la obra detectivesca de García Pavón, como el *tempus fugit* (Silva, 2005: 87-88 y 248), *eros / thanatos* (Silva, 2005: 12-13 y 21), reflexiones sobre la muerte (Silva, 2005: 10-11, 55-56 y 105), recuerdos melancólicos de un pasado que no volverá (Silva, 2005: 98), contraposición del campo y la ciudad (Silva, 2005: 89) o el banquete como signo de hospitalidad (Silva, 2005: 89-90 y 159-163).

⁹⁰ Observamos otra diferencia significativa entre ambos investigadores en el hecho de que Sherlock Holmes ridiculiza constantemente a los miembros de la policía (Martín Cerezo, 2005: 368), mientras que Plinio pertenece a las fuerzas del orden, profesión que desempeña con orgullo, dignidad y eficacia.

⁹¹ Castillo-Puche, 1997: 21; de las Heras, 1969: 51; del Villar, 1971: 16; García Pavón, 1996: 698 (“Marcharon con el coche, despacio para no atropellar a tanto paseante como había a aquellas horas por la calle de la Feria, y aparcaron el coche, como siempre, junto al Ayuntamiento. Cruzaron hasta el casino de San Fernando. Entraron y cogieron su sitio de todos los días”) y 704 (“Salieron a dar un paseo calle de la Feria adelante hasta el paseo de la Estación”); *id.*, 2002: 9 (“...salieron del Casino de San Fernando para estirar un poco las piernas..., empezaron a pasear por la Glorieta de la Plaza”), 105-106 (“Cuando llegaron a la plaza del pueblo todavía no era mediodía. Se arregostaron a refrescar en el bar Alhambra...Apenas liaron los cigarros marcharon al Ayuntamiento”) y 188 (“Muchos desocupados, al ver aquella batería de furgonetas ante el Ayuntamiento, curioseaban desde las aceras y terrazas de los bares y Casino”); García Soubriet, 2007: 74; Sánchez, 2011: 153; Villaverde, 2001: 60, quien habla del binomio García Pavón-Tomelloso, pues la localidad se convierte en el motor que impulsa la obra del autor.

⁹² Para las traducciones de los textos horacianos hemos seguido la edición: Horacio, *Obras completas*. Introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Planeta, 1986. Hemos optado por citar las traducciones de Horacio en particular debido al hecho de que se trata del autor clásico que más influencia ejerció en García Pavón a la hora de evocar en su obra los *topoi* literarios grecolatinos que explicitan sus experiencias vitales, como se demuestra a lo largo del presente trabajo.

Sin duda, detalla de tal manera cada rincón de su Arcadia⁹³ a fin de que el lector llegue a formar parte de ella y se sienta protagonista de la trama junto a Plinio al compartir con él un espacio totalmente cerrado y conscientemente delimitado.

García Pavón, al igual que Virgilio cuando sienta las bases para la imagen de la Arcadia clásica (Curtius, 1948: 273; Highet, 1978: 259; Luque, 2007: 71), dibuja Tomelloso como una hospitalaria Arcadia de sencillez rural⁹⁴, un lugar de paz y concordia alejado del ajetreo urbano, del ruido⁹⁵, a menudo enlazando con los tópicos del *beatius ille* y del *locus amoenus* al olvidar sus aspectos negativos y potenciar los positivos⁹⁶, tratamiento que aparece igualmente en la poesía de Tibulo (1.1, 1.2, 2.1 y 2.2).

Así, *El rapto de las Sabinas* (del mismo modo que todas las narraciones detectivescas protagonizadas por Plinio) sigue el característico ritmo lento de la vida en Tomelloso (O'Connor, 1975: 180), lugar mítico evocado como esa Arcadia amable y pacífica en la que nunca pasa nada⁹⁷ y cuyos habitantes repiten rutinariamente sus costumbres como muestra evidente de la tranquilidad y la ausencia de sobresaltos de los paisajes arcádicos⁹⁸: “Luego de haber tomado café, copa, faria y consumido todos los turnos imaginables de conversación con

⁹³ Aparte de los pasajes citados de *El rapto de las Sabinas*, sirvan como ejemplo 1972b: 22, 145-147, 162-163 y 178; 1975: 31-35, 39-40 y 143; 1986: 199-200.

⁹⁴ Domene, 1988: 97; Fernández, 1984: 103; Horacio, *Carm.* 1.17; Luque, 2007: 68 (“Ya en Polibio se encuentran reflejos de una vida austera y virtuosa, de una rusticidad hospitalaria”) y 70; Teócrito, *Idyl.* 1.1-22, 7.135-143 y 22.36-42; Tibulo 1.1 y 1.10. Los personajes de García Pavón viven en esta Arcadia tranquilos con lo que tienen sin anhelar nada (1969: 38 y 210 -“Y quiero seguir fumándome pitos por la mañana temprano. Quiero leer el *ABC* en el San Fernando, tomarme unas cañas con mis hermanos y amigos a eso de la una; comer luego a la paz de mi balcón con mi pobre mujer enfrente; dormir la siesta en el sillón de orejas y volver a la terraza del Casino a la caída de la tarde para hablar como siempre de arrobos de vino, de las tardes en las viñas palpando pámpanos y sopesando racimos”; 2002: 52 -“La gente se pierde por todo lo que no es llano y les queda lejos...La gente lucha por conseguir mercancías que le complican la vida y le quitan el sabor de vivir. La paz, el campo solo y el vino honrado son tres bienes que ha perdido la humanidad”; 2010: 35-36), aspecto que recuerda a Horacio (*Carm.* 3.16) y a Tibulo (1.1, 2.2 y 2.3).

⁹⁵ Colmeiro, 1994: 158; Díaz-Plaja, 1970: 105; Luque, 2007: 73. Horacio (*Carm.* 2.6 y 3.29: “No te hagas esperar; no siempre vas a contemplar el húmedo Tíbur y los campos en pendiente de Efula...Deja de admirar el humo y las riquezas y el estrépito de la feliz Roma”) contrapone al estruendo de Roma la balsámica vida en el campo (Torre, 1999: 2). Según Highet (1978: 258), uno de los elementos que caracterizan la vida pastoril de la poesía bucólica es el sosiego, en fuerte contraste con la agitación de las grandes ciudades. A dicho elemento se suman, reforzando las bondades de la existencia rural, la simplicidad de hábitos, la honestidad y la comida sana y frugal, parte integrante también de la Arcadia tomellosera de García Pavón enfrentada a la descarnada urbe.

⁹⁶ Bieler, 1987: 237; de Echave-Sustaeta, 1958: 28; Luque, 2007: 71 y 72, para quien Virgilio habría tomado esa imagen del *locus amoenus* tanto de Polibio como del Palatino, sede antaño de Evandro y a finales de la República poblado de villas con amplios jardines, ninfeas y grutas artificiales; Morocho, 1984: 407. Si bien la idealización del mundo rural no representa exactamente el tópico del *locus amoenus*, se encuentran a lo largo de la obra de García Pavón cuando describe Tomelloso como una Arcadia (2002: 67 -“...me gusta esta tierra...Me gusta tumbarme por el monte”-, 159 -“He venido a este pueblo a vivir tranquilamente”- y 166 -“Y me gustó el pueblo por la condición pacífica de sus vecinos”) varios elementos de dicho tópico, sobre todo las sugerencias del paisaje (cf. Hernández Valcárcel, 1984: 321, 326 y 328 para la tendencia a la *contaminatio* que afectó a numerosos tópicos literarios, y en concreto al *locus amoenus*). Incluso el barrio de las casas de citas está situado a las afueras del pueblo y es llamado *la frontera*, nombre que reforzaría la idea de zona ajena a la Arcadia idílica representada por Tomelloso (García Pavón, 2002: 213).

⁹⁷ Razón por la cual es más fuerte el contraste con los delitos que debe investigar Plinio, precisamente porque ocurren en un lugar idílico. Es otro elemento tópico de cierta literatura y cine policíaco, del que podemos destacar los títulos *El cuervo* (1943) de Henri-Georges Clouzot, *El extraño* (1946) de Orson Welles o *Conspiración de silencio* (1955) de John Sturges.

⁹⁸ Becarud, 1966: 441; Bieler, 1987: 199; Claudín, 1981: 22; Colmeiro, 1994: 158; Fernández, 1984: 103; Godón, 2005: 17; López Arribas, 1997: 29; Sánchez, 2011: 153; Villaverde, 2001: 60.

amigos, salieron del Casino de San Fernando para estirar un poco las piernas, empezaron a pasear por la Glorieta de la Plaza con muy poca ilusión, jorobados de aburrimiento y sin saber por dónde rebanar las horas que faltaban para cenar, porque de verdad pensaban que ya tenían muy sobadas todas las barajas de evasión que el pueblo ofrecía” (García Pavón, 2002: 9-10), al modo de Tibulo (1.1.5: “A mí mi frugalidad me lleve a lo largo de una vida tranquila”⁹⁹) y de Virgilio (*Ecl.* 1.6-10: “Un dios nos procuró esta ociosidad...Él me facilitó que mis vacas vagasen por ahí, como ves, y que yo tocase a mi antojo el caramillo rústico”¹⁰⁰, 3.55-57 y 5.1-7).

Incluso el cotidiano despertar de Tomelloso evocaría el motivo del amanecer mitológico con un punto de recreación paródica, en paralelo con el comienzo del capítulo 20 de la segunda parte del *Quijote*, en el que se describen las bodas de Camacho (Schwartz, 2005: 6).

Estos aspectos de hospitalidad y sosiego se reflejan claramente en *El rapto de las Sabinas* tanto en las razones que da un personaje venido de Madrid para explicar su decisión de trasladarse a la localidad manchega: “Toda mi vida soñé con vivir en un pueblo...Me hablaron bien de Tomelloso como lugar tranquilo y con gentes de buen natural, y aquí nos vinimos” (García Pavón, 2002: 86), como en el vizcaíno fingido, quien cristaliza también la contraposición entre el campo y la ciudad, ya que desde su juventud deseó ejercer una profesión ligada al mundo rural, al aire libre, pero los deseos de su padre le condujeron a trabajar encerrado en una oficina, verdadera tortura agravada por el cambio de jefe¹⁰¹, situación que en paralelo con la poesía de Horacio (*Epist.* 1.7.44-45: “A mí ya no me complace la regia Roma, sino el tranquilo Tíbur o la pacífica Tarento”) da lugar a un ansia de liberación representada por la ensoñada vida en el agro (de Echave-Sustaeta, 1958: 32).

Pero a este personaje le llega inesperadamente la oportunidad de acabar con sus sufrimientos, debido a que aprovecha la circunstancia casual de que oficialmente ha sido dado por muerto para abandonar su opresiva vida urbana y poder vivir tranquilo en Tomelloso, población en la que se dedica a pasear rutinariamente por los montes y los campos (García Pavón, 2002: 67 y 161-166). Paradójicamente, al vizcaíno fingido su equívoca muerte le supone la libertad de una nueva vida: “Ya ven ustedes que eso de la verdadera libertad sólo se consigue con la muerte” (García Pavón, 2002: 166), una inesperada y anhelada resurrección de su cotidiano infierno, castigo que se le antojaba eterno cual Ixión, Sísifo, Tántalo o Ticio (Grimal, 1989: 293-294, 485-486, 491-492 y 514). Y tanto con sus palabras como con su arcádica existencia tomellosera el vizcaíno fingido personifica la consideración de la libertad como el más preciado de los dones que posee el ser humano, al que no puede igualarse ningún tesoro, sin duda interpretación y desarrollo fieles de la cita clásica *Non bene pro toto libertas venditur auro* (*Esópicas* 3.14), que también empleará Cervantes en el *Quijote* (1.Prólogo y 2.58) con pareja intención (Barnés, 2010: 54 y 59).

Por lo tanto, nada tendría que ver en sus motivaciones para alejarse de la ciudad y trasladarse al campo fingiéndose muerto el seguro que iba asociado a su fallecimiento, ya que su mujer había heredado una estimable cantidad de dinero de su padre y él había ahorrado

⁹⁹ Para la traducción de los textos tibulianos hemos seguido la siguiente edición: Tibulo, *Poemas*. Introducción, notas y traducción de Enrique Otón Sobrino, Barcelona, Bosch, 1983.

¹⁰⁰ Y para la traducción de los poemas virgilianos: Virgilio, *Bucólicas y Geórgicas*. Introducción, notas y traducción de Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Alianza, 1991.

¹⁰¹ El que huye de la ciudad no puede evocar con nostalgia su pasado (Carrasco, 1996: 298).

después de haber estado trabajando más de veinte años, cuestiones ínfimas que se diluyen en el anhelo de libertad.

Así pues, no podemos estar totalmente de acuerdo con quienes, como Moraga (2007c: 190), piensan que los motivos pecuniarios que impulsan a este personaje son tan prosaicos y tan poco relacionados con la Antigüedad clásica, pues además queda claro en la novela que el vizcaíno fingido convence a su mujer y a su hija para trasladarse a un mundo rural pacífico confesándoles el suplicio en que se había convertido su trabajo en la urbe: “Les revelé detalles tan elocuentes de mi vida en la oficina y del martirio que era mi existencia, que acabé por convencerlas” (García Pavón, 2002: 164). Por consiguiente, estaríamos indudablemente ante el motivo clásico de la huida al campo y la evasión de las grandes ciudades, del alejamiento del mundo, presente en Virgilio (Morocho, 1984: 407), Séneca (*De brevitae vitae* 18.1-2 y 19.1-2) y Plinio el Joven (*Epist.* 9.6).

Otras veces Tomelloso evoca la Arcadia de Sannazaro¹⁰² como mundo utópico, perdido y contemplado a través del velo de un recuerdo melancólico (Luque, 2007: 77) en los pasajes en que varios personajes rememoran con añoranza los lugares y momentos vividos¹⁰³, enlazando incluso con los tópicos del *ubi sunt* (Altisent, 2001: 41) y del *tempus fugit* (de la Peña Rodríguez, 1989: 105; López Martínez, 1979: 97; Ynduráin, 1982: 18 y 24) debido tanto a la coexistencia de vidas pasadas y presentes como al sentimiento de lo irreparable de la fugacidad del tiempo (Luque, 2007: 89 y 93).

Así, en los recuerdos de tiempos felices del pasado de la Arcadia manchega la vida y las historias de los personajes son engullidas por el tiempo y la modernidad¹⁰⁴ (Belmonte, 2005: 165; Colmeiro, 1994: 156-158; Oropesa, 2002: 4), evocación nostálgica de unos momentos que ya no volverán¹⁰⁵ y que le sirve al autor manchego para bosquejar una alabanza de la arcaica vida rural y sus costumbres¹⁰⁶, pasajes que traen a la memoria a Horacio (*Carm.*

¹⁰² La *Arcadia* de Sannazaro será una de las lecturas de Cervantes durante su estancia en Italia (Romera, 1999: 463), dato significativo para la posible influencia cervantina en García Pavón.

¹⁰³ García Pavón, 1972: 80 (“...Plinio recordó, una vez más, sus años de niño y mocete en la quintería, ayudando a su padre en todas las faenas que podía, durmiendo sobre la lona y paja de las sacas y oyendo en la cuadra inmediata el cocear de las mulas...”); *id.*, 1996: 696-698 (“...Plinio y don Lotario pasearon un poco recordando nostálgicamente personas y episodios del pasado...”); *id.*, 2002: 99-100 y 105 (“...Y recordaba sus noches jóvenes, cuando desde la cama oía el paso duro de los caballos sobre el empedrado, su cocear en la cuadra, el relincho lejano...”). La rememoración de costumbres del pasado supone un enriquecimiento de la novela policíaca clásica (Marqués, 2000: 48). Siguiendo las palabras de Curtius (1976: 273), se podría considerar que García Pavón actúa como Virgilio cuando transfigura la herencia de Teócrito incorporando en su mundo pastoril las experiencias de su propia vida.

¹⁰⁴ García Pavón, 1969: 84-85; *id.*, 1972: 12-13 y 125; *id.*, 1996: 699; *id.*, 2002: 99-101 (“Desde que se acabaron los carros y las mulas, desde que labriegan las máquinas, aquellas llanuras se han quedado solas. Han vuelto a ser el desierto de antaño”), 105 y 121-123.

¹⁰⁵ García Pavón, 1972: 14, 57, 80, 99 y 132 (“Plinio, pegado a la cepa, sintió la rebinación de sus años mozos, cuando vendimiaba por los hilos de su abuelo Plinio el Viejo”); *id.*, 1996: 696-698 (“...Así que me acuerdo del tiempo pasado pienso en las cosas que se vivieron tan intensamente y luego se las llevó el tiempo...”) y 700-703; *id.*, 2002: 22, 45 (“Ya en el otoño de la hombría todas las divinidades te parecen carne pudridera...La muerte inicia su trabajo mucho antes de lo que creemos”), 47 (“La vida es un engaño...y se empieza uno a morir presto”), 76 y 198.

¹⁰⁶ Representa el campo español en el momento de disolución de valores erosionados por la modernización con la misma nostalgia de Azorín o Unamuno (Resina, 1997: 49). Para Oropesa (2002: 3-4), García Pavón está interesado en los cambios que transforman la sociedad, aunque no está obsesionado con ellos, le gustan muchas cosas del pasado, pero del mismo modo acepta las nuevas realidades culturales que van llegando a Tomelloso. No huye de la realidad, sino que la acepta porque ésta es inexorable, porque los cambios están ahí y nada se puede hacer por evitarlos. Su visión del mundo está marcada por un poderoso sentimiento de nostalgia inclinado más

1.4, 1.28, 2.3, 2.11.5-8: “Queda atrás la ligera y bella juventud, desechando la estéril vejez los amores lujuriosos y el sueño fácil” y 2.14.2-4: “Los años transcurren fugaces y la piedad no ofrece dilación a las arrugas ni a la inminente vejez ni a la implacable muerte”), Ovidio (*Met.* 10.33 y 15.234), Persio (5.153), Tibulo (2.3) y Virgilio (*Aen.* 6.126).

Las descripciones melancólicas de García Pavón captan la belleza de una sociedad rural en extinción a la vez que se oponen a un progreso tintineante y metálico (Altisent, 2001: 46; Basanta, 1985: 88; Rivero, 2007: 88-89), reviviendo la virgiliana añoranza del campo como paraíso perdido (Morocho, 1984: 407).

En su continuo enfrentamiento entre el presente y el pasado las referencias al inexorable paso de los años suponen un intento de sobrevivir a la realidad del momento actual atándose a un lejano pasado. Siguiendo a Quevedo, uno de sus maestros predilectos, García Pavón sabe que la batalla contra el tiempo está perdida de antemano, por lo que sólo le queda el fatal recurso del autoengaño, de ahí el tono elegíaco que impregna toda su obra (Belmonte, 1997: 14-16).

Pero el aspecto que más abunda en García Pavón es la combinación de idilio y tristeza, pues, al igual que Virgilio cuando adopta conscientemente como modelo a Teócrito¹⁰⁷ no excluye de su Arcadia el dolor ni el sufrimiento provocados por acciones violentas que alteran la vida apacible del campo¹⁰⁸, en todos sus relatos policíacos existe un contraste entre la felicidad ideada y la realidad sufrida, entre la vida y la muerte¹⁰⁹, debido a que este lugar idealizado es siempre golpeado por un crimen que Plinio ha de resolver a fin de retomar por un tiempo la felicidad hasta que un nuevo delito la quiebre¹¹⁰.

El policía, cual héroe clásico, asume de este modo una función tranquilizadora en el momento en el que decide resolver el crimen restableciendo el orden, haciéndose acreedor del respeto y la confianza que todo el pueblo deposita en él (Godón, 2005: 15-16; Moraga, 2007c: 423 y 450). Plinio, que tiene hasta el momento una existencia asumida en un universo cotidiano y conocido, adopta el papel de sanador de la colectividad luchando para que todo

hacia la honda lamentación que hacia la denuncia. La representación de la realidad española es de un realismo a ratos galdosiano, a ratos con la belleza del realismo rural de Delibes y la brutalidad de Cela, pero todo ello en un estilo personal. La percepción de la profundidad de los cambios es la que se encuentra en Juan Marsé.

¹⁰⁷ *Idyl.* 1. Bieler, 1987: 193-195; Curtius, 1976: 625-626 y 646; Hernández Valcárcel, 1984: 322; Highet, 1978: 258-259; López de Ayala & Conde, 1993: 13 y 15; Luque, 2007: 71 (“En los *Idilios* de Teócrito cristalizó lo pastoril como forma literaria”) y 93.

¹⁰⁸ *Ecl.* 1.83, 8 y 10 (“Ahora un amor insensato me tiene a las armas del duro Marte, en medio de los tiros y la hueste enemiga...Tengo resuelto pasar sufrimientos mejor en los bosques”). Curtius, 1976: 266 (“Sólo la fatalidad de la muerte puede ensombrecer un mundo tan sereno”); Luque, 2007: 78 y 99 (“El sueño del ideal *locus amoenus* es síntoma de la experiencia del sufrimiento y de la muerte”); Morocho, 1984: 405-406 (“Universo poético lleno de luz y de sol, pero también un mundo de sombras”).

¹⁰⁹ Luque, 2007: 82; Moraga, 2007c: 159 (“Se rompe la cotidianeidad con un hecho extraordinario que sorprende a todos”); Ynduráin, 1982: 8 (“La presencia de la muerte y de su escenario...es recurrente en esta narrativa”). El contraste entre la felicidad anterior y el desencanto actual aparece ya en la poesía de Tibulo (Codoñer, 1985: 151).

¹¹⁰ García Pavón, 1975: 31-32, 40 y 119; *id.*, 1996: 694 y 698 (“Ya nos vamos...hasta que aparezca otro muerto – les dijo Plinio sonriendo debajo de la visera”); *id.*, 2002: 115; *id.*, 2010: 51-53. Existe un evidente paralelismo con las palabras de Luque (2007: 78) cuando señala que en la Arcadia de Virgilio la muerte resulta disonante y, una vez experimentada, esa disonancia debe ser resuelta. Todos los textos de la literatura policíaca ofrecen un punto de partida común: la ruptura del orden existente merced a la irrupción del crimen en la escena social, implicando la desaparición o la puesta en duda del sistema de seguridad que la sociedad presupone. La investigación constituye el proceso mediante el que se pretenden recomponer los valores cívicos y que está obligada a continuar mientras persista el caos (Martín Cerezo, 2005: 362 y 378).

vuelva a ser como al principio o, al menos, lo más parecido posible. Cura la herida social que el delito simboliza y recompone el desorden que éste ha desencadenado (Marqués, 2000: 32; Martín Cerezo, 2005: 362 y 369).

Dicho enfrentamiento entre lo idílico y lo real impacta repetidamente en *El rapto de las Sabinas* cuando diversas situaciones bucólicas y momentos de tranquilidad y disfrute en la Arcadia manchega son interrumpidos por anuncios de delitos o por las pesquisas relacionadas con éstos. El cabo Maleza altera la paz y el goce tanto de la merienda de Plinio y don Lotario en casa de Natalio para anunciarles el rapto de la primera Sabina (García Pavón, 2002: 19-20 -“Merendaban los tres amigos en amor y compañía... cuando se abrió la puerta del comedor y sin más aviso entró el cabo Maleza”), como del almuerzo campestre del Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso y sus amigos en la huerta de Rocío con la noticia del hallazgo de un cadáver (García Pavón, 2002: 53-56 -“Cuando apareció el cabo Maleza lleno de polvo y con la colilla entre los labios”), almuerzo que es interrumpido incluso una segunda vez por el padre de una de las jóvenes raptadas: “Con los postres andaban, cuando en la portada del huerto sonaron dos aldabonazos estremecedores. Quedaron todos con la navaja en suspenso o el porrón en el aire” (García Pavón, 2002: 69-71).

En Homero (*Od.* 3.1-100) y en Virgilio (*Aen.* 8.102-189) encontramos dos banquetes interrumpidos por la inesperada llegada tanto de Ulises como de Eneas respectivamente (Martín, 2007: 28). Y en Apolonio de Rodas (*Arg.* 1.962-980) se ve alterado el momento de disfrute de Cícico, el rey de los dolíones, junto a su reciente esposa.

También el descanso de Plinio se ve roto en dos ocasiones, una por el cabo Maleza para informarle de la aparición de un testigo (García Pavón, 2002: 139-140 -“Plinio se quedó con el bostezo sin plegar y los brazos medio en cruz”), y otra por don Lotario, quien le llama por teléfono para darle una pista sobre uno de los personajes implicados en los raptos: “Pero Plinio oyó el teléfono y llegaba en calzoncillos, pisando muy blando y esforzándose por abrir los ojos” (García Pavón, 2002: 209-210).

Volviendo al carácter idílico de la naturaleza en la obra de García Pavón, los elementos que conforman tres espacios importantes de *El rapto de las Sabinas*: la huerta de Rocío (García Pavón, 2002: 49-50), donde se desarrolla la accidentada merienda de Plinio y sus amigos, el jardín de la casa de Pepe Granados (García Pavón, 2002: 88-89¹¹¹), padre de una de las jóvenes tomelloseras raptadas, y el paisaje que rodea Tomelloso (García Pavón, 2002: 56-59 y 174-175), son enumerados y descritos por el autor manchego de una manera cercana al tratamiento dado por numerosos autores clásicos al *locus amoenus* en sus respectivas obras.

Tal y como indica Curtius (1976: 266-286), la Naturaleza tiene la misión de crear lugares bellos¹¹². Ya Homero prefiere los paisajes placenteros (*Il.* 20.8; *Od.* 6.124, 9.132 y 17.205), la fertilidad como uno de los elementos principales del paisaje ideal, cuya variante más rica es el jardín de Alcínoo (*Od.* 7.112)¹¹³, o la naturaleza mágica donde reina eterna primavera (*Il.* 14.347-349; *Od.* 4.565 y 6.42-46).

¹¹¹ “Bajo aquel cenador como una cúpula de verdes y jazmines. Las hojas de los árboles mostraban rodales cobrizos y el agua de la fuente, amarillenta por otras hojas nadadoras, sonaba delgada y lejos. Tardes con fuente que mana. Coronas de gorriones y el coqueteo de las flores tardías solapadas entre verduras. El aroma acre de tantas maduraciones y vencimientos de la naturaleza cuajaba la atmósfera... La calma del agua y de los pájaros, de la última sombra de las tejas”.

¹¹² Estacio, *Sily.* 1.3.17 y 2.2.15; Sidonio Apolinar, *Carm.* 7.139 ss. (Curtius, 1976: 260).

¹¹³ Pero también hay lugar para la descripción de otros lugares de ensueño, tales como la gruta de Calipso (*Od.* 5.63) o la cueva encantada habitada por ninfas en Ítaca (*Od.* 13.102-112).

Los poetas posteriores toman del paisaje homérico varios motivos que después se convierten en patrimonio estable de una larga cadena de tradiciones. En la literatura latina Virgilio aplica constantemente el adjetivo *amoenus* a la naturaleza “hermosa” (*Aen.* 5.734, 6.638 y 7.30), referida a lugares amenos que sólo sirven para el placer y que no están destinados a fines utilitarios. A partir de Ovidio (*Met.* 10.90-106) las descripciones de la naturaleza y del paisaje poético ideal se tipifican y esquematizan, convirtiéndose en un tópico permanente, como se puede apreciar en Séneca (*Oed.* 532 ss.), Estacio (*Theb.* 6.98), Claudiano (*De raptu Proserpinae* 2.107), e incluso en la tardía poesía griega de Nonno cuando describe el jardín de Ematio (*Dionys.* 3.140), ya que el paraje ameno suele penetrar asimismo en la descripción poética de jardines (Ovidio, *Fast.* 5.208), tal y como ocurre cuando leemos las páginas dedicadas a la huerta de Rocío y al patio de Pepe Granados en *El rapto de las Sabinas*.

Si se tiene en cuenta que el *locus amoenus* constituye desde los tiempos del Imperio hasta el s. XVI el motivo central de todas las descripciones de la naturaleza, incorporado entre los requisitos poéticos como paraje hermoso cuyos elementos esenciales son un árbol, un prado, flores y una fuente (Curtius, 1976: 280)¹¹⁴, se hace evidente que García Pavón tendría presentes todos estos elementos a la hora de describir los tres espacios citados anteriormente, puesto que tales descripciones del autor tomellosero fluyen de forma paralela (idéntica en ocasiones) a las que encontramos en los autores grecolatinos que cantan la belleza de la Naturaleza en sus páginas¹¹⁵.

4.4.2. *Eros / thanatos*

Uno de los grandes *topoi* de la literatura clásica presente en toda la obra de García Pavón como una constante vital y literaria (Moraga, 2007c: 343; Roas, 1997: 18; Ynduráin, 1982: 8 y 10) es el de *eros* y *thanatos*, la unión / contraposición del amor y la muerte. Ambos elementos representan un doble impulso contradictorio que mueve al ser humano a la creación y a la destrucción. Tal carácter complementario de los opuestos se encuentra ya en los mitos de Edipo, Perséfone y Electra (Bekes, 2009: 142-143; Grimal, 1989: 146-149, 153-154 y 425).

Pero esta relación se hace más compleja a lo largo de las narraciones detectivescas del escritor manchego, pues aparecen otras fuerzas de la naturaleza que también gobiernan al hombre, como pueden ser *hypnos* o *polemos*, combinadas tanto con *eros* como con *thanatos* de forma individual, o bien con ambos elementos a la vez conformando un triángulo mágico presente desde el origen de la humanidad. Casi siempre todas estas posibles relaciones se dan en un viaje de ida y vuelta temporal, estructura circular que acentuaría el carácter originario y primigenio de todos sus componentes. García Pavón muestra una acusada preferencia por ambientar sus relatos policíacos en épocas de disfrute asociadas al deseo sexual (Carnaval, vendimia, cosecha, fiestas, verano), oscurecidas a causa de diversos delitos, por lo que con dicho contraste consigue aumentar la complementariedad de los opuestos *eros* y *thanatos* (Colmeiro, 1994: 162; Marqués, 2000: 289-290).

En la literatura griega estos dos conceptos están íntimamente ligados, siendo el *Agamenón* de Esquilo la obra en la que de forma más evidente lo erótico y lo sangriento se mezclan en una estrecha y compleja relación (Amaya, 2011: 67). La lujuria destructora de

¹¹⁴ Elementos que, según Curtius (1976: 272), ya aparecían en algunos poemas de Teócrito (*Idyl.* 1.1-22, 5.31-49 y 22.36-42).

¹¹⁵ Cervantes describe someramente en el *Quijote* un *locus amoenus* con los elementos mínimos imprescindibles de la poesía clásica: “Vinieron a parar a un prado lleno de fresca yerba, junto del cual corría un arroyo apacible y fresco” (1.15) (Barnés, 2010: 65).

Helena y Paris representa la fatídica unión entre el sexo y la muerte (vv. 717-749). Helena achaca su aventura con Paris a una demencia infundida por Afrodita, diosa del sexo y del placer amoroso. Por otro lado, la locura amorosa de Paris que provoca el rapto tendrá funestas consecuencias (Amaya, 2011: 68-71), exactamente igual que en *El rapto de las Sabinas* de García Pavón, ya que los secuestros de las jóvenes tomelloseras que investiga Plinio son protagonizados por personajes trastornados a causa de enfermizos deseos sexuales.

Si bien en la Antigüedad grecolatina Pandora, Circe, Medea, Medusa o las Sirenas representan la unión de poderes destructivos en la mujer (O'Connor, 1975: 175), es Helena quien encarna mejor que nadie la dualidad *eros / thanatos*, debido a que su hermosura es capaz de hipnotizar, pero que deja herida el alma de quienes la contemplan (vv. 737-749).

Y en *El rapto de las Sabinas* la primera muchacha desaparecida y que da nombre a la novela, Sabina Rodrigo, es descrita de forma idéntica a las figuras femeninas clásicas citadas, ya que su belleza semejante a la de Helena, Penélope¹¹⁶, Europa o Afrodita es alabada desmesuradamente (García Pavón, 2002: 20, 26-27, 33-35, 37 y 82), a la vez que despierta ocultos temores acerca de los motivos de su desaparición, que se piensa ha sido obra de alguien similar a Zeus, un fauno, un centauro o Cronos (García Pavón, 2002: 26 -“Siempre temí que cualquier siesta un macho se la llevara a lomos”- y 31-32 -“Como está tan buena se la ha comido alguien. Que se la ha comido entera”)¹¹⁷.

Pero realmente el delito ha sido obra de un personaje perturbado, cuya locura espoleada por la beldad de Sabina Rodrigo, de la que es uno de los pretendientes, hace que lleve a cabo sus delirantes planes (García Pavón, 2002: 224-225).

Sin embargo, la virtud de Sabina Rodrigo (comparable a su belleza) nunca es puesta en duda y es celebrada continuamente por quienes la conocen (García Pavón, 2002: 21, 27, 37, 82 y 99), evocación del tópico clásico de la alabanza de mujeres decorosas, presente en la obra de Valerio Máximo o de Plutarco, y que a partir del siglo XIV con el *De mulieribus claris* de Boccaccio (1374) como principal referente se multiplica en los tratados morales que recogen colecciones de *exempla* de figuras femeninas de la Antigüedad grecolatina, a fin de ensalzar la naturaleza recatada de la mujer¹¹⁸, debido a la creciente preocupación en las cortes europeas por la formación y la educación de la dama cristiana de noble condición¹¹⁹.

Otra belleza local, Rosita Granados, es raptada por su enamorado primo y rechazado pretendiente, quien comete tal acción movido por el absurdo convencimiento de que podrá curar su impotencia si tiene a su prima cautiva en una abandonada cueva-bodega (García Pavón, 2002: 125)¹²⁰.

¹¹⁶ Sabina Rodrigo cuenta con un catálogo de pretendientes (García Pavón, 2002: 30) como ambas heroínas clásicas (Grimal, 1989: 230 y 419).

¹¹⁷ Al igual que en la leyenda ligada a Helena (Grimal, 1989: 231-232; Virgilio, *Aen.* 2.567-587), el rapto de Sabina Rodrigo provocará desgracias, pero con Europa comparte la involuntariedad (pasividad) de la acción (Grimal, 1989: 188; Horacio, *Carm.* 3.27.25: “De esa forma confió también Europa su nivel cuerpo al toro falaz”), forzada en ambos casos por personajes que actúan con artimañas cegados a causa del deseo erótico.

¹¹⁸ Cf. Curtius, 1976: 95 para el *exemplum* como término técnico de la antigua retórica a partir de Aristóteles, cuyo significado es el de “historia que se inserta a manera de testimonio”.

¹¹⁹ En España aparecen como ejemplos más preclaros de esta literatura moral los tratados *Virtuosas e claras mugeres* (1446) del condestable de Castilla don Álvaro de Luna, *Jardín de las nobles donzellas* (1468-1469) de fray Martín Alonso de Córdoba, obra dedicada a la entonces infanta Isabel y futura reina de Castilla, y *De institutione feminae christianae* (1524) de Luis Vives.

¹²⁰ Y el lugar donde está prisionera Rosita Granados le sirve a García Pavón (2002: 111-112 y 125-127) para realizar una comparación entre la vacuidad e inutilidad tanto del aparato sexual del impotente primo, como de las cuevas-bodegas debido a la mecanización de las labores vinícolas, símil que también aprovecha el autor

Si en la tragedia de Esquilo el asesinato de Agamenón (vv. 1384-1392) supone la escena en la que el sexo y la muerte están más íntimamente ligados (Amaya, 2011: 77)¹²¹, en la novela de García Pavón el crimen de una turista sueca a manos de su pareja -muerte motivada también por los celos¹²²- representa igualmente el clímax tanto de la unión de *eros* y *thanatos* como de las andanzas compartidas de Plinio, don Lotario y el vizcaíno fingido (García Pavón, 2002: 169-173 -“¿Para qué llamaba aquel claxon? ¿Para el amor o para la muerte?”- y 234-235).

En términos parecidos Hesíodo (*Theog.* 116 ss.) considera que el amor es una pasión ígnea, ya que *eros* es como el fuego que abrasa a quien alcanza (Nestle, 1987: 251). De igual modo en Homero (*Il.* 4.261) las flechas de Cupido provocan una pasión incontrolable que lleva a la perdición. En Semónides (7.27-42) el amor encierra latentes peligros funestos para quien lo experimenta, ya que lo compara al mar en calma que se encrespa y hace naufragar al enamorado. Ate, la diosa de la desgracia, que infunde una ceguera que lleva a la destrucción, estaría también relacionada con el amor, pues ambos hacen que el ser humano actúe de forma irracional (Amaya, 2011: 70).

Aunque Catulo (5.1-6) supone la primera expresión latina del vínculo entre amor y muerte (Bekes, 2009: 144), en Virgilio se halla de forma más evidente la dicotomía de una pasión que provoca la destrucción (Bekes, 2009: 152)¹²³, mientras que en Horacio (*Carm.* 3.20) y en Marco Aurelio (12.8) ambas fuerzas, bien que contradictorias, se dan de forma simultánea (Otón, 1976: 68).

De la misma manera que en Horacio (*Carm.* 1.19) *eros* representa el deseo carnal, en *El rapto de las Sabinas* los dos delitos que se cometen (raptos y asesinato) están motivados por descontroladas pasiones sexuales (García Pavón, 2002: 173 y 226)¹²⁴. Incluso otro hecho delictivo, las falsas identidades del vizcaíno fingido y de la dueña de la pensión en la que este personaje se hospeda, se debe a un intento de ocultar y facilitar una furtiva relación amorosa (García Pavón, 2002: 87 y 162-166).

En los versos de Propercio (1.19.1-26, 2.13.17-42, 2.15.23-24), espíritu apasionado y doliente, destaca un *pathos* en el que se mezclan el amor y el sufrimiento (Bekes, 2009: 156-157). Por consiguiente, el entusiasta goce de la vida de Propercio no está nunca muy lejos de la imagen de la muerte (Luck, 1993: 127), en la misma línea que Horacio (*Carm.* 2.16, 3.24.1-8: “Aunque más opulento que los intactos tesoros de los Árabes y de la rica India...no librarás tu cabeza de los lazos de la muerte”), cantor insaciable del *carpe diem*, pero que a la vez ha sido quien con más fuerza y serenidad ha acercado al hombre a la muerte (Otón, 1976: 49; *id.* 1978: 289).

Paralelamente, en *El rapto de las Sabinas* la asociación de lo sexual y lo delictivo supone una señal de identidad dentro de las constantes vitales de García Pavón, mixtura que se

tomellosero para bosquejar un melancólico recuerdo del pasado y de las antiguas costumbres postergadas a causa de la modernidad.

¹²¹ Para Amaya (2011: 78) Agamenón es comparado con un toro que está siendo sacrificado, hecho que además se asimila al momento cumbre de un coito.

¹²² El amor descontrolado puede ocasionar el fin de la vida (Moraga, 2007c: 127). El morboso desenfreno de la relación amorosa que provoca la muerte de la joven se ve realizado por la orientación sexual lésbica de las turistas suecas: “Había oído hablar mucho, como todo el mundo, de estas pasiones de los homosexuales, pero nunca las creí tan primarias. Es de las pocas cosas de mi vida que no olvidaré jamás” (García Pavón, 2002: 171).

¹²³ El apasionado amor de Dido por Eneas causa la muerte de la reina cuando el héroe troyano la abandona (*Aen.* 4.393-705), y Orfeo desciende a los Infiernos por amor a Eurídice, deseo que le provocará a su amada una nueva muerte (*Georg.* 4.453-527).

¹²⁴ Otros ejemplos en García Pavón, 2010: 45-49 y 51-53; *id.*, 1996: 694-696 y 700-703.

hace más patente en la parte final de la novela, ya que Plinio va a buscar a uno de los implicados en los raptos al barrio de las casas de citas (García Pavón, 2002: 213-214), llamado *la frontera* (vid. supra), relación acentuada cuando las prostitutas le dan a Plinio las pistas necesarias para resolver el delito que investiga (García Pavón, 2002: 220-228)¹²⁵.

Y los retratos tanto de este personaje relacionado con las desapariciones de las jóvenes, como de la meretriz con la que convive amancebado en un prostíbulo (García Pavón, 2002: 220-222) nos acercarán igualmente al mundo clásico, en concreto al relato de los deshumanizadores encantamientos de la maga Circe (Apolonio de Rodas, *Arg.* 4.555-591; Homero, *Od.* 10.237-324; Horacio, *Carm.* 1.17.20: *...vitreamque Circen...*; Ovidio, *Met.* 14.1-74 y 241-415; Virgilio, *Aen.* 3.386, 7.10-20), pues ambos personajes son descritos por García Pavón con términos que exhiben un evidente proceso de pérdida de humanidad a la vez que de progresiva animalización¹²⁶: “Gorda con morro de husmear” (García Pavón, 2002: 220-221); “Mostraba en su cara lechal barba alámbrica de tres días” (García Pavón, 2002: 221); “La mirada borrega...y unas rodillas equinas” (García Pavón, 2002: 221); “Rodillas asnales” (García Pavón, 2002: 222).

Tanto en Propercio como en García Pavón se produce una identificación del amor y de la muerte como obsesión de sus respectivas épocas, ya que ambos pertenecen a generaciones marcadas por la tragedia de guerras civiles (Bekes, 2009: 158-159).

Esta común fijación por la muerte inunda las obras de los dos autores con un constante toque macabro en el comportamiento y las relaciones de los personajes, así como con un mórbido placer por las descripciones de cementerios y tumbas (Altisent, 2001: 35 y 39; Bekes, 2009: 161; de la Peña Rodríguez, 1989: 108-109; Luck, 1993: 126; Luque, 2007: 94-95¹²⁷; O'Connor, 1975: 177; Ynduráin, 1982: 8 y 16). La pareja protagonista de *El rapto de las Sabinas* muestra continuamente una especial predilección por lo mórbido, ya que Plinio y don Lotario pasan gran parte de la novela descubriendo cadáveres¹²⁸, visitando el camposanto o haciendo de la muerte el argumento principal de sus conversaciones (García Pavón, 2002: 14, 22, 24-27 -escena en la que Plinio contrapone la hermosura de Sabina Rodrigo con el desasosiego que le provoca el agorero ciprés que se levanta en la casa de la joven¹²⁹-, 45, 60-65, 68, 74-77, 105, 128-129,...).

¹²⁵ En toda la obra de García Pavón el barrio de las fulanas aparece como una institución pública con su propio código deontológico que pasaba por ser de las más honradas (López Arribas, 1997: 30), y cuya rúa principal tiene el significativo nombre asociado a los placeres provocados por *eros* de Calle de la Alegría (García Pavón, 2002: 218). No resulta extraño que las prostitutas ayuden a la policía, bien para limpiar su zona de delitos y evitarse problemas con la autoridad, bien por interés particular a fin de pedir un favor a las fuerzas del orden a cambio de su cooperación (García Pavón, 2002: 18).

¹²⁶ Además de la literatura clásica, podemos considerar como referentes de García Pavón para este proceso de deshumanización la pluma expresionista de Quevedo, que reduce a personajes y animales a siluetas animadas (Altisent, 2001: 35 y 45), o el esperpento de Valle-Inclán —a quien García Pavón le dedica encendidos elogios en su libro *Textos y escenarios* (López Martínez, 1990, 39)-, pues los espejos del Callejón del Gato deforman las imágenes de los protagonistas convirtiéndolos en burlescas caricaturas. Según Gómez-Porro (1997: 26), García Pavón puso a los héroes clásicos ante el espejo reformante de la llanura, que actuaría de manera similar al espejo deformante del Callejón del Gato. También en la ópera cómica francesa se puede encontrar un tratamiento irónico-burlesco del episodio de Ulises y Circe (Guzmán, 2015: 716), al igual que en García Pavón totalmente ausente el espíritu heroico del relato homérico, adoptando por consiguiente un cariz más humano y cercano a la vida misma.

¹²⁷ Ya en Pausanias (9.3, 11.3-8 y 12.5-7) son frecuentes las referencias a tumbas.

¹²⁸ Marqués (2000: 240) afirma que García Pavón relativiza el concepto de muerte jugando con los cadáveres.

¹²⁹ El ciprés odioso aparece también en la poesía de Horacio (*Carm.* 2.14.23) como único superviviente de la muerte que arrambla la vida entera (Otón, 1976: 59).

En las narraciones policíacas de García Pavón, Plinio y don Lotario no soportan fácilmente los periodos de inactividad, por lo que intentan paliar la desazón que les abrumba con recursos que les ofrece su tranquila vida en Tomelloso: la vendimia, las charlas con los amigos o las meriendas campestres (Godón, 2005: 20; Lupi, 1999: 360; Moraga, 2007c: 315 y 323; Roas, 1997: 18). Paradójicamente, un delito supone el entusiasta antídoto para el aburrimiento tanto de ambos personajes (López Gorgé, 1972: 25; Moraga, 2007c: 396), a quienes un crimen les proporciona la vida y la resurrección del ánimo (García Pavón, 2002: 9-10, 18 y 196)¹³⁰ durante la lenta marcha de las horas en una larga y desamparada jornada durante la que aguardan una ocupación que les recate de la pesada espera (Séneca, *De brevitae vitae* 16.3-4), como de sus paisanos, que convierten los secuestros, acontecimiento extraordinario en su monótona rutina diaria, en el centro de sus conversaciones: “En un corro grande que cercaba un velador se hablaba de las mujeres raptadas” (García Pavón, 2002: 105). Sin embargo, en el veterinario esta actitud ante la muerte está descrita con indudables connotaciones sexuales, pues ante la perspectiva de un nuevo caso muestra evidentes señales de gozo e impaciencia semejantes al deseo erótico, llegando incluso a excitarse con las pesquisas de los raptos o a mostrar la decepción de un amante engañado frente a la posibilidad de abandonar la investigación de un asesinato (García Pavón, 2002: 21-24, 55, 65, 78 -“Don Lotario, que estaba excitadísimo, marchó a su casa”-, 171 y 231)¹³¹.

Igualmente, encontramos una sorprendente (por lo brutal e inconcebible) unión / contraposición de sexo y muerte aderezada con un toque macabro cuando el novio y los padres de Clotilde Lara, otra de las muchachas desaparecidas, haciendo gala todos ellos de un extremo sentido del honor, y además de una religiosidad exacerbada la familia¹³², prefieran que la joven aparezca muerta antes que deshonrada (García Pavón, 2002: 185 -“Y yo, naturalmente, no me caso con una mujer muerta...y menos follada”- y 202)¹³³, evocación sombría de la virginidad como muestra de la legalidad del contrato matrimonial en la antigua Grecia (Tello, 2005: 2-3). Esta paradoja relacionada con *eros* y *thanatos* da lugar a las burlas de Plinio y don Lotario, recurso clásico de la mezcla de lo trágico y lo cómico (Curtius, 1976: 594-603) que en García Pavón se convierte en un ideal estilístico y temático (Becarud, 1966: 445; Giménez-Bartlett, 2001: 51; Valls, 1997: 8). Moraga (2007c: 354), haciéndose eco de las ideas de Platón (*Phil.* 50 b; *Symp.* 223 d), considera que el verdadero escritor tiene que ser a la vez trágico y cómico no sólo en la ficción literaria, sino en la tragedia y la comedia de la vida, palabras que se pueden aplicar por entero al escritor manchego.

Por consiguiente, el contraste de una situación seria (muerte) con una nota de comedia (ironía y sexo) en García Pavón produce un humor tétrico asentado en contradicciones y paradojas característico de toda su narrativa policíaca (Altisent, 2001: 44; Colmeiro, 1994:

¹³⁰ Se pueden encontrar otros ejemplos en García Pavón, 1996: 695 y 700-702; 2010: 37, 41 y 44-45.

¹³¹ La excitación a causa de las pesquisas de un delito será frecuente en autores de novela policíaca posteriores, sobre todo en P. D. James, pues la coprotagonista de su ciclo narrativo llega a mostrar los mismos deseos y sentimientos con matices eróticos que don Lotario (James, 2001: 184).

¹³² García Pavón, con su sentido del humor fino y socarrón (García Mateos, 1985: 153; Ynduráin, 1982: 7), hace que a los familiares de la joven los conozcan en Tomelloso con el sobrenombre de los Monje a causa de su estricta vida y recta moralidad (García Pavón, 2002: 186), y hasta Plinio cuando va a interrogar a dicha familia durante la investigación del rapto se ve abrumado por la religiosidad imperante en la casa, que llega a impregnar el ambiente (García Pavón, 2002: 197-202).

¹³³ Esta moral de la época, que ve con mejores ojos matar que fornicar, es denunciada por García Pavón mediante las opiniones de uno de sus personajes (García Pavón, 2002: 33).

162; de la Peña Rodríguez, 1989: 107; Marqués, 2000: 196-204; Moraga, 2007c: 360-361; Ynduráin, 1982: 22-23).

En *El rapto de las Sabinas* hallamos numerosos ejemplos en los que la muerte y el sexo dan lugar a situaciones surrealistas. Con *thanatos* como protagonista asistimos junto a Plinio y don Lotario al funeral con caja mortuoria y multitudinario velatorio del loro de los Comptes, famoso en Tomelloso por su longevidad (García Pavón, 2002: 128-132), situación que provoca la incomodidad de los dueños del animal¹³⁴ al no tener muy claro cómo comportarse en las exequias de su pájaro, honras forzadas por la afluencia de tomelloseros deseosos de despedirse de un símbolo casi perenne del pueblo¹³⁵.

En esta escena podemos rastrear otro elemento clásico, ya que los cantos fúnebres a mascotas eran motivo frecuente en los autores griegos de la Antología Palatina¹³⁶, en donde encontramos epigramas dedicados a animales domésticos, normalmente pequeñas mascotas como pájaros, perros o conejos, tras cuya muerte existía la costumbre por parte de sus dueños de rendirles tributo mediante tumbas con un epitafio en verso (Díaz, 2001: 198). Si bien se considera tradicionalmente a la poetisa Ánite de Tegea la inventora de este género literario (AP 7.190), a la que imitan Leónidas (AP 7.198), Timnes (AP 7.199) y Meleagro de Gádara, quien deja testimonio del dolor de una muchacha por la muerte de una liebre (AP 7.207), hallamos muestras de la incursión de animales en el ámbito doméstico como materia poética ya en varios pasajes de Homero (*Od.* 17.290-327 y 19.535-543) (Díaz, 2011: 197-199).

En la literatura latina aparece este género en el siglo I a. C. como argumento principal del famoso poema que Catulo (3) dedica al gorrión de su amada Lesbia. El vate veronés da forma al tópico poético del epicedio de un ave doméstica reuniendo en su composición todos los elementos característicos del mismo, pues a pesar de no ser el inventor de este tipo de poema adopta y traduce a sus circunstancias personales (al igual que hará García Pavón) motivos ya presentes en la poesía precedente (Díaz, 2011: 196).

Posteriormente Ovidio (*Am.* 2.6) se lamenta desde una aproximación humorística por la muerte del papagayo de Corina, introduciendo la *consolatio*, elemento novedoso (Díaz, 2011: 200-201). Estacio (*Silv.* 2.4) compone un epicedio para cantar el óbito del papagayo de su amigo Atedio Melior, desplazando este tópico del ámbito de la poesía amorosa al que hasta ahora venía asociado, a fin de realzar una imagen propagandística del mecenas del poeta como rico propietario de una mascota de lujo (Díaz, 2011: 203).

Los poemas fúnebres dedicados a animales domésticos continúan cultivándose a largo de la Edad Media rescritos alegóricamente en clave teológica (Alcuino de York, *De luscinia*), durante el Renacimiento, inicialmente a través de los *progimnasmata* retóricos de las escuelas, por humanistas italianos como Maffeo Vegio, quien compone un poema para la lápida de su estornino, y Giovanni Pontano (*De tumulis* 2.51) (Díaz, 2011: 205-207), tradición que continuará el historiador y poeta español del siglo XVI Juan Cristóbal Calvete de Estrella al componer en clave paródica una recreación del tópico del epicedio de un ave (*Liber*

¹³⁴ Quienes, en paralelo con los propietarios de animales domésticos de la literatura clásica, proyectan una imagen de distinción con la sofisticada posesión de una preciada mascota exótica de lejana procedencia y difícil adquisición (Díaz, 2011: 191).

¹³⁵ Del mismo modo que en los poemas por la muerte de mascotas del mundo grecolatino, al compartir la intimidad del hogar se originan nuevos vínculos afectivos entre el hombre y el animal, hasta el punto de que la muerte de este último produce en su amo un sentimiento luctuoso comparable al del fallecimiento de un ser querido, de ahí que no resulten extrañas, aunque sí pintorescas, la disposición de un velatorio por parte de los dueños del loro y las resultantes muestras de dolor de los habitantes de Tomelloso (Díaz, 2011: 193).

¹³⁶ La estructura habitual era el treno, el epicedio o la *laudatio funebris* (Díaz, 2011: 196).

tumulorum 11), o autores posteriores como Góngora y Flaubert (Díaz, 2011: 210, 212, 215 y 217).

Pero García Pavón vuelve a mezclar elementos trágicos y cómicos en esta situación, ya que utiliza su habitual ironía siguiendo el modelo grecolatino al reproducir de forma paródica los gestos rituales del ceremonial funerario en una deliberada recreación ovidiana (Díaz, 2011: 201). Y así, el loro es acompañado en sus últimos momentos por un gran cortejo¹³⁷ que, al modo de una *laudatio funebris* (Bieler, 1987: 37), enumera las *virtutes* del fallecido, ligadas en este caso a su dilatada vida¹³⁸.

El escritor manchego aprovecha los muchos años del loro para que varios personajes rememoren nostálgicamente momentos pasados y reflexionen acerca de la fugacidad del tiempo¹³⁹. Esta circunstancia también permite que en el velatorio se evoque el tópico de la *consolatio* (Curtius, 1976: 123 y 125), ya que los tomelloseros hallan consuelo siendo conscientes de que todo el mundo ha de morir¹⁴⁰, de la misma manera que los grandes héroes y los insignes poetas de la Antigüedad clásica aceptaron su destino (Homero, *Il.* 18.117-118; Horacio, *Carm.* 1.28.7-15; Lucrecio 3.1024-1044; Ovidio, *Am.* 3.9.21-30). Incluso al loro, aun habiendo vivido tanto que parecía que sus muchos años no tendrían fin¹⁴¹, asemejándose a la eterna ancianidad de Titono (Grimal, 1989: 521-522; Horacio, *Carm.* 2.16.30: “Una larga vejez consumió a Titono”), le ha llegado su hora, como le ocurrió en Roma al longevo Mecenas (*In Maecenatis obitum* 138).

En otro momento de la novela surge de nuevo *thanatos* como elemento paródico cuando una anciana a la que interrogan Plinio y don Lotario cree que los dos protagonistas están muertos a pesar de encontrarse delante de ella, llegando al extremo de describir pormenorizadamente el féretro y el entierro del policía (García Pavón, 2002: 215-216).

En cuanto a *eros* como referente surrealista, cierto personaje relata detalladamente a Plinio y don Lotario los hábitos de apareamiento de los gorriones con una seriedad impropia para la materia de la charla (García Pavón, 2002: 14). Y en otra ocasión una prostituta se queja

¹³⁷ Similar al formado por las mujeres aqueas que en una especie de duelo colectivo característico del ritual funerario griego vienen a compartir con Penélope su sincero dolor ante la muerte, en un sueño que relata a Ulises, de sus veinteocas, entre las que encontraba consuelo a la nostalgia por la ausencia de su marido (Homero, *Od.* 541-543) (Díaz, 2011: 197).

¹³⁸ Según el Profesor Ignacio J. García Pinilla en su comunicación “La muerte del papagayo de Corina: una *nenia* en Ovidio”, presentada en el XIV Congreso de Estudios Clásicos celebrado durante el mes de julio de 2014 en la Universidad de Barcelona, el famoso lamento ovidiano bebe de la tradición anterior, pero en vez de estar compuesto siguiendo la estructura de un epicedio o de una *laudatio funebris*, Ovidio traslada a la elegía la mucho más humilde *nenia*. García Pavón seguirá a Ovidio a la hora de emplear un modelo popular e incluso burlesco, por lo que habría de tenerse también en cuenta como referente la *Apocolocyntosis*, parodia de una *nenia* que contendría elementos satíricos propicios para el tratamiento irónico del autor manchego (Cortés, 1984: 76, 88-89 y 92-93).

¹³⁹ Muchas de las evocaciones de los vecinos de Tomelloso se refieren a las guerras que tuvieron lugar durante la larga vida del loro, mientras que otras rememoraciones hacen referencia a cuestiones sexuales trayendo a la mente la interpretación obscena sugerida por Poliziano de los juegos a los que se entrega Cintia con su pájaro en otro célebre poema de Catulo (2) (Díaz, 2011: 194-195), por lo que en tales ocasiones se mostraría de forma evidente la asociación clásica de *eros* y *polemos* que según Luck (1993: 103) se daría en el libro III del *Corpus Tibullianum*, pues junto al panegírico anónimo a Mesala aparecen seis elegías eróticas breves. Por otro lado, una anciana presente en el velatorio protagoniza una escena cómica dentro de la seriedad de la ocasión al intentar besar al loro y caerse (García Pavón, 2002: 132).

¹⁴⁰ Ya desde el nacimiento el ser humano está sellado por ese signo (San Agustín, *Serm.* 97.3).

¹⁴¹ Circunstancia que trae a la memoria el pasaje de Séneca (*De brevitate vitae* 1.2) en el que se contraponen la larga edad con que la Naturaleza ha regalado caprichosamente a los animales, frente a la limitada existencia con que ha dotado al ser humano, engendrado para empresas más elevadas.

ante Plinio del temprano cierre de las casas de citas establecido por el Ayuntamiento, ya que con dicho horario tan poco democrático sólo pueden acudir los señoritos, que tienen más tiempo libre que los trabajadores, quienes protagonizan altercados ante las puertas cerradas de los prostíbulos y a quienes nos les queda más remedio que soñar durante sus faenas agrícolas con inalcanzables mujeres (García Pavón, 2002: 217-218). El autor tomellosero realiza una aguda crítica social que desmiente las opiniones relativas a su escasa implicación política o a su timorata posición frente a la censura (Becarud, 1966: 443; Sánchez, 2011: 159; Ynduráin, 1982: 6).

De la misma manera que Horacio (Otón, 1976: 49, 51 y 56), García Pavón acepta la muerte no como algo lejano y extraño cargado de patetismo, sino con una serenidad propia del sabio clásico, de manera natural y sobria, sin desesperación (Ynduráin, 1982: 19). En sus respectivas obras *thanatos* no aparece aislado como metáfora, sino como la realidad cotidiana del existir, como una nueva y personal visión integradora de la muerte en la vida.

Como complemento de *thanatos*, el amor es sinónimo de vida, pues la actividad amorosa del ser humano es lo que marca el límite entre la vida y la muerte. En la narrativa de García Pavón se manifiesta una interpretación mítica de *eros* como creador de vida (de la Peña Rodríguez, 1989: 108).

Por lo tanto, en *El rapto de las Sabinas* se puede sentir la tensión ineludible, aunque no contradictoria, entre el goce y la angustia por la muerte en un deseo de vencer la natural tendencia del hombre a dicha congoja vital, postura característica de García Pavón que lo asemejaría al epicureísmo acendrado de Horacio, quien a su vez lo había aprendido de Lucrecio (Otón, 1976: 52-53).

4.4.3. *Tempus fugit*

En *El rapto de las Sabinas* encontramos unido a la muerte el *topos* literario clásico del *tempus fugit*, otro tema vital constante en la obra de García Pavón (Colmeiro, 1994: 156-157; de la Peña Rodríguez, 1989: 105; Moraga, 2007c: 316; Valls, 1997: 6-7; Ynduráin, 1982: 7 y 24-25), ya que el tiempo es un factor tan importante en su narrativa como los personajes y sus andanzas (Ynduráin, 1982: 18). Es consciente de que todo lo que rodea al hombre es finito, de que la realidad humana está sometida al cambio, la decadencia y el olvido, de modo que su universo particular representado por Tomelloso vuelve a asemejarse a la Arcadía de Sannazaro, en la que aparece a menudo el sentimiento de perentoriedad de los placeres terrenales (Luque, 2007: 93).

De este modo, la mayor parte de los personajes de *El rapto de las Sabinas* son conscientes de la caducidad de los gozos vitales devorados por el tiempo, como por ejemplo el cabo Maleza, sin duda el menos dado a especulaciones y el más prosaico y realista de todas las creaciones de García Pavón, quien enumera en un sentido catálogo las cosas que ya no podrá disfrutar una vez arribada la parca: “Putá muerte. Cuando ella llega se acaban las mujeres, las tortillas de patatas, las hojuelas, la sobrasada, el vino claro del año, los cigarros bien echados y todas las cosas grandilocuentes de la vida” (García Pavón, 2002: 22-23).

Pero será Braulio el filósofo¹⁴², *alter ego* del autor, quien mejor exprese, con nítidos ecos de Séneca (*De brevitae vitae* 9.4 y 15.4), lo irreparable de la fugacidad del tiempo (García Pavón, 2002: 76 -“Que somos cedazo de figuras, palabras y quehaceres, en cuya tela,

¹⁴² Agricultor amigo de Plinio, es apodado el filósofo por sus paisanos debido a sus profundas reflexiones acerca de la muerte y otros aspectos del ser humano. Personaje sin estudios, su sabiduría le viene de forma natural y autodidacta.

al final, sólo quedan las arrugas y canas que nos fabricó el tiempo”), el sentimiento trágico de que todo es finito asumido sin esperanza ni desesperación (García Pavón, 2002: 22 y 45-47), de manera natural y sobria (de la Peña Rodríguez, 1989: 105; Ynduráin, 1982: 18).

Si entre los autores clásicos se puede encontrar la inexorabilidad de la muerte en Horacio (*Ars* 66; *Carm.* 1.4.13, 1.28.15, 2.3.25 y 2.13.19; *Epist.* 1.16.79), Lucrecio (1.107-108), Marco Aurelio (4.41, 6.56, 8.37 y 9.33), Ovidio (*Met.* 10.33), Salustio (*Iug.* 2.3) y Virgilio (*Aen.* 6.126), e íntimamente ligadas a esta idea aparecen otras (Luque, 2007: 89) como la caducidad de todos los placeres terrenales en Lucrecio (3.59-73), Marco Aurelio (5.33 y 10.18), Persio (5.153), Séneca (*Agam.* 57-107; *Epist.* 98.9) o Tibulo (2.3.36-46), la brevedad de la vida en Horacio (*Carm.* 1.4.15 y 2.14.1), Marco Aurelio (2.12, 3.1, 3.10, 4.48, 9.32 y 12.7) y Ovidio (*Fast.* 6.771), la fugacidad del tiempo que no vuelve jamás en Horacio (*Carm.* 1.25 y 2.15), Marco Aurelio (5.23 y 9.35), Ovidio (*Ars* 3.63) o Virgilio (*Georg.* 3.284) y que todo lo devora en Lucrecio (1.225-226), Marco Aurelio (4.32-50, 7.10 y 9.30), Ovidio (*Met.* 15.234) y Virgilio (*Ecl.* 9.51), García Pavón recrea constantemente a lo largo de *El rapto de las Sabinas* el tratamiento dado por la mayoría de los autores latinos citados al concepto del tiempo y de la muerte, así como a la reflexión de sus consecuencias en el ser humano.

Así, al igual que Horacio (*Carm.* 2.14.2-4: “Los años transcurren fugaces y la piedad no ofrece dilación a las arrugas ni a la inminente vejez ni a la implacable muerte”) y Séneca (*De brevitae vitae* 1.1, 1.3 y 8.5), el escritor manchego evoca la rapidez del paso de los años, la inutilidad de frenar el transcurrir del tiempo y lo inevitable de la muerte cuando Plinio visita a los familiares de una de las jóvenes raptadas y contempla el almacenamiento inútil de objetos pertenecientes a varias generaciones de dicha familia, e incluso imagina que tienen guardadas entre naftalina sus mortajas y la ropa de un hijo muerto bastantes años antes en la Guerra Civil¹⁴³ (García Pavón, 2002: 197-202). El policía enlaza en esta escena la vida y la muerte, pues quien muere pervive tanto en quienes lo recuerdan, como en los objetos que le pertenecieron (Moraga, 200c: 127 y 165).

En distintos pasajes Plinio reflexiona sobre el paso del tiempo en su Arcadia, en la que vida e historias son engullidas por el tiempo y la modernidad (Carrasco, 1996: 295; Colmeiro, 1994: 156 y 158), si bien aprovecha para bosquejar una alabanza de la vida rural frente a la impersonalidad de la ciudad (motivo frecuente en la narrativa de García Pavón)¹⁴⁴, y dicha evocación nostálgica de sus años de niño y mozo que ya no volverán recuerda a Horacio cuando habla de la fugacidad de la juventud y la premura de la vejez (*Carm.* 2.1.15-12: “Queda atrás la ligera y bella juventud, desechando la estéril vejez los amores lujuriosos y el sueño fácil. Las flores primaverales no tienen siempre la misma belleza ni la rojiza luna brilla siempre con una única cara. ¿Por qué fatigas tu espíritu efímero con proyectos eternos?”). Esta

¹⁴³ De nuevo aparece *polemos* en la obra de García Pavón, en este caso asociado a *thanatos*, su consecuencia lógica. También en García Pavón, 1996: 701-703 se encuentra dicha asociación de *polemos* y *thanatos* cuando paralelamente a la rememoración por parte de Plinio de la vida de un personaje cuyo asesinato investiga se produce otra de la Guerra Civil, ligada a la juventud del fallecido y tal vez origen y causa de su muerte.

¹⁴⁴ García Pavón, 2002: 99-101 (“Desde que se acabaron los carros y las mulas, desde que labriegan las máquinas, aquellas llanuras se han quedado solas como plazas de toros en lunes...Aquella alegría de los campos antiguos con tanto ir y venir, con tanta voz y tanta piel de tierra, pasó a la historia de los cancioneros”), 104-105 (“Aquél era un día histórico para Tomelloso. Salía de su término el último caballo, *Floridor*. Y no salía por su pie, sino montado sobre un motor...Don Lotario recordaba sus noches jóvenes, cuando desde la cama oía el paso duro de los caballos sobre el empedrado, su cocear en la cuadra, el relincho lejano y desvelado y veía las huellas de las herraduras sobre el polvo del camino”), 121-123, 126-127 y 203.

añoranza de antaño, matizada con toques de humor, está en sintonía con el discurso sobre un ermitaño que le dirige don Quijote a Sancho (2.24) (Lupi, 1999: 367).

Por otro lado, hallamos el tiempo que todo lo devora en la paulatina degeneración física de diversos personajes de *El rapto de las Sabinas*¹⁴⁵, algunos de los cuales son conscientes de dicha degradación y así lo reconocen, mientras que de los ignorantes de su decadencia nos da detallada cuenta el autor, quien deliberadamente no quiere dejar pasar este transcendental aspecto, e incluso lo manifiesta claramente en un pasaje de la novela: “El hombre envejece cada noche” (García Pavón, 2002: 174).

De este modo, Plinio se da cuenta de que ya va envejeciendo debido a que su memoria no es la de antaño y a que duerme de forma muy profunda y molesta: “A mí no se me olvida casi nada, ¿por qué me ocurre esto?...Me he notado yo esta noche un sueño muy pesado. Ya va estando uno muy viejo” (García Pavón, 2002: 208-211). A la mujer y a la hija del policía les cuesta una enormidad despertarlo a la mañana siguiente, como si estuviera muerto: “No fue fácil hacer vivo a Manuel” (García Pavón, 2002: 210), e incluso en los primeros momentos parece que Plinio no ha resucitado del todo, pues encuentra alguna dificultad en volver a tener activo el cerebro debido al sopor que le atenaza. Y esta somnolencia tan honda semejante a la muerte hace que asociemos a *thanatos* esta vez con su hermano gemelo *hypnos*, hijos de Érebo y la Noche, elementos indisolublemente complementarios en la Antigüedad clásica (Grimal, 1989: 271 y 491), situación que se repite en la novela cuando Plinio va a buscar descanso de sus fatigas en una reparadora y anhelada siesta semejante a la muerte que se lleva toda preocupación: “Cerró el pestillo, se quedó en calzoncillos y camiseta y se tendió sobre la cama sin más apertura. Cruzó las manos sobre el estómago como si estuviera de cuerpo presente y cerró los ojos con alivio” (García Pavón, 2002: 79). En ambas ocasiones el sueño asemeja el ensayo de la muerte (Moraga, 2007c: 125).

Tres ancianas que aparecen en diferentes pasajes de la novela también reflejan el voraz transcurso del tiempo en su persona. Una de ellas, sabedora de su decadencia, se lamenta en el velatorio del loro de los Comptes de su vejez en paralelo con los años vividos junto al ave: “Éste me conoció a mí bien moza. Con las carnes prietas y cantando tó el día...Y ahora, mira” (García Pavón, 2002: 132). Tirteo (10.28) compara a la mujer con una rosa, pues el paso del tiempo las marchita a ambas (Amaya, 2011: 74).

Sin embargo, las otras ancianas padecen demencia senil de la que no se han percatado y que les hace decir cosas sin sentido e inverosímiles (García Pavón, 2002: 25-29 y 212-216). De éstas, la primera anciana que aparece es la abuela de Sabina Rodrigo, la joven raptada que da título a la novela, a la que van a interrogar Plinio y don Lotario, quienes comprueban que la desaparición de la nieta ha agravado los estragos provocados por la senectud: “La pobre está ya como una turbina. Tiene noventa y cuatro años y claro...Luego este entripado de la Sabina la ha trastornado más” (García Pavón, 2002: 29).

La última anciana, que presenta una aguda sordera y una incipiente ceguera además de la pérdida de juicio que le provoca el trastocar recuerdos (García Pavón, 2002: 215), vive abandonada por sus familiares y sólo le queda el consuelo de pensar que su nieto volverá pronto para hacerle largamente prometido y nunca cumplido regalo (García Pavón, 2002: 214).

Igualmente, el captor de Rosita Granados, su primo y despechado pretendiente José Vicente, ejemplifica la voracidad del tiempo, pues la enfermiza inestabilidad mental que le

¹⁴⁵ Se pueden hallar ejemplos del desgaste físico debido a la voracidad del tiempo en otras obras de García Pavón (1996: 698-699; 2010: 47).

hace raptar a la joven está causada por una tara física (impotencia) (García Pavón, 2002: 111-113), y ambos padecimientos acentúan su evidente deterioro personal: “A cierta distancia parecía muy joven, pero de cerca se le apreciaban bastantes arrugas. No tendría más de cuarenta y dos años y aparentaba cincuenta” (García Pavón, 2002: 108-109). En sentido paralelo aparece en la novela una reflexión de Braulio el filósofo acerca del otoño de la hombría (García Pavón, 2002: 44-46). Se puede apreciar de nuevo la unión de *eros* y *thanatos*, pues al igual que en Horacio (*Carm.* 2.5.9-15: “Abandona esa pasión por las uvas agraces; el variado otoño te matizará pronto de color púrpura cárdenos racimos. Pronto te seguirá, pues el tiempo corre sin tregua y le añadirá a ella los años que a ti te habrá robado”), en el autor tomellosero el deseo se muestra vinculado a la fugacidad de la vida y al tiempo destructor (Bekes, 2009: 149).

Otro aspecto clásico presente en García Pavón sería el de la muerte que devora con el olvido el recuerdo de la persona fallecida (Moraga, 2007c: 341), como asevera Braulio el filósofo con su encendida oratoria: “Y en tocante a la muerte misma, una de las causas principales por la que a todos nos duele es por el temor a que nuestros convivios nos olviden. Porque el primero que se olvida de todo es el que se muere. Se olvida hasta de sí mismo” (García Pavón, 2002: 75-77). Estas palabras rememoran a Catulo (5) y a Horacio (*Carm.* 1.4.15-17, 2.3, 2.14 y 2.16; *Sat.* 2.1.58) cuando hablan de la totalidad e implacabilidad de la muerte, a la que nada se le resiste, que arrambla con la vida y tras la que todo desaparece, incluso los recuerdos (Otón, 1976: 58-59 y 61-62).

A pesar de ello, en la literatura grecolatina se encuentran ejemplos de los únicos hombres que podrían escapar al olvido de la tenaz muerte, los artistas cuyas obras, según Séneca (*De brevitate vitae* 15.4), extienden su condición de mortales hasta transformarlos en inmortales y, por lo tanto, diferentes al resto de seres humanos (Bekes, 2009: 148; García Jurado, 2005: 195). Nos hallamos ante el tópico del *ars longa, vita brevis*, cita que aparece por primera vez en Hipócrates (*Aphor.* 1.1) y que recoge Séneca (*De brevitate vitae* 1.2). Para Curtius (1976: 569 y 669), la poesía confiere gloria eterna ya a los héroes homéricos (*Il.* 6.359). La antigua Hélade colocaba al poeta en el círculo de los hombres divinos, debido a que estaban por encima del nivel humano, eran favoritos de los dioses y mediadores entre éstos y los hombres. Por lo tanto, el arte tiene el poder de hacer eternos a quienes la practican y a quienes se representan en ella, como atestiguan los autores clásicos Horacio (*Carm.* 4.8.28-29: “La Musa impide que muera el hombre digno de loa; la Musa le coloca, feliz, en el cielo”), Lucano (*Phars.* 9.980), Ovidio (*Am.* 1.10.62), Plinio el Joven (*Epist.* 7.33 y 9.23.5); Propertio (3.2.17), Séneca (*De brevitate vitae* 14.2), Teócrito (*Idyl.* 16) y Teognis (237 ss.).

De manera similar, las ideas estéticas de García Pavón en torno al destino y la trascendencia de la obra de arte, más allá de los caprichos del tiempo y de la muerte, asumen la perspectiva de los antiguos (Belmonte, 2005: 90), siendo de nuevo Braulio el filósofo quien actúa como portavoz de su creador (en un juego propio de Unamuno o de Pirandello en el que el personaje se sabe recreación y ejemplo de lo argumentado):

Bueno, es que los artistas son de otro nacer. Son gente con fe en cosas que los demás no olemos. Lo único que queda es lo que escribieron, inventaron, pintaron y esculparon los mejores, los pocos hombres que en pequeño, como Dios, saben crear. Feroz desigualdad con el resto de los mortales tienen los artistas (García Pavón, 2002: 46 y 77-78).

Así pues, la vida pasa, mientras que las obras de arte permanecerán, tal y como vaticina Horacio (*Carm.* 3.30.1-6: “He terminado un monumento más duradero que el bronce y más

alto que la vieja mole de las reales pirámides, que ni la corrosiva lluvia, ni el Aquilón impotente podrán destruir, ni tampoco la innumerable sucesión de los años o la huida del tiempo. No moriré del todo”). Los artistas logran que sus creaciones se proyecten del ámbito personal al general, salvándose así del olvido, pues el arte posee un poderoso antídoto contra la muerte y la extinción. Aunque el creador no puede frenar la inevitable muerte que extingue la vida individual, tiene el privilegio de salvar a sus criaturas (Moraga, 2007c: 341 y 451). Por lo tanto, los héroes literarios -de los que forma parte indiscutiblemente Plinio- no perecerán jamás mientras permanezcan vivos en los recuerdos y la imaginación colectiva de los lectores¹⁴⁶.

Sin embargo, por mucho que se posea en el mundo (riquezas, fama, consideración,...), todo se pierde con la terca muerte (García Pavón, 2002: 46-47), aspecto que evocaría la idea clásica de la parca que todo y a todos iguala como algo universalmente ineludible (Marco Aurelio 6.24, 7.6, 8.5)¹⁴⁷. Así lo expresa Horacio (Otón, 1976: 57-58 y 60-61) cuando afirma que nada vale contra la muerte (*Ars* 63; *Carm.* 4.7.7-8), pues ésta llama a todos imprevisible e inevitablemente (*Carm.* 2.3.4; *Epist.* 1.17) y para todos es igual (*Carm.* 1.4.13-14: ...*aequo pede...*)¹⁴⁸. A su poder no pueden escapar ni siquiera los héroes ni los sabios (Horacio, *Carm.* 1.28 y 2.16.29: “Una muerte precoz se llevó al famoso Aquiles”; Lucrecio 3.1024-1044). De nuevo en *El rapto de las Sabinas* muestra García Pavón su conocimiento de la literatura antigua al poner en boca de sus personajes sus propias ideas respecto a la muerte de manera semejante a los autores citados: “Pues morir *habemus*. Es rabiche que no se excusa” (García Pavón, 2002: 22 y 78).

Pero el tópico del *tempus fugit* tiene para el escritor manchego también un enorme valor como elemento unificador de su obra (Moraga, 2007c: 316). Plinio, temeroso del paso del tiempo, reflexiona sobre todo lo relacionado con la muerte y sobre el inexorable transcurrir de los años como una manera de sobrevivir a un presente traumático en constante cambio atándose a un lejano pasado (Belmonte, 1997: 16). Como Tibulo o Sannazaro, Plinio rechaza la época que le ha tocado vivir, de modo que el pasado ideal (e idealizado) se utiliza como medio de evocar un contraste entre la felicidad anterior y el desencanto actual (Codoñer, 1985: 147 y 151; Luque, 2007: 76-77).

García Pavón, sabiendo que la batalla del ser humano contra Cronos está perdida, hace partícipes a los lectores del transcurso del tiempo a través de la evolución cronológica de los personajes a lo largo de sus narraciones policíacas. Vamos comprobando la sucesión de años y vivencias por (y a través de) ellos, cómo envejecen, se casan y tienen hijos, en fin, cómo van recorriendo la vida. Todo esto da una sensación de evocadora unidad a sus relatos, ya que en ellos encontramos una coherencia marcada por el discurrir del tiempo, llegando a repetir

¹⁴⁶ Dicha idea de la obra de arte como vivificadora de figuras virtuosas y eminentes aparece también en el *Quijote* (2.3) (Barnés, 2010: 53).

¹⁴⁷ Tópico asimismo presente en la poesía del siglo XVI, desde Jorge Manrique a Juan de Mena, e incluso en las danzas de la muerte.

¹⁴⁸ Estos dos versos de Horacio aparecen en el *Quijote* cervantino en tres ocasiones, la primera citados en latín por un personaje que representa el yo desdoblado del autor (1.Prólogo), y las otras dos veces en su traducción castellana por Sancho (2.7 y 2.20), en todos los pasajes con el mismo propósito que el poeta latino, esto es, haciendo referencia al poder unificador de la muerte (Barnés, 2010: 55, 58 y 61). Sin embargo, Cervantes va más allá con respecto al tópico horaciano, pues traslada los conceptos de la muerte al amor con una *variatio* irónica en la que ningún mortal puede escapar al imperio igualador de Cupido (2.58 y 2.67) (Barnés, 2010: 59-63). García Pavón realiza en su novela una interpretación personal de dicha *variatio* cervantina, pues los raptos actúan movidos por mórbidos deseos amorosos, comparables a la muerte al provocar con sus delitos dolor, llanto y desdicha en los familiares de las víctimas.

diversas fórmulas especificativas del intervalo temporal transcurrido o del momento presente (de la Peña Rodríguez, 1989: 106)¹⁴⁹.

4.4.4. *Carpe diem / aurea mediocritas*

Otro de los *topoi* clásicos presentes en *El rapto de las Sabinas* es el *carpe diem*, tomado, al igual que Horacio (*Carm.* 1.11 y 3.29.29-33: “Un dios prudente oculta en una brumosa noche el desenlace del tiempo futuro y se burla si un mortal se inquieta más allá de lo lícito. Piensa en disponer, ecuánime, lo del día de hoy”), como defensa de la irremediable fugacidad de la vida, ya que nada se puede saber del futuro y, por tanto, no se tiene otra cosa que el día presente, siendo preferible aceptar lo que haya de venir¹⁵⁰. Conviene reducir la esperanza a los términos del breve espacio que está a nuestro alcance¹⁵¹, cosechar el día actual como fruta madura y confiar lo menos posible en el venidero, pues la jornada vivida ya no nos será arrebatada (Bekes, 2009: 147). Por consiguiente, García Pavón hace que sus personajes asistan a sus cotidianos quehaceres sabiendo gozar de cada instante como único y finito, de modo similar a como los pastores de Teócrito disfrutaban apasionadamente de cada momento de ocio que se les presentaba (Curtius, 1976: 269), pues como contempladores de la naturaleza podían dar cuenta de la hermosura y la exigua felicidad de su mundo que sabían preceder (López de Ayala & Conde, 1993: 24).

Así, en *El rapto de las Sabinas* siempre hay tiempo para liar unos cigarrillos, para beber unos vinos¹⁵² o unas cervezas, para una merienda con amigos, para empezar el día desayunando unos churros en la buñolería de Rocío, para cantar unas coplas¹⁵³ o para gastar una broma (García Pavón, 2002: 12-13, 19-20, 26, 42-43, 66, 83, 93, 113, 161 y 175-176)¹⁵⁴.

¹⁴⁹ Tales fórmulas se muestran evidentes en los títulos de ciertas narraciones (*El Carnaval, Vendimiario de Plinio, El último sábado y Otra vez domingo*), de modo que el lector es plenamente consciente antes de leer la narración del momento en el que se desarrolla la acción. Otras veces, junto al título, también la estructura de la obra supone una fórmula especificativa del tiempo, como sucede por ejemplo en la novela *Una semana de lluvia*, en donde cada capítulo corresponde a cada uno de los días de la semana que el título evidencia como duración de la novela. Tales títulos y divisiones podrían recordar estructuras formales y temporales similares que aparecerían en diversas obras de historiografía latina (Bieler, 1987: 38, 81-85 y 228-232).

¹⁵⁰ También para Píndaro (*Olymp.* 12.7-12) la visión del futuro era ciega.

¹⁵¹ Catulo asume de forma consciente en su poesía la felicidad como algo demasiado breve, ya que el hombre debe dormir en una eterna noche que no conoce el retorno (Otón, 1978: 292).

¹⁵² En Horacio (*Carm.* 1.11) el vino es igualmente un elemento integrante del *carpe diem* (Mañas, 1993: 38).

¹⁵³ García Pavón pone en boca de sus personajes antiguas canciones de intención satírica y burlesca entresacadas de la tradición manchega, recurso literario que logra avivar el fuego del desarrollo narrativo y animar el espíritu del lector (García Mateos, 1985: 155), y que recuerda los orígenes del drama romano, en donde abundan piezas con la misma intención cáustica (Bieler, 1987: 35-36).

¹⁵⁴ El disfrute de estos momentos se formula de manera explícita, ya que, por ejemplo, Plinio alaba a don Lotario cuando éste hace una broma que le ha divertido bastante por lo ocurrido (García Pavón, 2002: 13), el cabo Maleza pierde la compostura al deleitarse excesivamente con los múltiples y variados manjares de la interrumpida merienda de Plinio y don Lotario en casa de su amigo Natalio (García Pavón, 2002: 20), o la pareja protagonista pasa una gozosa velada durante una comida compartida con el vizcaíno fingido, ágape que sirve para que estos tres personajes afiancen su reciente relación, llegando a hacerse mutuas confianzas e incluso a que el vizcaíno fingido proporcione las pistas necesarias para resolver el crimen de una turista sueca: “Con el vino previo y unas olivas cetrinas y bordadas de cebolla, se ensancharon un poco los ánimos. Poco después, en el fragor de la pitanza, los tres hombres tornaron a su concierto, y llegaron al café y los puros en trance de verdadera euforia” (García Pavón, 2002: 161).

Los personajes del relato se muestran ocupados con las variadas vicisitudes de sus vidas privadas que les van surgiendo en su diaria Arcadia¹⁵⁵ (Moraga, 2007c: 408; Quevedo, 2007: 64). Incluso Plinio soluciona cada enigma con pausa, sin dejar de lado sus compromisos vitales, sus relaciones familiares y amicales o los menudos problemas de cada día, siempre con equilibrio moral sabiendo gozar del momento como si cumpliera un rito (del Villar, 1971: 11; Roas, 1997: 17; Ynduráin, 1982: 13-14). Plinio no hace otra cosa que liar cigarrillos, beber, comer, pasear y charlar con don Lotario¹⁵⁶, frente a la frenética actividad de Philip Marlowe, Sam Spade o Pepe Carvalho, pero precisamente por esto sus historias enamoran al lector (González Torralba, 2008: 30), pues las situaciones de disfrute discurren paralelamente a la investigación de los delitos, al propiciar ésta dichos momentos de deleite como parte integrante, transición o descanso de las pesquisas llevadas a cabo por Plinio y don Lotario (García Pavón, 2002: 34, 72, 87, 113, 117 y 128).

En el tratamiento dado por García Pavón al tópico del *carpe diem* en todos los pasajes anteriormente aludidos de *El rapto de las Sabinas* encontramos de manera evidente a Horacio cuando nos aconseja gozar intensamente del presente sin preocuparnos del insondable mañana (*Carm.* 1.11.8: “Goza el hoy *-carpe diem-*; mínimamente fiable es el mañana”), o cuando nos anima a vivir el momento tras revelarnos la fugacidad de la juventud (*Carm.* 2.11.5-6: “Queda atrás la ligera y bella juventud”), recordándonos la rapidez del paso de los años (*Carm.* 2.14.2: “Los años transcurren fugaces”) (Mañas, 1993: 38-39).

El autor manchego resume su particular filosofía vital con respecto a este tópico literario de nuevo por boca de Braulio el filósofo, su consabido *alter ego*, el cual afirma: “Está uno vivo de verdad mientras cree que todo es posible... Claro que da gusto vivir, pero no con el motor alocao de los años mozos” (García Pavón, 2002: 46-47). Nos invita a gozar del momento sabiendo por la experiencia de los años que la vida es breve y hay que vivirla intensamente, mas también conscientemente.

Sin duda, tomaría esta idea nuevamente de Horacio (*Carm.* 2.18, 3.17 y 4.12), así como de Marco Aurelio (8.25), para quienes el disfrute de la vida está restringido precisamente por la limitación de la existencia misma (Otón, 1976: 61-62 y 67), e incluso de Séneca (*De brevitate vitae* 1.4, 7.3 y 9.2) cuando nos enseña que la mejor manera de combatir la celeridad del tiempo es mediante la rapidez en hacer uso de él.

Pero si en esta novela hay un personaje que encarna mejor que ningún otro los citados aspectos clásicos del *carpe diem*, éste es Rafael, el octogenario tío de Rosita Granados, una de las muchachas raptadas, solterón de elegante porte que vive de las rentas de sus fincas sin haber trabajado en su vida, veranea seis meses entre San Sebastián y San Juan de Luz, sólo visita Tomelloso para recoger sus ganancias y convive con sus tres amantes, tanto las antiguas como la actual (hija y nieta de las anteriores):

Don Rafael, aunque debía de tener casi ochenta años, era alto y todavía de buen ver. Como un señorito de los años veinte. Chaqueta blanca, pantalón gris, un anillo gordo, pecas en las manos y la cara larga y severa como la de un cardenal veraneante... Las tres Lolas, menos a Tomelloso, acompañaban a todas partes al cuñado Rafael, famoso porque jamás trabajó en oficio, profesión, pesca ni caza. Que su exclusivo menester fue la delectación del cuerpo, sin salir del tierno coro de las Lolas... Su única venida, y breve, al pueblo, era en aquellos últimos días de agosto, tiempo oportuno para coger los dineros de la

¹⁵⁵ Como se puede comprobar igualmente en otras narraciones de García Pavón (1996: 693, 695, 698-701 y 704; 2010: 35-36, 39 y 43-44).

¹⁵⁶ Se humaniza así el tipo de héroe que prolifera en el género policíaco, convirtiéndose en un personaje con el que muchos lectores se pueden identificar, pero al que también llegan a admirar (García Urbina, 2009: 61).

siega y vender las uvas en la misma viña para evitarse complicaciones. Ya en septiembre volaba otra vez para reanudar su merecido descanso (García Pavón, 2002: 88-90).

En diversas ocasiones el *carpe diem* aparece unido a otros tópicos literarios clásicos, en concreto al *beatus ille* y al *locus amoenus*, ya que se produce una alabanza del disfrute¹⁵⁷, sobre todo en espacios en donde la naturaleza juega un papel primordial (García Pavón, 2002: 18-19, 52, 67-68 -“Me gusta tumbarme por el monte”-, 78, 86, 88 -“La casa de don José era muy elegante, con puerta de caoba y patio muy señor. En torno a un cenador, entre la hiedra, tomaba copas junto a su señora y su cuñado Rafael”-, 108 -“Al fresco del patio, la madre leía una revista”- y 166 -“Y aquí vivo tranquilo y feliz, cazando y pescando, perdiendo el tiempo a mi aire, como soñé siempre”-).

Asociado al *carpe diem* también hallamos en García Pavón el tópico de la *aurea mediocritas*, el disfrutar del momento gozando de lo que se tiene, sin desear nada más y desechando lo superfluo (Marco Aurelio 9.32), ya que el poseer mucho conlleva una enorme preocupación por conservar esos bienes.

Entre los clásicos, Tucídides considera que son tendencias propias de la naturaleza humana el afán de mandar sobre los demás (5.105.2), la codicia, el deseo de poseer más (4.61.5), la ambición de honores y la envidia (3.82.8), tendencias que llevan al hombre a anteponer la fuerza a la justicia. Igualmente, Lucrecio (3.59-63) alerta contra la futilidad de ambicionar honores, y en el mismo sentido Séneca (*Agam.* 57-107) lo hace contra la fugacidad de las glorias mundanas cuando un coro de mujeres de Micenas se queja de la inestabilidad y de los riesgos de los puestos encumbrados, prefiriendo una vida modesta: “Las mejores cabezas son preferidas para el sacrificio: todo cuanto la Fortuna lleva hasta lo alto, lo eleva para derribarlo. Para quien vive con moderación la vida es más larga. Dichoso aquel que contento con la suerte de la gente común, bordea las costas con vientos seguros” (vv. 100-105)¹⁵⁸, argumento que se repite en *Oct.* 376-379: “¿Por qué, Fortuna prepotente, sonriéndome con tu engañoso semblante, me elevaste tan alto cuando estaba contento con mi suerte? ¿Para caer con más dolor?” y en *De brevitae vitae* 4.1, 13.7, 15.4 y 17.4.

Aparece repetidas veces en el pensamiento griego la creencia de que todo lo que sobresale es abatido por una fuerza divina celosa (Esquilo, *Agam.* 904; Heródoto 7.10; Píndaro, *Istm.* 7.39; Sófocles, *Philoct.* 776), mientras que incluso en los escritores romanos que no hablan explícitamente de esta *invidia deorum* se pueden encontrar algunos pasajes que ilustrarían esta idea, como por ejemplo en Horacio (*Carm.* 1.34.12 y 3.29.49).

Este aspecto del tópico de la *aurea mediocritas*, la inestabilidad de los altos cargos y los vaivenes del poder, presente de forma explícita en Lucrecio (5.1120-1130: “...en la contienda para escalar la cima del honor llenaron de peligros el camino...; pues la envidia, como el rayo, abrasa con preferencia las cumbres y todo lo que se eleva sobre lo demás...”), Marco Aurelio (6.30 y 7.36) y Sófocles (*Oed.* 380-382: “¡Oh, riqueza; oh, poderío...cuánta envidia excitáis!” y 584-600: “...¿Crees que se puede querer mejor reinar en medio de terrores

¹⁵⁷ Pero dicha loa del goce a veces se utiliza en sentido negativo, como recriminación. Así, cuando Plinio vuelve a la huerta de Rocío a continuar el ágape interrumpido por la noticia del hallazgo de un cadáver y halla al cabo Maleza disfrutando del banquete, mientras que él ha ido a cumplir con su deber, exclama irónicamente: “-Así da gusto” (García Pavón, 2002: 68), y en otro momento de la novela el policía llega agotado a su casa y enfadado por no encontrar solución al caso que investiga, por lo que les espeta a su esposa y a su hija, que se encontraban oyendo la radio, un desabrido: “-Así da gusto vivir” (García Pavón, 2002: 78).

¹⁵⁸ Para la traducción de las tragedias de Séneca hemos seguido la siguiente edición: Séneca (2012) *Tragedias completas*. Edición y traducción de Leonor Pérez Gómez, Madrid, Cátedra.

que dormir tranquilo poseyendo el mismo poder?...”), afecta directamente a Plinio (Marqués, 2000: 236), ya que él es feliz ejerciendo de policía en su pueblo, donde se sabe respetado como personificación de la Justicia (García Pavón, 2002: 23, 86, 95 y 97) y conocido por todos sus convecinos (García Pavón, 2002: 60 y 129), pero a pesar (o a causa) de ello no está libre de las envidias de quienes esperan un fracaso en sus investigaciones: “Pensaba sobre todo, dada la baja condición humana, en cómo se frotarían las manos algunos, si no llegaba a buen fin” (García Pavón, 2002: 105).

La modestia de quien conoce los volátiles designios del destino supone la característica principal de Plinio. Así, aunque es admirado con cariño como un héroe infalible por quienes reconocen su valía y su sincera labor (García Pavón, 2002: 21-22 -“No soy listo como usted”-, 42-43, 55, 64, 79-81, 84, 87-89, 107, 114-115 -“Manuel...cada día te admiro más”-, 127 -“No quieras saber los piropos que te ha dedicado”-, 158-159 -“Manuel, eres el tío más grande del universo mundo que yo he conocido”-, 167 -“Usted es un excepcional ejemplar humano”-, 180 -“Que es usted el mejor policía de Europa”-, 192-193 y 215), sin embargo, esa admiración le resulta a veces molesta (García Pavón, 2002: 39 y 193), pues hace que la gente se fije demasiado en él y no pueda trabajar a gusto al exigirle demasiado sus paisanos esperando un nuevo éxito del policía: “Se sentía intimidado ante la gente. Le molestaban las miradas y preguntas” (García Pavón, 2002: 105).

Si bien esta actitud podría representar la cautela propia del detective que desea salvaguardar su intimidad durante las pesquisas que lleva a cabo, supondría a la vez un evidente intento por parte del autor de dotar a su protagonista de un término medio vital, trasunto del carácter del propio García Pavón. El retrato del escritor manchego como hombre bueno de espíritu liberal (Conte, 1990: 26; Oropesa, 2002: 3) sugeriría un paralelismo con las ideas y actitudes propuestas por Marco Aurelio a lo largo de su obra (3.5-6, 4.18, 6.39, 6.47, 7.15, 10.16 y 10.32).

Otras veces Plinio muestra su falible condición humana al sentirse decaído por no tener pistas de los secuestros que investiga (García Pavón, 2002: 43, 80, 110, 147 -“El no haber sacado nada en blanco de la excursión al cuartillejo de la Mirla también lo tenía mohíno”-, 150 -“¿Qué le pasa, jefe? Está usted como león enjaulado” y 153), llegando a admirar al raptor por su osadía (García Pavón, 2002: 82 -“Demuestra un par de pelotas para robar a dos mujeres en el centro del pueblo”), al loar por sus éxitos al Jefe de la Guardia Municipal de Argamasilla de Alba (García Pavón, 2002: 65), o al darse cuenta de que, aun el cargo que ocupa, desconoce algunas cosas que pasan en Tomelloso (García Pavón, 2002: 129 -“Parece mentira que sea usted el jefe de la GMT y no sepa la noticia”- y 214 -“Que se cree uno listísimo y no se entera de nada...La Mirla tiene una casa y yo sin enterarme”). De este modo se asemejaría a Marco Aurelio, quien a lo largo de su obra trata de exponer la futilidad de la fama (Elvira, 2011: 84-85).

Mas su fiel ayudante don Lotario, el veterinario jubilado, siempre le recuerda su singular pericia y le levanta el ánimo, dándole la razón constantemente (Belmonte, 1997: 16) (García Pavón, 2002: 42 -“Has hecho bien, Manuel, en cortar”- y 71 -“Dices bien, Manuel...Reafirmó el veterinario muy convencido, como siempre solía estarlo de las cosas que decía Manuel González”) y alabándole efusivamente debido a la fe que tiene depositada en Plinio y al respeto que éste le merece (García Pavón, 2002: 29, 44 -“Si está aquí el maestro”, 113 -“Y quedó callado, en espera de la reacción de Plinio”-, 143, 152 y 196-197),

sin duda porque es quien mejor conoce al policía, así como sus virtudes, al estar siempre a su lado¹⁵⁹.

El persistente trabajo conjunto de ambos personajes a lo largo del ciclo detectivesco ha dado lugar a una intensa y recíproca amistad (García Pavón, 2002: 115 y 154-157) que justifica el que don Lotario actúe de divulgador de las proezas de Plinio cual aedo (García Pavón, 2002: 125 y 228), paradigma de la transmisión oral en la Antigüedad clásica, papel que otras veces asume Braulio el filósofo: “Eso -dijo don Lotario-, tú de cronista... Bueno, de cronista oral” (García Pavón, 2002: 196).

Movido por su *aurea mediocritas* existencial, Plinio rechaza las alabanzas (aun justificadas) que le dedican sus vecinos: “Bueno, bueno... ya está, que me va a poner usted colorao” (García Pavón, 2002: 115). Por la misma razón acepta de mala gana los laureles del éxito, entre los que se cuenta un reloj que Rosita Granados le regala en agradecimiento por haberla liberado, obsequio que provoca las protestas del policía al considerar que él sólo estaba haciendo su trabajo cuando resolvió el secuestro de la joven (García Pavón, 2002: 135)¹⁶⁰. Pero el momento culminante de esta postura vital irrumpe con fuerza al final de la novela cuando a Plinio, cuyas hazañas son divulgadas por numerosos medios de comunicación nacionales y extranjeros (García Pavón, 2002: 234-235), lo que le proporciona universal fama, se le conceden varias distinciones (cruz del mérito policial y título de comisario honorario) por haber resuelto el asesinato de la turista sueca. El policía aprovecha el discurso que pronuncia durante el homenaje popular que se le tributa en un abarrotado Casino de Tomelloso con la presencia de diversas autoridades para decir lo que piensa sobre las desigualdades sociales:

Las mayores injusticias del mundo no las cometen los malhechores que solemos apresar los policías... Estos malhechores suelen ser pobres enfermos, seres maltratados por la naturaleza; o miserables con hambre de generaciones, que abandonó esta sociedad... Son obra de hombres que lejos de ponerse al alcance de los profesionales de la justicia, suelen poseer y enseñorear lo mejor del mundo (García Pavón, 2002: 235)¹⁶¹.

Palabras sinceras que molestan a muchos de los asistentes al acto y con las que el escritor resume la forma de ser, pensar y comportarse del policía¹⁶², así como la suya, pues en

¹⁵⁹ A veces la verdadera amistad no sólo se encuentra en la ayuda para lograr grandes gestas, sino en esos compañeros que llegan en el lugar y el momento indicados para apoyar cuando más se les necesita.

¹⁶⁰ En esta escena Plinio le pide a Rosita que le cuente las posibles razones y los pormenores de su cautiverio, solicitud que provoca la aflicción de la muchacha al tener que recordar los trágicos momentos vividos, indudable recreación personal del inicio del libro II de la *Eneida* virgiliana (2.1-8), cuando Eneas se lamenta por tener que rememorar hechos nefandos debido al ruego de la reina Dido. Hallamos un posible eco burlesco del pasaje de Virgilio en el *Quijote* cervantino (2.39) (Barnés, 2010: 66-67), que pudo haberle servido a García Pavón como modelo, pues el escritor tomellosero resta deliberadamente dramatismo al tono épico de Virgilio situando su escena en el patio de la casa de Plinio, así como con las cómicas actitudes e intervenciones de la esposa y de la hija del policía, e incluso con el estafalario aspecto del reloj regalado por Rosita.

¹⁶¹ El autor manchego analiza con una clarividencia arrolladora la problemática social del delito en sus aspectos morales y de las consecuencias que trae consigo, pues los delincuentes son las primeras y desgraciadas víctimas (Marqués, 2000: 27). Por esta razón en su narrativa no existe una división tajante entre los muy buenos y los muy malos, ya que las causas de crímenes y desequilibrios sociales adquieren en García Pavón una perspectiva diferente (Lupi, 1999: 362).

¹⁶² Hallamos de nuevo la consideración de la libertad como el bien máspreciado que posee el ser humano, a la que no se pueden igualar todas las recompensas ofrecidas, evidente interpretación fidedigna de la cita clásica *Non bene pro toto libertas venditur auro* (*Esópicas* 3.14) que también emplea Cervantes en el *Quijote* (1. Prólogo y 2.58) con un palpable paralelismo (Barnés, 2010: 54 y 59).

un ingenioso juego de perspectivas con aromas cervantinos García Pavón se confiesa (en una inesperada irrupción de la primera persona narrativa) cronista de las aventuras de Plinio y autor del polémico discurso del policía, con lo que descarga la posible responsabilidad de Plinio y deja claro que son opiniones propias (pero que el policía no se niega a leer, por lo que también hace suyos tales pareceres en un itinerario especular):

No les gustó a muchos comensales este parrafillo del jefe Plinio, pero como era tan bien querido de todos, unos se lo perdonaron y otros dijeron, para su descargo, que el discurso no lo había escrito él sino este modesto relator que aquí firma y concluye (García Pavón, 2002: 235).

Nos encontramos ante un nuevo ejemplo de crítica social por parte de García Pavón, lo que vuelve a poner en evidencia las opiniones negativas acerca de su escasa implicación literaria y personal durante el franquismo (vid. supra). Reafirman nuestra aseveración favorable a la posición combativa de García Pavón otros pasajes de *El rapto de las Sabinas* en los que el autor, preocupado por temas sociales como buen literato comprometido (de la Peña Rodríguez-Martín, 1990: 43), pone el foco de atención tanto en la corrupción policial y política, como en la explotación laboral infantil, problemas que denuncia con su pluma: “-Tus guardias, que no te informan. -Alguien estará chupando de ahí...” (García Pavón, 2002: 214); “Que está prohibido hacer trabajar a los chicos, Braulio -le dijo el jefe” (García Pavón, 2002: 227). En la misma medida, en su novela también hay lugar para un asunto tan espinoso como los españoles exiliados por cuestiones políticas, a los que acude el vizcaíno fingido a fin de entrar clandestinamente en España, práctica asociada al exilio:

-Empecé a frecuentar un café al que acudían españoles emigrados y del exilio, y después de localizar a los más significativos, les expliqué que por razones políticas necesitaba cambiar el nombre de mi pasaporte y carnet de identidad. Unos paisanos míos, vascos, se tomaron mucho interés, y a los pocos días me dieron la dirección de la casa de un grabador, también de origen vasco, que vivía en las afueras de la ciudad...El hombre salió de España a raíz de la guerra civil y tenía una nostalgia casi obsesiva (García Pavón, 2002: 165).

El hecho de que el escritor aparezca en su propia obra es para Curtius (1976: 719 y 723) una convención que se da en la literatura antigua, ya que Hesíodo (*Theog.* 22), Teognis (19 ss.) y Virgilio (*Georg.* 4.559 ss.) imprimen a sus creaciones el sello de sus nombres. También Dante (*Purg.* 30.33) habla de sí mismo. Y como García Pavón se califica de “modesto relator”, evidencia de esta manera un reconocimiento de su propio empequeñecimiento ante la grandeza de los hechos que narra o de los personajes que los protagonizan, elemento literario que Curtius (1976: 127-130) define como “falsa modestia”, presente en Aulo Gelio (14.2.5), Horacio (*Epod.* 2.1.258), Plinio el Joven (*Epist.* 10.1), Quintiliano (4.1.8) y Velejo Patérculo (2.111.3).

De acuerdo con las ideas de Barnés (2010: 50) acerca de la técnica del segundo narrador empleada por Cervantes en el *Quijote* (2.3, 2.5 y 2.18)¹⁶³, sin duda García Pavón toma como referente al escritor alcalaíno en este pasaje, pues aprovecha inteligentemente la ampliación de las voces narrativas para escamotear los rigores de la crítica y fortalecer su propósito de verosimilitud, al tiempo que invita al lector a que extraiga sus propias conclusiones sobre la veracidad del discurso de Plinio y de lo afirmado por el narrador.

¹⁶³ Técnica que utilizará Cervantes también en el *Persiles* (2.1).

El desprecio de la riqueza y el aprecio de lo propio como signo de seguridad en la vida y de tranquilidad en el gozar, estabilidad y sosiego que se oponen a los peligros de la riqueza y a los vaivenes de la Fortuna, supone otra de las características vitales de García Pavón. Sus personajes rechazan el lujo y prefieren la sencillez (Carrasco, 1996: 293; Marqués, 2000: 128 y 235; Torre, 1999: 2), encarando la vida con una actitud pacífica y reflexiva (Belmonte, 2005: 84) que les lleva a aceptar con naturalidad y resignación lo que ha de venir: “Cada época tiene sus aqueles y a los que nos ha tocado entre dos tiempos debemos tomar las cosas como vienen. A ver qué vida” (García Pavón, 2002: 12).

El peligro llega cuando el ser humano anhela cosas nuevas al cansarse de la paz y rechazar la tranquilidad:

La paz es así. Quienes buscan cambios son los bélicos, que cuando se hastían arman una zapatiesta. Yo no creo que las guerras vienen sólo por apetencia de cuartos y negocios, sino porque los hombres se cansan del bienestar y empiezan a meterse con el vecino para buscar variación. Cuando el hombre está mucho tiempo quedo, piensa en lo que es, en su miseria y vecindad de la muerte, y enloquece (García Pavón, 2002: 18-19).

El tratamiento dado por el autor tomellosero a este *topos* literario lo asemejaría a Tibulo (1.1) cuando prefiere vivir tranquilo con su amada en la pobreza antes que acumular riquezas, rechazando la inseguridad que éstas conllevan (v. 5: “A mí mi frugalidad me lleve a lo largo de una vida tranquila”, v. 25: “Ahora, sólo ahora, podría vivir contento con poco”, vv. 33-34: “Pero vosotros a mi escaso ganado, ladrones y lobos, dejadlo en paz: en un numeroso rebaño hay que buscar la presa”) (Bieler, 1987: 237; Codoñer, 1985: 145). En 2.3.36-46 incluso describe las desgracias que la avidez provoca (vv. 36-37: “La codicia está afanada de muchos males. La codicia ciñó los fieros ejércitos de despiadadas armas”) y en 2.2.11-16 proclama que espera vivir sosegadamente con su amada alejado de toda riqueza, causante de males y sobresaltos (v. 11: “Desearás el fiel amor de tu esposa”, vv. 13-14: “Y no preferirías para ti todo lo que en el mundo entero ara el robusto labrador con su fornido buey”). Su poesía supone un ideal de paz y una condena de la guerra y las riquezas (Otón, 1978: 293).

También rememoraría a Horacio, pues en *Carm.* 3.16 destaca que el dinero no da la felicidad, por lo que recomienda el justo término medio alejado de la ambición, ya que es dichoso quien se conforma con lo que tiene (vv. 43-44: “Bien está aquel a quien una divinidad ofreció con parca mano lo que le es suficiente”). En *Epist.* 1.12 reconviene a Iccio, administrador de las propiedades de Agripa en Sicilia, por su excesivo afán de riqueza, ya que lo más importante ha de ser el poseer lo suficiente para vivir (v. 4: “Pues no es pobre quien dispone de lo suficiente”).

En *El rapto de las Sabinas* es constante el eco de estos autores, así como de Séneca (*De brevitate vitae* 2.1, 2.4, 9.5, 10.6 y 11.1-2) y Marco Aurelio (5.15), ya que todos los personajes de la novela viven tranquilos con lo que tienen sin anhelar nada, conformándose con poco (García Pavón, 2002: 46-47), lo que cristaliza en sus conversaciones, en las que se refieren a las pequeñas y cotidianas cosas de la vida desechando grandes temas existenciales (García Pavón, 2002: 105 -“La gente entraba y salía, hablaba de sus pequeñas cosas”-, 129 y 143). Se puede intuir también de forma implícita el desprecio de la riqueza y la preferencia de la vida modesta en las rutinas de los personajes, quienes no parecen tener otra meta en su existencia diaria que tomar placenteramente sus frugales alimentos en sitios múltiples veces

hollados con los amigos de siempre (García Pavón, 2002: 9, 42-44, 49-50, 128 y 195)¹⁶⁴. El hecho de que Plinio venda tras cada vendimia el producto de sus tierras a don Lotario (García Pavón, 2002: 83) teniendo otros compradores que le ofrecen mejor precio (García Pavón, 2007: 184-186) refuerza la idea del rechazo de ganancias, así como también el deseo de vivir sin complicaciones y de alejar las preocupaciones, todo ello aderezado con la amistad que une a los dos protagonistas.

García Pavón realiza una evidente declaración de principios acerca de su actitud pacífica y reflexiva, prototipo de la *aurea mediocritas*, y de sus sencillos gustos que lo identificarían con sus personajes (Belmonte, 2005: 83-84) a través de las palabras tanto de don Lotario: “Los hombres de ahora luchan por el lujo y la tontería. Los del futuro, si llegan a ser más sabios, lucharán por un mediano pasar, tranquilo, con tiempo para hablar, para desperezarse al sol, para poder mirar la caída de la tarde sin prisas y sin miedos” (García Pavón, 2002: 52), como del pintor tomellosero Antonio López Torres en una de sus múltiples apariciones en los relatos policíacos de su paisano: “La gente lucha por conseguir mercancías que le complican la vida y le quitan el sabor de vivir. La paz, el campo solo y el vino honrado, son tres bienes que ha perdido la humanidad. Llegará una revolución de pureza y de sencillez que queme cuanto sobra” (García Pavón, 2002: 52).

Sin duda, la sencillez de las palabras e ideas que el escritor pone en boca de su amigo el pintor López Torres denotan la bondad innata de este artista tan querido para García Pavón y cuyos cuadros costumbristas inmersos en una alegre sinfonía de luz conforman un maravilloso paralelismo con las narraciones de García Pavón, pues las obras de ambos creadores rebosan de una fresca narrativa con escenas llenas de alegría cromática y cuajadas de detalles y pintoresquismo (de la Peña Rodríguez-Martín, 1990: 43).

Se puede afirmar que la postura adoptada por García Pavón, reflejada en sus obras y personajes, de alejarse de los extremos y buscar el término medio es reflejo de la experiencia personal del autor en la época en la que escribe, al igual que Catulo, a quien no le interesa la vida política con sus intrigas y miserias (García Jurado, 2005: 83), Horacio y Séneca, que luchan contra el desorden moral y político, o Marco Aurelio (6.6, 7.69 y 11.16), cuyo pensamiento arranca y se eleva de cada situación experimental.

4.4.5. Banquete y vino

Un tema presente en *El rapto de las Sabinas* estrechamente relacionado con varios de los *topoi* clásicos tratados anteriormente (*locus amoenus*, *carpe diem*, *aurea mediocritas*) sería el banquete¹⁶⁵, pues en dicho motivo literario los personajes de García Pavón son felices disfrutando de sus modestas posesiones con la naturaleza como marco primordial, como lugar de esparcimiento donde gocen los sentidos al modo de Teócrito o Virgilio (López de Ayala & Conde, 1993: 25).

En la Antigüedad grecolatina encontramos el banquete como signo de hospitalidad, que poseía un importante valor jurídico-diplomático a la vez que un significado religioso¹⁶⁶. La acogida se sellaba con un simposio ritual que se convierte en un lugar común que no puede faltar en una obra épica a partir de Homero (Martín Puente, 2007: 22). La hospitalidad es

¹⁶⁴ Estas rutinarias costumbres se repiten en la obra de García Pavón (1996: 698-699 y 701-702; 2010: 35-36, 38, 43, 45 y 47).

¹⁶⁵ Son numerosos los autores clásicos que escogen el simposio como marco de sus obras (Platón) o como motivo literario (Lucilio, Horacio o Petronio) (Bieler, 1987: 115-117, 216 y 272-273).

¹⁶⁶ Homero (*Od.* 9.196-197 y 353-363) narra el castigo de Polifemo por el sacrilegio de no haber respetado la ley sagrada de la hospitalidad (Martín Puente, 2007: 24).

recreada por la poesía latina como un tópico que cada autor va remodelando. La primera obra en que aparece este tópico épico en un pasaje de inspiración claramente homérica es en las *Geórgicas* (4.374-385) de Virgilio, si bien es en la *Eneida* (1.631-756, 3.353-355 y 8.102-189) donde con más frecuencia el vate mantuano recrea este tópico literario, siendo el más significativo de los textos virgilianos citados el que corresponde al primer banquete, el que la reina Dido ofrece a sus huéspedes troyanos y en el que Eneas narra sus aventuras. En las *Metamorfosis* de Ovidio aparece el ritual de hospitalidad dos veces con el carácter sagrado que éste implica (8.624-724 y 8.547-573), mientras que encontramos un tercer ejemplo (14.260-298) con un evidente sentido negativo hacia el extranjero.

Lucano también recrea este tópico literario en su obra (*Phars.* 10.58-174) de un modo un tanto peculiar con respecto a los pasajes citados, ya que aquí Cleopatra (como una nueva Dido) ofrece a un extranjero un banquete, mas la suplicante esta vez es la anfitriona, valiéndose para conseguir sus fines de un lujo desmesurado cuyo placer cansa tanto que provoca el fin del banquete, frente al simposio de Homero o Virgilio en el que simplemente se pretende que el hambre y la sed sean saciadas (Martín Puente, 2007: 26, 28-29 y 30-31).

Como acto de carácter religioso, el banquete ritual tiene unas partes fijas que se transmiten a partir de Homero (*Od.* 7.159-191) (Martín Puente, 2007: 22-23). En la literatura latina son numerosos los poemas de invitación en los que aparece desarrollado el ritual del banquete (Catulo 13; Horacio, *Epist.* 1.5; Marcial 5.78, 10.48 y 11.52), con la invitación, la descripción de los preparativos, el elenco de alimentos, el posterior entretenimiento de tipo intelectual, las reglas de buen comportamiento y la manera de obsequiar a los amigos como principales elementos característicos (Galán, 1993: 63; Marina, 1993: 78).

Si bien se ha sugerido el posible origen helenístico de este tipo de poema, ya que en Filodemo (*AP* 11.44) se observa la estructura tripartita de los poemas de invitación latinos (1- invitación: momento, ocasión, invitado y lugar; 2- descripción del menú: preparativos y alusión al vino; 3- entretenimiento de carácter intelectual) (Marina, 1993: 78-79), el que sea el único epigrama helenístico con esta forma no respondería a que se tratara de un género menor de la poesía helenística, sino que haría referencia a la estructura de las invitaciones propia de las convenciones del mundo romano (Galán, 1993: 64-65).

Otra perspectiva del simposio en el mundo clásico sería como reunión de varones con la finalidad de estrechar y reforzar los vínculos de unión mediante el acto simbólico de una comida en común, donde la amistad opera horizontalmente como una relación recíproca entre hombres de igual *status* (Konstan, 1997: 129-130). El ejemplo más claro se encuentra en la *syssitia* espartana, banquete que hermanaba e identificaba a sus integrantes en unos mismos intereses y objetivos, y que requería la aceptación de nuevos miembros por parte de los antiguos¹⁶⁷ (Fornis & Casillas, 1993: 204-205).

En *El rapto de las Sabinas* de García Pavón se unen ambas vertientes simposiácas: acto de hospitalidad con el que se recibe a quien llega y signo de hermandad entre hombres que requiere una invitación previa a la aceptación, ya que los participantes del ágape tienen conciencia de formar parte de un grupo restringido al compartir alimentos y vivencias comunes¹⁶⁸.

Así, la merienda de Plinio y don Lotario en casa de Natalio (García Pavón, 2002: 19) se trata de una reunión de amigos (con invitación expresa y descripción del menú por parte del

¹⁶⁷ Cf. Plutarco, *Lyc.* 12.9 para la ceremonia de admisión y 12.8 para el silencio exigido a sus miembros.

¹⁶⁸ También el vino, al ser un elemento indispensable del banquete, posee en García Pavón este carácter condicionante de las costumbres sociales (Marqués, 2000: 284).

anfitrión -García Pavón, 2002: 11-) que ya han compartido una experiencia común como es el ver llegar a los gorriones a sus nidos (García Pavón, 2002: 15-18), escena fantástica que se convierte en todo un poema en palabras de hombres sencillos (de la Peña Rodríguez-Martín, 1990: 43). Plinio muestra su enfado cuando el cabo Maleza irrumpe en escena acabando con el bucólico ágape, no sólo porque le moleste que se quiebre un momento de solaz, sino también porque su subordinado pretende ser acogido en el selecto grupo de amigos sin invitación previa y además mostrando malas maneras: “Plinio empezó a retirarle con mucha indignación los platos que estaban a su alcance. -Que se vaya a la cuadra. Pues vaya unos modales...Mal educado es lo que tú eres” (García Pavón, 2002: 19-20).

El almuerzo que Plinio y sus amigos organizan en la huerta de Rocío la buñolera presenta los tópicos de la poesía simposiaca que nos describe Marcial (3.58) (Galán, 1993: 65): *locus amoenus* como entorno propicio para el deleite, *carpe diem*, vino, buen ambiente al desarrollarse entre amigos, comida bien repartida y contraste entre campo y ciudad (García Pavón, 2002: 49-52), así como todos los elementos de la estructura tripartita de los poemas latinos que abordan los banquetes y sus reglas, pues se precisa una invitación al tratarse de un grupo definido y selecto de comensales (García Pavón, 2002: 42-44 y 46), invitación que, acorde con la cortesía prescrita por Marcial (Galán, 1993: 71), es devuelta por Braulio el filósofo, uno de los invitados: “Al otro domingo invito en mi cueva a un pisto, porque no me gusta estar sin cumplimiento durante mucho tiempo” (García Pavón, 2002: 44).

Siguiendo los modelos de la épica clásica (Martín Puente, 2007: 22), también en *El rapto de las Sabinas* la acogida va unida al ritual de entrega de presentes por parte de los invitados, acción que tiene carácter de contrato a fin de incorporar al huésped a un grupo cohesionado: “Braulio trajo una arroba de vino y un queso en aceite como un lamparón de gula. Plinio y don Lotario llevaron pasteles, café y anís” (García Pavón, 2002: 51).

A continuación, los comensales se enfrascan en los preparativos y en el reconfortante aperitivo, en el que desempeña un importante papel el vino: “En un lebrillo, con ciertos adornos de melocotón, lucía el tinto como una luna de sangre a cada nada rota por el trasiego de los vasos. Ayudaban el bebercio con unos tacos de jamón” (García Pavón, 2002: 51-52), acompañados los entrantes de la descripción del menú (García Pavón, 2002: 68-69 y 71), todo ello siguiendo el orden propuesto por Marcial (10.48) (Galán, 1993: 66).

Y las charlas que tienen los invitados acerca de la condición humana (García Pavón, 2002: 52 y 54), en las que se satiriza la ostentación ridícula continuando de nuevo el ejemplo de Marcial (8.6, 10.54 y 11.11) (Galán, 1993: 69), representarían el solaz de carácter intelectual de los poemas de invitación latinos.

Aunque el almuerzo es interrumpido dos veces, intermisiones que molestan a los comensales no sólo porque ven alterado su disfrute, sino también por el hecho de que en ambas situaciones se trata de personajes (el cabo Maleza y Pepe Granados) que no han sido invitados y que, por lo tanto, no pertenecen a su selecto círculo de amigos que comparten una comida, sin embargo predomina el arcaico carácter sagrado de la hospitalidad y a los que llegan se les recibe ofreciéndoles de beber: “Anda, tómate un vaso y dinos tú primero a lo que vienes” (García Pavón, 2002: 54), pasajes en los que se les pide a los recién llegados que cuenten sus aventuras, al igual que ocurre con los héroes de los poemas épicos; “Don José se sintió animado a aceptar el porrón y a beber un largo trago” (García Pavón, 2002: 71).

Es importante señalar la cuestión del anfitrión del citado almuerzo, ya que se trata de una mujer, Rocío la buñolera, dueña del negocio al que van a desayunar todas las mañanas Plinio y don Lotario, y que elige voluntaria y conscientemente estar rodeada de hombres: “Única hembra de la reunión,...porque a ella no le gustaban las mujeres,...ya que eran muy

maliciosas y liantes” (García Pavón, 2002: 49). Dicha situación nos remite de nuevo a la Antigüedad clásica, pues mientras que ni en Homero ni en Apolonio las mujeres toman parte del banquete, en la literatura latina la importante novedad respecto a la griega consiste en que las mujeres pueden ser anfitrionas (Martín Puente, 2007: 24 y 31). García Pavón combinaría ambas posibilidades, pues retrata a un grupo de invitados formado exclusivamente por varones reunidos en torno a una fémina.

La comida de Plinio y don Lotario con el vizcaíno fingido en un restaurante situado en las lagunas de Ruidera comparte con el almuerzo en la huerta de Rocío tanto los tópicos de la literatura simposiaca: *locus amoenus* como idílico marco: “Por la vidriera del restaurante se veía el azul de las lagunas” (García Pavón, 2002: 159-160), *carpe diem*, vino: “Con el vino previo...” (García Pavón, 2002: 161), buen ambiente: “Se ensancharon un poco los ánimos... Llegaron al café y los puros en trance de verdadera euforia” (García Pavón, 2002: 161), comida bien repartida y contraste entre campo y ciudad (García Pavón, 2002: 161-166), como la estructura tripartita de los poemas de invitación latinos, ya que la reunión tiene su origen en la invitación que hace el vizcaíno fingido a la pareja protagonista: “Toda la mañana he estado pensando lo que debía hacer. Y precisamente cuando han tocado el claxon ya lo tenía resuelto: invitarles a comer” (García Pavón, 2002: 159).

A continuación, se desarrolla cada parte del ágape especificándose los alimentos que lo componen (García Pavón, 2002: 161 y 163), para concluir con el entretenimiento de carácter intelectual, en este caso el relato del vizcaíno acerca de sus pretéritas vivencias (García Pavón, 2002: 161-166), quien, al igual que el protagonista de las *Soledades* de Góngora, ha dejado atrás un pasado atormentado y, conmovido por la sencillez y pureza de costumbres de sus interlocutores: “Sé que son personas muy buenas y honradas” (García Pavón, 2002: 158), irrumpe en una tirada laudatoria del *beatus ille* de carácter catártico (Carrasco, 1996: 291 y 294).

Dicha narración del vizcaíno fingido posee las características de lo que Curtius (1976: 136-138) llama tópico de la conclusión, presente en la literatura clásica, ya que se da un final abrupto y precipitado¹⁶⁹ (Ovidio, *Ars* 3.809) debido a que el sol poniente exhorta a la brevedad (Cicerón, *De oratore* 3.55.209), de modo que el relato termina con el ocaso en perfecta sintonía y paralelismo (Teócrito, *Idyl.* 1.5.18; Virgilio, *Ecl.* 1.83: “Y se van alargando las sombras que caen de los altos montes”, 2.67: “Y el sol, declinando, alarga las sombras crecientes”, 6.85-86: “Hasta que Véspero obligó a encerrar las ovejas en los rediles y volverlas a contar”, 9.51-52: “Recuerdo que muchas veces de niño cantaba a lo largo del día hasta la puesta del sol” y 10.75-77: “La sombra suele ser mala para los que cantan... Id a casa que llega Héspero”): “Por las vidrieras se veía el agua verde violáceo que el crepúsculo da a las lagunas. Los árboles, cansados del día tan largo, parecían desear la noche para tumbarse a dormir entre las junqueras. Plinio y don Lotario nada comentaron cuando el vizcaíno concluyó su cuento” (García Pavón, 2002: 174).

Sin embargo, este ágape en Ruidera muestra dos diferencias significativas con respecto al celebrado en casa de Rocío. Por un lado, no se trata de una reunión de amigos, manera reiterada de sentarse en torno a una mesa en *El rapto de las Sabinas*, obra en la que, aparte de los ejemplos citados anteriormente, encontramos la cena que comparten amicalmente Plinio, don Lotario y Braulio con todos los elementos precisos de la poesía simposiaca (García Pavón, 2002: 195), sino que uno de los participantes en la comida (el vizcaíno fingido) es un

¹⁶⁹ Hábito que tenía Braulio el filósofo cuando acababa sus parlamentos: “Y según su costumbre, cortó en seco” (García Pavón, 2002: 78).

extraño que ha llegado recientemente a Tomelloso y cuyo comportamiento ha levantado ciertos recelos en Plinio. Y por otro lado, no es un banquete espontáneo, sino que surge por necesidad, ya que está asociado a la investigación que Plinio y don Lotario están llevando a cabo con motivo del asesinato de una turista sueca, pues el vizcaíno les va a proporcionar las pistas necesarias para la resolución de dicho delito, de modo que la muerte vuelve a estar presente en un momento de placer (*eros / thanatos*)¹⁷⁰.

Nos hallamos ante una situación en la que, al igual que en la épica clásica (Martín Puente, 2007: 22), el vínculo de amistad con un extraño se sella mediante un banquete ritual en el que la hospitalidad propicia que se establezcan alianzas, fin que consigue el vizcaíno, ya que a cambio de las pistas que les proporciona a los dos protagonistas, y tras contarles su fingida muerte y su irregular situación, logra que le dejen vivir en paz en Tomelloso: “Todo está en orden. Además, que no quiero pensar en el trabajo que nos costaría resucitarle. No merece la pena. Mientras pueda tirar de muerto, por nosotros adelante. Usted siga con su caza y con su pesca” (García Pavón, 2002: 167). Las confidencias realizadas por el vizcaíno propician que Plinio confiese el origen de su apodo: “Es de herencia. Yo tuve un tío abuelo que pasó algunos años en el seminario de Ciudad Real. Sus compañeros le llamaron Plinio por no sé qué cosas del latín” (García Pavón, 2002: 168), y este momento distendido hace derivar la reunión entre extraños forzada por la ocasión en una amistad de quienes han compartido alimentos y vivencias¹⁷¹.

En cuanto al vino, aparece profusamente en *El rapto de las Sabinas* (García Pavón, 2002: 19, 51, 68 y 161) al estar ligado como elemento indispensable y recurrente al banquete ya desde el mundo antiguo¹⁷² (Catulo 13; Horacio, *Carm.* 1.20, 1.37, 3.8, 3.28, 4.11 y 4.12; *Epod.* 9.1-4) (Harto, 1996: 281; Lillo, 1996: 183), puesto que tenía un destacado papel en el simposio ritual durante el que se sancionaban los acuerdos establecidos mediante las leyes de la hospitalidad (Martín Puente, 2007: 31). A partir de Apolonio de Rodas el vino se convierte en un lugar común que no puede faltar en una obra épica (Martín Puente, 2007: 25).

El tratamiento dado por García Pavón a lo largo de su novela al caldo de la vid es semejante al empleado en la literatura clásica, coincidiendo con las diversas perspectivas, usos y variantes de los autores grecolatinos que cantan el vino en sus obras. Al igual que en Horacio (*Carm.* 1.7, 1.18.3-4: “Pues el dios ha reservado las penas a los sobrios, y no de otra forma desaparecen las preocupaciones lacerantes”, 2.11.17-18: “Evio disipa las cuitas que consumen” y 3.21.14-18; *Epod.* 13.17-18), Ovidio (*Ars* 1.238, 3.12), Propercio (3.17) y Tibulo (3.6), en *El rapto de las Sabinas* es constante la alabanza del vino como idealizada medicina de las angustias en el que se diluyen las cuitas (Álvarez, 1993: 247-248; Harto, 1996: 284-285; Mañas, 1993: 38): “Tome un traguito para quitarse esa basca”¹⁷³. Don José, al oír las palabras

¹⁷⁰ Encontramos en esta novela otro ejemplo de comida asociada a las pesquisas de un delito cuando Plinio y don Lotario no tienen más remedio que encargar el almuerzo en un bar cercano (especificándose las viandas) debido a que han de permanecer en el Ayuntamiento durante la vigilancia de un sospechoso (García Pavón, 2002: 117).

¹⁷¹ De hecho, el vizcaíno fingido manifiesta que también tuvo un apelativo por causa del latín, ya que cuando estudiaba en un colegio de Bilbao se equivocó al conjugar la segunda persona del plural del presente de indicativo del verbo *sum*, y en vez de *estis* declamó *setis*, sobrenombre que le pusieron sus compañeros de clase (García Pavón, 2002: 168).

¹⁷² En época del emperador Claudio se pone de moda el consumo del vino como aperitivo (Plinio, *Hist. Nat.* 14.23), rompiendo así la larga tradición como bebida estrictamente simposiaca (Lillo, 1996: 190). Los personajes de *El rapto de las Sabinas* asumen este doble uso del vino y lo beben gozando de los momentos previos al banquete (García Pavón, 2002: 51 y 161).

¹⁷³ Localismo que significa preocupación, congoja o pesar.

tan convincentes del jefe y de su adjunto, se sintió animado a aceptar el porrón y a beber un largo trago” (García Pavón, 2002: 71).

Por lo tanto, el vino, tal y como afirma Séneca (*De tranquillitate animi* 17.8), posee un valor terapéutico, ya que ayuda a recobrar las fuerzas y el valor, posterga las fatigas, devuelve la alegría y levanta el ánimo (Harto, 1996: 277; Hernández Santos, 2012: 13 y 22; Lillo, 1996: 191; Martín Puente, 2007: 24), carácter benéfico para el hombre que comparte García Pavón (2002: 52).

Al procurar el bienestar al ánimo el vino es sinónimo de vida para Petronio (*Sat.* 34.7: *Vita vinum est*) (Harto, 1996: 281; Hernández Santos, 2012: 25; Lillo, 1996: 197) y para el autor manchego, que considera el líquido consagrado a Baco como un elemento primario nacido de las profundidades de la tierra (Ynduráin, 1982: 18): “El mosto es caldo de tierra ya moza vieja. El mosto cálido y pegajoso es sangre tardía. Sangre con muchas noches de lágrimas y reíres. El mosto viene del más soterrado ovarial de la tierra” (García Pavón, 2002: 59). Palabras que muestran un evidente paralelismo con las del autor latino Plinio el Viejo (*Hist. Nat.* 14.58.7) cuando consideraba el vino como sangre de la tierra (Harto, 1996: 280).

Otras veces el vino aparece en la literatura antigua como elemento integrante del *carpe diem*, ya que la presencia del vino, que mata las penas y hace olvidar las preocupaciones, convierte cualquier ocasión en placentera (Mañas, 1993: 38-39). Ya desde los inicios de la literatura latina, en concreto en la comedia, se suele buscar el placer del vino ligado a los manjares y al amor (Plauto, *Asin.* 624; *Bacch.* 87-88) (Harto, 1996: 279 y 286). Tanto Horacio (*Carm.* 1.11.6-7, 2.3.13-16 y 2.11.13-17) y Teognis (1047-1048) como García Pavón (2002: 19 y 51) nos recuerdan que se bebe en los momentos de disfrute.

El vino también posee en la Antigüedad un valor civilizador (Tucídides 1.2), cuya elaboración y consumo adquieren un carácter sagrado (Hernández Santos, 2012: 13; Lillo, 1996: 184 y 191).

Y como símbolo de civilización, el vino conlleva unas obligaciones sociales, pasando a utilizarse como factor discriminatorio, ya que se convierte en un medio de selección, de adscripción a un grupo social determinado (*Carmina Burana* 196 y 219) (Álvarez, 1993: 246-247; Hernández Santos, 2012: 21 y 24). Paradójicamente, esta idea de restricción del entorno a la hora de consumir el vino, pues hay que tomarlo entre iguales, quienes incluso lo ofrecen como presente de invitación a un banquete a fin de reforzar el carácter selectivo de la ocasión (García Pavón, 2002: 44 -“Yo pongo el vino y al otro domingo invito en mi cueva a un pisto”- y 51 -“Braulio trajo en su tartana una arroba de vino”-), lo convierte en un instrumento de fraternidad y hermanamiento entre los bebedores, aspecto que comparte García Pavón (2002: 19, 52 y 161), cuyos personajes se molestan cuando alguien fuera de su círculo interrumpe sus ágapes regados con vino (vid. supra).

Mas asociados a sus virtudes, el mosto báquico también presenta perjuicios, como señala Homero (*Il.* 6.258-268). Su abuso le proporciona un matiz incívico, pues conlleva soberbia y pérdida de valor, fuerza y cordura, produciendo incluso la locura (Harto, 1996: 277; Hernández Santos, 2012: 17 y 20; Martín Puente, 2007: 24).

Horacio (1.18.7: “Y que nadie sobrepase la moderación en los dones de Baco”), Ovidio (*Ars* 1.587-593; *Rem.* 131-132 y 595-598), Propercio (2.33b.33-34), Séneca (*De brevitate vitae* 7.1) y Teognis (1.481-485) alertan sobre el peligro del consumo inmoderado de vino y de sus consecuentes estragos, de modo que es aconsejable encontrar la medida justa, que para los poetas latinos si se sobrepasa hace que se falte a la *gravitas* o al *pudor* propios del romano (Harto, 1996: 283). En la literatura clásica tanto Dioniso como el líquido del que es custodio este dios (Eurípides, *Bacch.* 274-283) ofrecen un lado oscuro, ya que ambos representan la

vida y la muerte (de nuevo *eros / thanatos*), la alegría y la tristeza, dualidad que ponen de manifiesto Horacio (2.19) y Virgilio (*Georg.* 2.454-457) (Hernández Santos, 2012: 15, 17 y 21).

En *El rapto de las Sabinas* García Pavón recoge todas las características negativas ligadas al vino mencionadas anteriormente en una escena protagonizada por Braulio el filósofo, quien, eufórico por haber abusado de la bebida durante el almuerzo en la huerta de Rocío: “Braulio, que está medio mamao” (García Pavón, 2002: 76), acude al cementerio ante la noticia del hallazgo de un cadáver, y subido a una tumba pronuncia un discurso acerca de la muerte (García Pavón, 2002: 75-78). Y este cuadro nos lleva, entre otros, al motivo tradicional del filósofo que transmuta de lo serio a lo cómico, ejemplificado de manera muy concreta sobre todo por Aristóteles víctima de la pasión amorosa, y cuya manifestación más conocida es el *Lai d’Aristote* de la primera mitad del s. XIII, obra de Henri d’Andeli, pero que también proporciona el argumento a la ópera cómica (concretamente un *vaudeville*) *Aristote amoureux* ou *Le philosophe bridé*, compuesta en 1780 por el dramaturgo Pierre-Antoine-Augustin de Piis y el músico Pierre-Yves Barré para el grupo de *Les Comédiens italiens ordinaires du Roi*¹⁷⁴. En la literatura española aparece tal motivo en diversas obras, entre las que cabe citar el *Corbacho* (1438) del Arcipreste de Talavera.

Que dicho episodio tragicómico protagonizado por Braulio se desarrolle en un camposanto, derivado en elemento de parodia que pierde seriedad como lugar donde se reflexiona sobre la condición humana, hace pensar en otras referencias literarias, tales como el *Hamlet* de Shakespeare o *Lucas de bohemia* de Valle-Inclán. En ambas obras hallamos un contrapunto irónico (pero también realista) protagonizado por enterradores a las elevadas reflexiones acerca de la muerte tanto de Hamlet ante los restos del bufón Yorick, como de Rubén Darío y el Marqués de Bradomín en el entierro de Max Estrella, en este caso aumentada la antítesis de lo ridículo y lo sublime por la visión esperpéntica del autor.

De nuevo la mezcla de lo cómico y lo trágico se evidencia como un ideal personal y estilístico en García Pavón, a la manera de Ovidio, Plinio el Joven o Ausonio, estilo mixto que surge en el s. III a. C. en las diatribas de los cínicos y estoicos (Curtius, 1976: 594-597) y que se alarga hasta el parlamento de Braulio el filósofo.

4.4.6. Naturaleza y vendimia

En la narrativa de García Pavón la naturaleza es un factor tan importante como los personajes y sus andanzas (Godón, 2005: 16; Marqués, 2000: 26; Ynduráin, 1982: 18). Existe una comunión con el medio por parte del autor y de sus creaciones como reflejo de la propia mentalidad de García Pavón, e incluso por parte de los lectores, ya que éstos identifican a los personajes con el paisaje, pero también se sienten identificados y partícipes de él página a página (Marqués, 2000: 119).

La naturaleza está siempre presente en la Arcadia tomellosera de García Pavón como parte fundamental de su *locus amoenus*. Trata el paisaje con un mimo esencial, al que imprime un optimismo a la manera de los autores bucólicos (Marqués, 2000: 22 y 270), desmitificando de este modo La Mancha al quitarle el perfil patético con el que se la ha asociado continua y perennemente (Díaz-Plaja, 1970: 105; Ynduráin, 1982: 156-157).

¹⁷⁴ Para todo lo referente a la figura ridiculizada de Aristóteles se han tenido en cuenta los datos aportados por la Profesora Helena Guzmán García en su comunicación “*Aristote amoureux* ou *Le philosophe bridé* (1780): una ópera cómica sobre Aristóteles” (XIV Congreso Español de Estudios Clásicos, julio de 2015, Universidad de Barcelona).

Se podría calificar de oportuno acierto por parte del escritor manchego el llevar alegría y luz a una geografía literaria presentada habitualmente con negruras ascéticas. La naturaleza también proporciona a los personajes de García Pavón el marco placentero en el que disfrutan de la vida contentándose con lo que ésta les da, frente a la impersonal ciudad y todos sus avances, ya que en el pueblo la vida es más apacible y aún pervive la armonía del hombre con la natura (Colmeiro, 1994: 158). El autor tomellosero tomaría de Horacio y de Virgilio la idea de un entorno natural hermoso en el que el ser humano puede vivir en paz, alejado de los sinsabores de una sociedad que se está olvidando de las viejas virtudes, por lo que los tres autores condenan en sus respectivas obras el salto que han dado las costumbres, el cambio de valores de la colectividad.

Al igual que en Horacio (*Carm.* 1.4.1-10: “Desaparece el crudo invierno con el alegre retorno de la primavera...Es la hora de ceñirse la despejada frente con verde mirto o con las flores que produce la mullida tierra”), en García Pavón son constantes las descripciones en las que la alegría de la naturaleza es el elemento fundamental, pintadas la belleza y la magnitud del paisaje manchego en todos sus matices de colores, además de con exquisita ternura (Lupi, 1999: 364): “Con el despertar de la primavera este paisaje se siente pujante y decorativo, reina sobre los animales y los hombres que se deslizan sobre él como detalles delgados” (García Pavón, 2002: 56-58).

En tales descripciones el idealizado paisaje bucólico a menudo se convierte en el protagonista principal de la narración¹⁷⁵, escenas que muestran evidentes reflejos tanto de las *Églogas* de Virgilio, sobre todo cuando el vate mantuano se siente elemento integrante de la naturaleza y participa de ella¹⁷⁶ (*Ecl.* 2.480) (Bieler, 1987: 201), como también de Horacio (*Carm.* 1.17 y 2.6) y de Propertio (2.19 y 3.13), en cuya poesía se hallan igualmente temas bucólicos (Luck, 1993: 124).

El paisaje tomado como escenario y decorado principal es otro elemento que diferencia los relatos de García Pavón de las novelas policíacas clásicas, en las que el entorno -difuminado y marchito- está siempre al servicio de la narración (Marqués, 2000: 269 y 272-273).

Como complemento a la vitalidad del paisaje y de los ciclos agrícolas que rigen al hombre, en *El rapto de las Sabinas* la sucesión de las estaciones, asociada a la servidumbre climatológica y a las respectivas faenas del agro, está sentida y comunicada en todos sus matices con esa andadura lenta y segura de los fenómenos de la naturaleza (Ynduráin, 1982: 15-16), aspecto que recuerda al *Epodo* 2 de Horacio¹⁷⁷, canto a las estaciones y expresión sincera del amor a las labores del campo (de Echave-Sustaeta, 1958: 29).

El ritmo de la naturaleza le sirve igualmente a García Pavón para encuadrar la acción y los personajes a fin de situar dentro de unos límites conocidos y reconocibles a los lectores, de modo que éstos formen parte del relato.

En cuanto a las tareas agrícolas, el autor que más directamente influye en García Pavón es Virgilio con sus *Geórgicas*¹⁷⁸, sobre todo cuando habla de la viña y los trabajos de la

¹⁷⁵ La personificación constante de los parajes los metamorfosea en seres vivos (Marqués, 2000: 275). El hombre es una efímera presencia en la naturaleza indiferente y despectiva ante un huésped no deseado (Lupi, 1999: 365).

¹⁷⁶ En ambos autores, aunque el ser humano interviene en la naturaleza (escogiendo, ordenando y estructurando), sin embargo es consciente de que forma parte de ella, por lo que se ha de someter a sus leyes y no puede disponer a su antojo (Bieler, 1987: 198).

¹⁷⁷ El poema más conocido de la literatura clásica, que abre la influencia de Horacio en las letras castellanas bien entrado el s. XV (de Echave-Sustaeta, 1958: 27).

¹⁷⁸ Debido a que la obra virgiliana aviva el gusto por las labores campestres (de Echave-Sustaeta, 1958: 31).

vendimia¹⁷⁹ (*Georg.* 1.60-61, 2.89-108, 2.149 y 2.259-299: “Acuérdate de exponer al aquilón los terrones levantados mucho antes de plantar la alegre especie de la vid...Que tus viñedos no estén orientados al sol poniente...La siembra de las vides es mejor cuando llega con la primavera bermeja el ave blanca”), momento cimero en las vidas de los habitantes de Tomelloso (Ynduráin, 1982: 16):

Por los viñedos próximos se veían hombres que andaban entre cepas, palpando racimos y haciendo cábalas para la inmediata vendimia. Gentes que calculan el peso de las uvas a ojo y les clavan el diente para medir la maduración definitiva (García Pavón, 2002: 59).

La vendimia se convierte incluso en el tema central de las conversaciones de los tomelloseros: “La gente entraba y salía, hablaba de sus pequeñas cosas. Barruntando ferias y vendimias” (García Pavón, 2002: 105), pero pierde su importancia ante la expectación que levantan entre los vecinos de Tomelloso los delitos y las consiguientes pesquisas llevadas a cabo por Plinio, situaciones que alteran la monotonía de la localidad: “Todos los contertulios del Casino suspendieron sus pláticas vinatarias al ver salir a Plinio y al veterinario con tanta diligencia” (García Pavón, 2002: 143). Por el contrario, la recolección de la uva le sirve a Plinio como refugio contra el aburrimiento y la inactividad en los momentos en que no tiene un caso que investigar (García Pavón, 1972: 7; Godón, 2005: 20).

Los personajes de García Pavón muestran una curiosa contradicción, pues, a la vez que alaban la vida en el campo frente a la modernidad destructora, no dudan en hacer negocios con motivo de la vendimia (García Pavón, 2002: 83 y 227), ya que las necesidades reales y las circunstancias vitales y personales se sobrepone a la idealizada naturaleza, tal y como le sucedía al horaciano usurero Alfio (*Ep.* 2).

Pero también aparece Horacio (*Carm.* 1.18) como referente para García Pavón en sus encendidas alabanzas de la recogida del fruto de la vid y la elaboración del vino como una época mágica, que logra transmitir al ambiente que se respira en Tomelloso y al estado anímico del hombre la explosión de alegría de la natura mediante unas descripciones tocadas de notas líricas (Ynduráin, 1982: 16)¹⁸⁰: “Pero algunos días como hoy, con el presentimiento de la vendimia, da gusto vivir” (García Pavón, 2002: 47); “Los poros de la tierra transpiran el olor de aquellas bodegas del pasado de los suelos, donde siempre nadan Bacos enrojecidos” (García Pavón, 2002: 59); “Corría un viento vendimiador, aromoso...Las viñas barbudas de oro trepaban los modestos oteros trazando paralelas infinitas” (García Pavón, 2002: 175).

Dicho júbilo de la naturaleza durante la vendimia manifiesta incluso un componente sexual, ya que se trata de un momento de fecunda explosión vital de la Madre Tierra en el que se dispara la actividad erótica recreándose un clima báquico (Marqués, 2000: 22, 268 y 288):

Las uvas son los últimos frutos de la lozanía del año, las últimas mieles que engendró primavera allá en sus lejanos abriles. El mosto es caldo de tierra ya moza vieja, espasmo dulzón de la cuarentona que echa sus últimos alegrones bajo oros viejos. Es sangre con muchas noches de lágrimas y reíres... El mosto

¹⁷⁹ Virgilio trata minuciosamente el cultivo y los cuidados complejos de la vid, así como las tierras más adecuadas para los viñedos (Calvo, Bel & Gómez, 1984: 208-211), aspectos que recoge en su obra García Pavón.

¹⁸⁰ La vendimia adquiere así un sentido vital, ya que se convierte en el momento más esperado por los habitantes de Tomelloso, quienes manifiestan un gran optimismo, contagiado por el explosivo gozo del ambiente (Marqués, 2000: 267), y logra que durante la vendimia nadie enferme y desaparezcan los sufrimientos (García Pavón, 1972b: 12). De forma paralela, Homero (*Od.* 15.403 ss.) narra que en la isla de Siria, rica en vides, no hay hambre ni dolencias (Curtius, 1976: 267).

viene del más soterrado ovarial de la tierra... Todo el paisaje toma aroma de jugos viriles (García Pavón, 2002: 59).

García Pavón recurre a la idealización de la naturaleza -frente a la dureza real de la vida en el campo- como símbolo de la exaltación de la tierra patria, utopía de felicidad y belleza, y refugio de las tradiciones y valores del pasado a fin de protegerse de un presente incierto al modo de Tibulo, Virgilio y los poetas del Renacimiento (Codoñer, 1985: 163; Luque, 2007: 76).

Sin embargo, las referidas bondades del paisaje no ciegan al autor manchego, quien, siguiendo a Horacio, contrasta la desazón de la vida en la ciudad con los quehaceres campesinos tal y como son de verdad, acomodando su visión a la realidad (de Echave-Sustaeta, 1958: 31). Por consiguiente, la rudeza del mundo rural está a menudo descrita en *El rapto de las Sabinas* de forma objetiva, lejana de los lirismos engañosos de los cantores de arcadias felices, con un afán de precisión y de objetividad realista, de un modo similar a Virgilio tanto en sus *Geórgicas* o cuando el poeta latino cultiva el género pastoril (Calvo, Bel & Gómez, 1984: 215; López de Ayala & Conde, 1993: 22):

Tras los montones de piedras, al repecho del sol, hacía una agostera que cocía. A los pocos minutos de estar allí sudaban...Plinio acabó por quitarse la guerrera y se la colocó sobre la cabeza. Don Lotario intentó fumar, pero tuvo que tirar el cigarro entero, porque en vez de saliva contenía su boca una especie de pegamento que le fijaba el pito entre los labios (García Pavón, 2002: 119-120).

Otras veces la realidad aparece como contrapunto de las notas líricas con las que García Pavón describe la naturaleza manchega, haciendo que el lector vuelva súbitamente sus ojos del idealizado entorno a la áspera cotidianidad del mundo rural:

Corría un viento vendimiador, aromoso. El sol echaba cubos de sangre sobre los puntos más despejados de la carretera brillante. Obreros en bicicleta culeaban sudorosos al subir las cuestas. A veces se cruzaba un conejo enloquecido. Otras, breñeaba una perdiz. Cantaban grillos inocentes (García Pavón, 2002: 175).

Esta lacerante realidad se aprecia de forma aún más nítida al producirse una fusión de la naturaleza con la muerte provocada por una desmedida pasión erótica (de la Peña Rodríguez, 1989: 104)¹⁸¹, ya que cuando Plinio y don Lotario acuden a una finca en la que se ha encontrado el cadáver de una joven, el paisaje adquiere tintes desolados en consonancia con la luctuosa situación que ocasiona la presencia de los dos protagonistas. Y las reminiscencias de la leyenda órfica¹⁸² que impregnan la escena se ven acentuadas cuando el estado anímico de los personajes armoniza con las sensaciones que emanan de la asolada naturaleza:

El monte bajo que linda la carretera forma gamas de azules violáceos, de romeros encanecidos, de tomillos sin flor...
-¿Dónde está la muerta?
-Ahí mismo, a unos doscientos metros adentro, -dijo uno de los guardias con la cara del mismo color de la tierra.

¹⁸¹ De nuevo la indivisible presencia de *eros* y *thanatos* se manifiesta como una constante vital y temática en García Pavón.

¹⁸² Apolonio de Rodas, *Arg.* 1.23-35; Grimal, 1989: 391-393; Ovidio, *Met.* 10.1-105, 10.148-161 y 11.1-66; Virgilio, *Georg.* 4.453-527.

Dejaron el coche junto a la cuenta y tomaron la orientación que les dijeron los guardias. Luego de remontar un alcor pajizo, entre carrascas verde ceniza, vieron un grupo de paisanos y dos civiles más. Los guardias, sentados en una piedra y apoyadas ambas manos en los mosquetones, fumaban con cara de aburrimiento. Dos muchachos, también cansados del espectáculo, en cuclillas, sorbían de un melón que habían reventado a golpes...Bajo una carrasca había un bulto cubierto con una manta (García Pavón, 2002: 60-65).

Por otra parte, tomando como referente a Virgilio cuando considera que la naturaleza es la gran educadora y que el campesino, cuyo trabajo representa y supone la raíz y el símbolo de la cultura, es una parte de ella y se ha de someter a sus leyes (Bieler, 1987: 198), García Pavón pretende lograr a través de su obra la dignificación de las labores del campo, asociada continuamente al respeto y al cuidado de la naturaleza como generadora de vida (Marqués, 2000: 261-262)¹⁸³.

Dicho ennoblecimiento de la tierra, conjuro del autor tomellosero contra el propio desarraigo (Gómez-Porro, 1997: 25), se aprecia en el cuidado y la protección de las viñas por parte de todos los personajes de *El rapto de las Sabinas*, quienes consideran la vid como un elemento civilizador imprescindible para la subsistencia y el desarrollo de la localidad (=comunidad), que une al ser humano con el entorno a través del proceso ritual de la vendimia y la elaboración del vino (Hernández Santos, 2012: 14; Lillo, 1996: 189). Y tal importancia capital de la vid en la economía local, asociada por lo tanto a un componente sagrado y mágico de la viña y su fruto como generadores de vida, está ya presente en el mundo antiguo, puesto que en la Ley de las XII Tablas (8.11) se castigaba como ladrones, imponiéndoseles una multa, a quienes cortaran árboles frutales, específicamente vides. De esta misma manera también lo recogen en sus obras Plinio el Viejo (*Nat. Hist.* 17.1.17: “Se previó en las XII Tablas que quien con daño talare árboles ajenos pagase veinticinco por cada árbol”) y Gayo (*Ad legem duodecim tabularum libri VI*, D 47.7.2: “Pero se ha de saber que también aquellos que cortasen árboles y, máxime, vides son castigados como ladrones”).

Por consiguiente, García Pavón refleja un sentimiento de respeto y protección propio de una sociedad rural que debe su supervivencia a la uva y al vino, y como tal lo manifiestan consciente y voluntariamente todos los habitantes de Tomelloso, pasión y anhelo heredados de la civilización grecolatina, que legislaba todo lo relacionado con la viticultura, cuyos poetas cantaban las labores de la vendimia y que designaba a una divinidad como protectora específica de las viñas y su entorno.

4.5. Metáforas del teatro clásico

En *El rapto de las Sabinas* podemos encontrar multitud de términos relacionados con el arte de Tespis, presencia no debida a la casualidad, sino indudablemente a la completa y profunda formación literaria de García Pavón, doctor en Filosofía y Letras, así como a su intensa actividad profesional asociada al ámbito del teatro, pues colaboró durante bastantes años como crítico teatral en diversos periódicos y fue director del Teatro Español, y a su labor docente, ya que ejerció como Catedrático de Historia de Literatura Dramática en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, de la que llegaría a ser director durante veinte años.

¹⁸³ Una frase pronunciada por don Lotario en otra novela del ciclo policíaco supone la declaración de principios más evidente de García Pavón con respecto a su postura personal en relación a este tema: “Todo lo que se hace por el bien de la tierra merece mucho respeto” (García Pavón, 1972b: 71).

Tamaño bagaje cultural y profesional ligado a la escena (merced al cual el teatro clásico no le sería en modo alguno desconocido) le pudo suponer a García Pavón el referente fundamental a la hora de conformar su estilo y de seleccionar los temas de sus obras, modelo que se extendería incluso a la creación de sus personajes y al tratamiento dado a los mismos, ya que éstos se asemejan a actores que representan la vida como una obra de teatro y actúan como si se encontraran encima de un escenario ante un público conformado tanto por los habitantes de Tomelloso como por los lectores.

Pero quedaría incompleto destacar la importancia del teatro en los temas y el estilo de García Pavón sin incidir en la relación que hallamos del escritor manchego con diversos autores grecolatinos respecto al retrato y la disposición de sus respectivos personajes como actores o espectadores de unas escenas que se encuadran en géneros literarios diferentes al teatral. E inversamente, el ser humano se asemeja a tales personajes cuando su devenir vital se corresponde con una representación a la vez trágica y cómica.

Así pues, Curtius (1976: 203-207) destaca que ya Platón (*Phil.* 50 b) habla de la comedia y tragedia de la vida, puesto que el mundo es un teatro en el que cada hombre desempeña su papel. En las diatribas de los cómicos la comparación del hombre con un actor se convierte en lugar común. Para Horacio (*Sat.* 2.7.82) y Séneca (*Ep.* 80.7) el hombre es un títere (*mimus vitae*). La vida es considerada una comedia del género humano por Cicerón (*Cato Maior* 18.65: *cum in vita, tum in scaena*), Petronio (*Sat.* 80) y San Agustín (*Enarratio in psalmum* 127.15). La metáfora del teatro se convierte en un lugar común durante el Siglo de Oro, como se puede comprobar cuando Don Quijote (2.12) le explica a Sancho la semejanza entre las tablas y la vida humana, y el escudero responde que ésta es una comparación que ha oído muchas veces, burla ingeniosa de Cervantes de un recurso literario ampliamente difundido y empleado por autores de diferentes épocas.

De modo similar a los autores citados, García Pavón relaciona también la existencia y el devenir del ser humano con el carro de Tespis, pues en *El rapto de las Sabinas* tanto la vida de sus protagonistas como diversas situaciones de la narración son equiparadas a un drama a causa de las tragedias particulares o familiares que rodean a los personajes (García Pavón, 2002: 112 -“Es muy humano querer olvidar nuestros dramas”-, 125 -“Tener las ansias ensacadas en el cuerpo como todo el mundo, la simiente agitándose en los compañeros... y la verga, caída como una corbata¹⁸⁴. Qué drama”-, 134 -“Os pido otra vez discreción sobre todo esto, ya que más que un caso policíaco es un drama familiar”- y 180 -“Esto ha sido un drama”). O bien la vida es definida directamente como una tragedia ridícula en la que el ser humano se ve continuamente envuelto y de la que no puede escapar debido a una sociedad consumista sin sentido, cuyos dolorosos efectos nos provocan tristes risas: “Es una monstruosidad que nada pueda conseguirse sin dinero, ni siquiera la paz, ni siquiera pasar la corta temporada que es la vida con un poco de acuerdo con nuestros gustos y naturaleza. Hemos de hipotecar todo para subsistir. Grotesca tragedia” (García Pavón, 2002: 166).

Los personajes de *El rapto de las Sabinas* son conscientes de que la vida es una representación teatral de la que el fingimiento es parte fundamental (García Pavón, 2002: 41 -“Que en esta vida todo es engaño, lo tengo dicho, y no sabe uno lo que ve y lo que no ve”- y 162 -“Aquellos que por no tener autoridad natural, digamos, tienen que fabricarse una autoridad teatral”).

¹⁸⁴ De nuevo García Pavón hace uso de su humor socarrón al mezclar en una situación seria un comentario jocoso.

En dicha representación los protagonistas de la novela se saben actores de un espectáculo teatral (García Pavón, 2002: 112 -“La escena, como comprenderéis, fue muy desagradable”- y 141 -“Los antiguos antañones de aquel espectáculo...”), en el que Rocío la buñolera alcanza una intensa altura dramática encima de su particular tablado (García Pavón, 2002: 80 -“A la Rocío, así que la sacas de la buñolería, no es nadie. Allí, subida en su tarima, parece más alta. Entre los churros, diciéndole cosas a todo el que entra, es un personaje”), Plinio recita un soliloquio en el que al hilo de sus pensamientos se hace una serie de preguntas retóricas que no van dirigidas a un interlocutor concreto ni esperan una respuesta (García Pavón, 2002: 110 -“Continuó Plinio como en monólogo”), o los vecinos de Tomelloso hacen el papel de público expectante ante las representaciones que les ofrece Plinio durante las pesquisas que lleva a cabo, pues el policía no puede evitar el organizar tales escenas, dirigidas a unos espectadores fieles que esperan los acostumbrados artificios de un consumado actor que domina su oficio y se sabe admirado (García Pavón, 2002: 39 -“Salieron a los paseos, frente a la casa, ante la expectación de los vecinos. Un paso delante de los demás iba Plinio”-, 189 -“Cuando acabó el circuito, la gente espectadora seguía en silencio, como en espera de algo más importante”-, 192-193 -“Manuel, esto ha estado pero que muy divertido. El público lo está pasando muy requetebién. Como ahora mismo fueses capaz de descubrir quién es el raptor, a la vista del respetable, como un prestidigitador¹⁸⁵, te llenabas de gloria”- y 195 -“Cuando los tres cocenantes salieron para el bar Alhambra, los espectadores de la plaza se habían movido y todo aparecía con su aspecto normal”).

En múltiples ocasiones los personajes secundarios de *El rapto de las Sabinas* actúan -y así son definidos por García Pavón- como un coro teatral con la finalidad de reforzar o enfatizar, e incluso apostillar, algún razonamiento propio o de otros actantes (García Pavón, 2002: 23 -“Rezongó como un coro entre sombras la hija de Natalio¹⁸⁶”, 37 -“Coreó la madre Sabina con notable mal café”-, 118 -“Coreó don Lotario”-, 130 -“Coreó un hombre gordo con una verruga vinosa en la nariz... Volvió a corear el hombre de la verruga¹⁸⁷”- y 134 -“Coreó su madre”), énfasis que se logra, aparte de con las palabras, también con un coro de risas (García Pavón, 2002: 131). En otras ocasiones, el conjunto coral adquiere un carácter afectivo, ya que se trata de un grupo con ribetes abstractos que funciona como acompañamiento cercano, incluso íntimo, y querido para un personaje concreto: (García Pavón, 2002: 90 -“Que su exclusivo menester fue la delectación del cuerpo, sin salir del tierno coro de las Lolos”- y 101-102 -“Pero los caballos fueron sus hermanos y tertulia,...su coro y su corro, sus hijos y compadres”).

Y ciertos gestos o actitudes que surgen a lo largo de la novela son calificados por García Pavón con términos propios del lenguaje teatral. Así, los jadeos que exhala la madre de

¹⁸⁵ Mezcla de diferentes espectáculos, a la manera de los números de cabaret o de variedades.

¹⁸⁶ La alusión a las sombras haría hincapié en la poca importancia de este personaje femenino, que se encuentra fuera de la escena principal (sin intervenir y cuyo nombre se desconoce) y que de improviso pronuncia una frase en medio del diálogo que mantienen los actores principales determinados: Plinio, don Lotario y Natalio, el padre de la joven.

¹⁸⁷ Al igual que en la comedia griega y latina, género especializado en la ridiculización de personajes incluso con máscaras y postizos a fin de crear grotescas caricaturas resaltando taras corporales, caracteres que recupera la *commedia dell'Arte* (López Molina, 2014: 262 y 264), los personajes secundarios de García Pavón suelen mostrar un defecto físico que los hace risibles y acentúa su valor extravagante y antiheroico frente a los personajes protagonistas (=héroes), pero que también sirve para denominarlos. Incluso la doble intervención del hombre de la verruga reforzaría su caracterización cómica, pues se empeña en intervenir dando su opinión poco seria en medio de una conversación protagonizada por personajes principales nombrados expresa e individualmente por el autor, frente a la abstracta referencia a la imperfección fisonómica de este actor secundario.

Sabina Rodrigo son definidos como trágicos debido a la tristeza y al dolor que siente, motivados por el rapto de su hija: “Eran unos suspiros mucho más trágicos y prolongados que los de su suegra” (García Pavón, 2002: 36). Otras veces García Pavón emplea el adjetivo “dramático” para evocar cierto patetismo o con el significado de algo sorprendente que despierta expectación (García Pavón, 2002: 39 -“Todos se pusieron de pie y quedaron en silencio, como si el guardia hubiese propuesto una cosa muy dramática”- y 113 -“Preguntó don José con aire dramático”), vocablo que aúna ambos significados y adquiere plenitud teatral cuando García Pavón lo utiliza para determinar y calificar las llamadas que hace en la puerta de la huerta de Rocío un personaje que llega para informar del rapto de su hija, golpes dramáticos debido a que interrumpen la merienda de Plinio y sus amigos, dejándolos expectantes, y a que presuponen la desgracia que conlleva la inesperada visita: “Volvieron a sonar otros dos aldabonazos tan solemnes y dramáticos como los anteriores¹⁸⁸” (García Pavón, 2002: 69).

Por el contrario, Braulio el filósofo, frente a sus habituales reflexiones acerca de la muerte, protagoniza una escena cercana a la comedia en la que sus gestos lo asemejan a un mimo o a un actor de vodevil, rememorando incluso las farsas o atelanas romanas (Bieler, 1987: 36): “Braulio se calló con un gesto casi cómico y se llevó la diestra a la boca” (García Pavón, 2002: 183).

Mas si una figura de *El rapto de las Sabinas* encarna la gravedad escénica del silencio, éste es Plinio, cuyo afamado mutismo impone respeto a los delincuentes y además presupone curiosidad e interés ante las posibles reacciones del policía, cual los actores que al abandonar la escena crean una carga dramática entre el público a causa de su eventual aparición futura: “Manuel dominaba la técnica del silencio. Imponer con el mutis, como decía don Lotario” (García Pavón, 2002: 221).

4.6. Personajes

No sólo a través de los *topoi* literarios pervive la Antigüedad grecolatina en *El rapto de las Sabinas*, sino también en los nombres y retratos con aroma clásico de diversos personajes que encontramos en dicha novela, bien como actores principales de la misma, bien como figuras complementarias de los protagonistas, e incluso como meras comparsas, pues a éstas la fuerza que les confiere el legado clásico les aporta una dimensión impropia del papel adjudicado en la narración.

Precisamente, el tratamiento etimológico de la onomástica de los personajes será una de las características fundamentales del estilo de García Pavón, quien muestra su peculiar sentido del humor con nombres que poseen un doble matiz o valor parlante al retratar una cualidad física o anímica específica y significativa de un determinado personaje, o que bien le sirven para conseguir una nota de jocosidad a partir del dispar contraste entre la nominalización o apelación del personaje y su retrato¹⁸⁹, todo ello en claro paralelismo con Plauto, el cual también enriqueció y renovó este recurso propio del teatro grecolatino (Bieler, 1987: 68).

¹⁸⁸ Golpazos dados en el portón por el cabo Maleza, que tuvieron los mismos efectos y estuvieron motivados por parecida causa, ya que el guardia también interrumpió la merienda con la noticia de un delito.

¹⁸⁹ Por tanto, se evidencia en el empleo de este recurso, según afirma García Jurado (2005: 218), que la referencia etimológica suele responder a la necesidad de un apoyo lógico para la exposición de las ideas, atendiendo pues a razones conceptuales.

Resulta evidente, por tanto, que García Pavón no pudo obviar una herencia clásica, la etimología como forma de pensamiento (Curtius, 1976: 692), que hunde sus raíces en los poemas homéricos, donde se hallan diversos personajes con nombres parlantes (Homero, *Il.* 9.562; *Od.* 19.497). En Píndaro (*Nem.* 5.50) y en Esquilo (*Agam.* 687) aparecen juegos etimológicos con las denominaciones de los personajes. Cicerón (*De inventione* 1.34) incluye la etimología del nombre propio entre los atributos de la persona. Mientras que en Virgilio (*Aen.* 1.267, 1.277 y 1.367) las interpretaciones de los nombres son sensatas y dignas, con Ovidio (*Fast.* 1.317 ss.) comienzan ya las apreciaciones disparatadas, que tan populares serían en la Edad Media. Si bien San Agustín juega con la onomástica, sería San Isidoro el autor que se convertiría en referencia capital durante el Medievo con su obra titulada precisamente *Etymologiarum libri*¹⁹⁰. La interpretación etimológica de los nombres propios pasó de los panegíricos de la tardía Antigüedad pagana a la poesía eclesiástica y a los himnos. En el siglo XII el procedimiento pasa a las poéticas justificándose con citas de Ovidio (*Pont.* 1.2.2). También en la sátira goliardesca hay juegos etimológicos (*Carm. Bur.* 1.77.13). La etimología pasó sucesivamente al Humanismo, al Renacimiento y al Barroco. Las figuras centrales del *Criticón* de Gracián llevan nombres significativos y en las comedias de Calderón abundan las etimologías (Curtius, 1976: 692-698).

Otra referencia clave para García Pavón a la hora de crear sus juegos etimológicos sería Clarín, autor cuya obra y estilo narrativo conoce de forma exhaustiva al constituir el tema de estudio de su tesis doctoral, del que toma gran cantidad de recursos estilísticos y con quien muestra evidentes similitudes en su trayectoria literaria (vid. supra). Al igual que Clarín, García Pavón emplea nombres de raigambre grecolatina, así como referentes lingüísticos antiguos. La ironía a partir de lo clásico en ambos escritores exige un lector cómplice, no pasivo, sino dispuesto a confrontar lo que lee con referentes no siempre asequibles. Recuperan lo clásico de un modo creativo por medio de comparaciones impropias, sobre todo con personajes humildes a fin de hacer un guiño irónico (Ruiz, 1997: 68 y 70).

Por otro lado, García Pavón es considerado un gran pintor de ambientes y un excepcional retratista, aspectos que podemos comprobar en la riquísima galería de personajes llenos de vida que nos ha legado, por medio de los cuales el escritor manchego se encontraba consigo mismo y expresaba su verdadera manera de ser (de la Peña Rodríguez-Martín, 1990: 42; Lupi, 1999: 363).

Al igual que los personajes de las novelas antiguas, las creaciones de García Pavón se nos presentan relacionadas por una serie de lazos, entre los que destaca la amistad determinada por la reciprocidad, igualdad y paridad al modo de la literatura clásica (Apuleyo, *De Platone* 2.13-14), que constituyen el objeto fundamental de sus acciones y motivaciones (Konstan, 1997: 117 y 121-122).

El autor tomellosero establece diferentes arquetipos, reflejos de la realidad que rodea al ser humano, que ayudan a clarificar la función dramática que cada personaje tiene en la historia. Crea unos caracteres definidos, creíbles y coherentes de principio a fin que, junto al marco espacial y a los temas vitales, suponen la base de su narrativa.

¹⁹⁰ Trabajo ingente en el que realiza un amplio estudio onomástico, pues, por ejemplo, en 7.6 interpreta los principales nombres del Antiguo Testamento (Curtius, 1976: 694).

4.6.1. Personajes principales

Plinio, el Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, y su desinteresado ayudante, el veterinario jubilado don Lotario, son los protagonistas absolutos del universo policíaco de García Pavón.

Estos dos personajes conforman una particular pareja con evidentes reminiscencias cervantinas debido tanto al entorno manchego en el que se desarrollan sus aventuras, como a los respectivos caracteres y retratos psicológicos, modernos caballeros andantes cuyo idealismo y entusiasmo chocan a menudo contra una realidad pícara y grosera (Lupi, 1999: 360-361).

Resultan igualmente obvios los paralelismos con las obras policíacas de Sir Arthur Conan Doyle y de Agatha Christie, protagonizados ambos ciclos narrativos por un perspicaz detective al que acompaña un fiel ayudante que le sirve de contrapunto intelectual, de espectador privilegiado y de narrador entusiasmado de los fantásticos malabarismos detectivescos que Sherlock Holmes y Poirot regalan sin medida. Sin embargo, frente a los descompensados dúos que forman tanto Holmes y el doctor Watson, como Poirot y el capitán Hastings, existe un total entendimiento entre Plinio y don Lotario, a quienes todo el mundo les brinda admiración y respeto por igual (Lupi, 1999: 360)¹⁹¹.

Tampoco se ha de olvidar la posible influencia tanto en Cervantes, en los autores “clásicos” de novela policíaca, como en García Pavón del prototipo de la fiel pareja amical que hallamos en la Antigüedad grecolatina, cuyos ejemplos más preclaros los conforman Orestes y Píldes (Grimal, 1989: 429) o Eneas y Acates (Grimal, 1989: 4). El dualismo indoeuropeo explicaría la mayor parte de las parejas de contrarios, del que permanecen vestigios en la contraposición homérica entre la experimentada sabiduría de uno de los elementos del dúo y la impulsiva irreflexión del otro componente (Curtius, 1976: 248), herencia que podría haber reverdecido en la novelística detectivesca.

Si bien García Pavón a la hora de crear a su pareja de detectives, con los que constituye un universo literario propio ágil y vivo debido a las variaciones que fue introduciendo en cada uno de los relatos y a la riqueza de los personajes (Moraga, 2007c: 393), pudo tener en cuenta una constante indispensable del género policíaco¹⁹² o de pretéritas leyendas míticas como es el protagonismo dual, Plinio y don Lotario realmente son recreación y trasunto de dos personas fundamentales de la infancia del escritor, su abuelo paterno Luis García Giner y Lillo, el inseparable amigo de éste (Belmonte, 2005: 85; Moraga, 2007a: 50; *id.*, 2007c: 397-398; Roas, 1997: 17).

Ambos compusieron una pareja paradigma de perfecta amistad y fidelidad más allá de la muerte, por lo que García Pavón recurre a ellos como referente del afecto mutuo, la cortesía y la lealtad que unen al policía y al veterinario, quienes se aprecian y respetan continuamente a lo largo de todo el ciclo detectivesco (García Pavón, 2002: 156-157). En innumerables ocasiones don Lotario alaba sinceramente a Plinio, y éste, aunque no se prodiga en elogios a su amigo, no duda en salir en su defensa cuando es necesario (Moraga, 2007c: 398). Las creaciones de García Pavón son la muestra más fehaciente de que la verdadera amistad no sólo se forja a través de viajes épicos, sino que surge de personalidades la mayor de las veces

¹⁹¹ Frente a la clara intención de la literatura detectivesca de realzar por contraste las cualidades de uno de los miembros de la pareja (Martín Cerezo, 2005: 370), en los personajes de García Pavón no se produce una presencia de lo cómico en lo trágico tan evidente, aunque don Lotario en ciertas ocasiones es retratado de forma caricaturizada, si bien muy matizada y con un punto de afecto impropio de otros escritores de novela policíaca.

¹⁹² Aunque no es patrimonio exclusivo de dicha novelística, pues caben destacar como ejemplos los casos de Robinson Crusoe y Viernes (Moraga, 2007c: 395) o de Tom Sawyer y Huckleberry Finn.

completamente opuestas, que encuentran a un compañero ideal en quien confiar en circunstancias difíciles y que en el momento definitivo son capaces de darlo todo por protegerse recíprocamente.

4.6.1.A. Plinio

Precisamente en *El rapto de las Sabinas* descubrimos el origen del apodo del Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso (que evidencia su perspicacia), sobrenombre heredado de un pariente, a quien le fue adjudicado cuando estudiaba latín en el seminario de Ciudad Real (vid. supra), información que dará lugar a que el vizcaíno fingido comente un apodo motivado también por el latín que le pusieron sus compañeros de estudios al equivocarse a la hora de conjugar el presente de indicativo del verbo *sum* (García Pavón, 2002: 168). Las mutuas confianzas de ambos personajes afianzan su incipiente amistad y le permiten a Plinio exponer dos interesantes reflexiones, una acerca del papel de la lengua del Lacio a la hora de propiciar apodos: “El latín ha dado lugar a muchos mote en esta patria de curas” (García Pavón, 2002: 168), y la otra sobre el avance de la formación y la cultura en España, que ha logrado que se pierda la costumbre de los sobrenombres, pero que también podría suponer una velada alabanza de las costumbres pretéritas arrinconadas por la modernidad: “Ahora la gente está más educada y los apodos no cunden” (García Pavón, 2002: 168).

García Pavón, siguiendo itinerarios clásicos (Cristóbal, 2000: 30 y 32; Montes, 2000-2002: 122-123, 125 y 133), recurre a modelos reales presentes en la tradición oral de Tomelloso para crear a Plinio (del Villar, 1971: 10-11). Dichos arquetipos, convertidos en mitos debido a los relatos tradicionales, le sirven al autor manchego como ejemplo para crear su personaje.

Tal materia folclórica, al ser tratada libremente por García Pavón en su difusión escrita, es ampliada y aderezada con elementos de su estricta invención. Así, gracias a la pluma del autor, los legendarios personajes reales sirven de base sólida para diseñar a Plinio, quien a su vez se transforma en un héroe de leyenda, en un mito.

Los ideales conectados a sus vivencias personales de los que se sirve García Pavón para tal fin son tres. El primero se trata de un guardia jubilado llamado Pedro Eugenio Cepeda, que regentaba un estanco bajo la casa del escritor cuando éste era pequeño. El estanquero relataba durante las tardes de verano a los vecinos, entre los que se contaban García Pavón y su madre, las pequeñas aventuras policíacas que le tocó resolver (robos de caballerías, reyertas, altercados en los prostíbulos) (Belmonte, 2005: 157-158; García Soubriet, 2007: 73; López Gorgé, 1972: 23; Marqués, 2000: 30-31 y 115; Moraga, 2007a: 49-50), historias de los años veinte que se posaron en la memoria de nuestro autor, quien años después las recrearía adaptándolas a sus personajes y a su Arcadia.

El segundo ejemplo real que emplea García Pavón como base a la hora de crear a Plinio también se encuadra en su infancia, y se corresponde con José Jareño, el verdadero Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso de los años veinte, conocido también como “Cerrita”. Hombre inteligente y de mucha personalidad, que se sentaba en la tertulia del bar Alhambra con el padre de García Pavón y cuyos ademanes¹⁹³, manera de mirar, de liar y fumar el cigarro, así como la fama de su eficacia y de ser hombre más de hechos que de palabras, inspiraron el físico y diferentes aspectos del talante de Plinio (Belmonte, 2005: 180; García Soubriet, 2007: 73; Marqués, 2000: 30-31 y 114; Moraga, 2007a: 50; *id.*, 2007c: 393).

¹⁹³ Definidos por Belmonte (2005: 157) como “muy de policía”.

La tercera persona que le servirá como prototipo a García Pavón, concretamente para el carácter de Plinio, será su abuelo Luis, hombre de buen natural, respetuoso con todo el mundo, de profundas ideas liberales, que impresionó hondamente a su nieto desde pequeño hasta el punto de convertirse en el héroe de su infancia (García Soubriet, 2007: 73-74; López Gorgé, 1972: 23; Moraga, 2007a: 50; *id.*, 2007c: 393), lo que nos traería a la mente a Marco Aurelio, quien al inicio de su obra (1.1) nombra significativamente en primer lugar a su abuelo Varo, cuya condición bondadosa destaca como elemento principal de su personalidad.

La determinación del perfil humano de su abuelo se ajusta a la ideología de García Pavón como modelo de conducta naturalizado (Belmonte, 2005: 85)¹⁹⁴, quien abandona el formulismo riguroso del detective deshumanizado de la novela policíaca clásica para centrarse en un hombre íntegro, dotado de talante natural y con sólidas convicciones que lo hacen moralmente intachable, con una buena dosis de comprensión hacia el prójimo (Colmeiro, 1994: 154; Marqués, 2000: 31):

Era Plinio, el hombre bueno. Plinio, el honrado. Plinio, el amigo. Plinio, el entusiasta de su profesión...Plinio era el semeje más próximo a lo que él había pensado siempre que debía ser un hombre. Sin orgullo, sin petulancia, tan llano, tan auténtico, tan justo y benigno. Con una idea de los hombres y de la vida llena de contenida ternura y de prudente admiración por cuanto era admirable (García Pavón, 2002: 155).

Cualidades que ornaban al abuelo Luis, tomado como arquetipo sociológico, psicológico y ético del Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, quien se muestra cordial y humano en su actitud ante el criminal, manifestando una infinita comprensión y una compasión razonada hacia el ser desgraciado que delinque (Marqués, 2000: 31 y 115), pero teniendo mucha serenidad a la hora de administrar su clemencia a fin de no originar el mal queriendo proceder con blandura, tal y como aconsejaba Séneca (*De clementia* 1.2.2: *modum tenere debemus*) (García Jurado, 2005: 155). Prueba evidente de todo ello sería la reacción de Plinio tras la confesión del vizcaíno fingido de su falsa muerte y posterior “resurrección” en Tomelloso, donde lleva una dichosa existencia con el dinero del seguro tras haber escapado de su anterior vida en la ciudad, verdadero infierno representado por el penoso trabajo en una oficina bajo el dominio de un cruel jefe:

Mi deber sería proceder si se tratase de una denuncia presentada en forma por cualquier persona o si hubiera daño para terceros. Su “muerte” le ha traído la felicidad y ha permitido además que otra persona resuelva su vida al ocupar su puesto...En este mundo que han hecho los abogados, lo que importa son los papeles. Y según ellos usted está muerto...Éstas son las reglas del juego...Además, que no quiero pensar en el trabajo que nos costaría resucitarle (García Pavón, 2002: 167).

Plinio representa una justicia administrada más con el instinto que con la letra, más con el sentimiento que con el código penal (Castillo-Puche, 1997: 23)¹⁹⁵, defiende un concepto de moral justa frente al cumplimiento riguroso de la ley que rememoraría el aforismo latino *summum ius, summa iniuria* (Cicerón, *De officiis* 1.10.33) (Martín Cerezo, 2005: 362-363;

¹⁹⁴ El autor lo utilizará como portavoz para exponer sus ideas en toda su narrativa (Quevedo, 2007: 64).

¹⁹⁵ Su ideario liberal no implica que Plinio no acate la legalidad vigente y que no la haga cumplir, pero lo consigue de la forma menos represiva posible (Oropesa, 2002: 9). Esta doble perspectiva del policía tomellosero evidencia claros paralelismos con Virgilio cuando crea un nuevo ideal heroico fundado en la virtud moral, aunque no por eso deja de ser Eneas un buen guerrero, logrando el poeta mantuanos un equilibrio sin conflicto entre la vertiente militar del héroe y su *pietas* (Virgilio, *Aen.* 1.544-545, 6.403 y 11.290) (Curtius, 1976: 250).

Moraga, 2007c: 265) y cuya condición de hombre liberal y escéptico le sirve a García Pavón para realizar una crítica social matizada, disimulada bajo un estilo entre humorístico y costumbrista (Roas, 1997: 18-19), del mismo modo que Marco Aurelio (8.52-56) abogaba por no buscar los aplausos de quienes deambulaban por caminos mil veces hollados, sino por utilizar la inteligencia y el espíritu crítico yendo contra las opiniones comúnmente aceptadas por la colectividad.

García Pavón toma como ejemplo de proceder, y así lo refleja en el retrato de Plinio, a su abuelo Luis, con quien comparte una comprensiva benevolencia ante los anhelos ajenos y una amable comprensión del prójimo, cercano al pensamiento de Marco Aurelio (7.3), cuya insistencia en ser un elemento útil y activo de la sociedad (9.23) ejemplifica el escritor manchego.

Plinio, protagonista absoluto e indiscutible de la saga detectivesca de García Pavón (Basanta, 1985: 87-88; Martínez, 1979: 325; Rodríguez, 1970: 72), encarna el arquetipo del héroe clásico, individuo excepcional de altísimas capacidades intelectuales y probada honradez (García Pavón, 2002: 79-81), depositario de los valores morales de una sociedad que le ha legado sus poderes y de la que se erige representante y salvador, asumiendo incluso la función de ocasional sanador (del Hoyo, 2007: 53-57; Marqués, 2000: 134; Martín Cerezo, 2005: 364 y 367):

-Venga, don José, tranquilícese.

A don José le surtieron efecto aquellas nuevas palabras de Plinio, porque el llanto remitió un poco y agradecido puso su mano sobre la que el guardia le tenía en el hombro (García Pavón, 2002: 69).

Don José, que tenía pecas en las manos, al oír las palabras tan convincentes del jefe y de su adjunto, se sintió animado a aceptar el porrón (García Pavón, 2002: 71).

-¿A que tú eres la hija de la dueña de la pensión? -dijo Plinio con aire tranquilizador (García Pavón, 2002: 85).

Rosa bajó el cristal y luego de mirarlos un momento casi sin expresión, empezó a llorar, convulsamente.

-Tranquilízate, mujer, tranquilízate, no tengas miedo -dijo Plinio... Anda, sal y serénate un poco.

Plinio la ayudó a salir. Estaba despeinada, con el vestido roto por la espalda. Le faltaba un zapato (García Pavón, 2002: 123-124).

-No tengáis miedo, muchachas -les dijo Plinio sonriendo.

-¡Si es Manuel, si es Manuel! -gritó la Sabina, llorando y yéndose a abrazarlo.

-¡Si es Plinio, Plinio y don Lotario! -gritaba entre lloros y gozos la Clotilde, echándose a su vez a los brazos del veterinario.

-Venga, venga, señoritas, tranquilizaros. Lo importante es que estáis buenas y salvas...

Las pobres lloraban sobre sus salvadores... Las mozas no tardaron en calmarse (García Pavón, 2002: 232).

El continuo y evidente proceso de heroificación de Plinio sigue perfiles épicos y asimismo lleva a considerar al policía como heredero del héroe de la novela de aventuras, prosecución de la novela helenística (Lozano, 2000: 1127; Montes, 2000-2002: 143).

De este modo, el Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso es apreciado por sus vecinos cual figura heroica admirable y casi infalible (García Pavón, 2002: 60, 129 y 215), ser excepcional cuya valía se subraya incesantemente a través de elogios (del Villar, 1971: 13; Moraga, 2007c: 403-404), acercándose al recurso que Curtius (1976: 235) define como sobrepujamiento, la alabanza o el encomio sobrepasando a personas análogas. Estacio hizo un uso recurrente de este motivo, sobre todo a través de la fórmula *cedat nunc* (*Silv.* 1.1.84, 1.3.83, 1.5.22, 2.2.61, 2.7.75, 3.1.142 y 3.4.84), que también aparece en Propertio (2.34.65), y

cuyo origen se halla en un giro de la tardía poesía griega. A partir de Estacio este tópico panegírico se convierte en un elemento estilístico permanente del que no se puede sustraer García Pavón:

-Eso mismo he pensado yo, jefe, y no soy listo como usted (García Pavón, 2002: 21-22).

-Es muy listo padre...Padre lo que tiene es mucho pesquis para conocer a la gente –dijo la hija levantando los ojos de la costura.

-Nunca lo sabrás tú bien. Así que le echa a uno las pestañas encima, sabe de qué pie cojea. Tiene para eso hocico de lebel. Cuando dice que uno es así o asao, pues así o asao resulta (García Pavón, 2002: 80-81).

Don José respiró con satisfacción y dijo mirando fijamente al guardia y con los ojos húmedos:

-Manuel, cada día te admiro más (García Pavón, 2002: 114).

-Ay, Manuelejo González, alias Plinio. ¡Cuánto te queremos todos! –dijo don José con sincerísima admiración. –Tú eres uno de esos pocos hombres que nunca se pueden olvidar. Mi padre, que tenía pasión por ti, siempre me lo decía: “Plinio es el único hombre de este pueblo”...A mí –continuó en su tono exaltivo-, como sabes, nunca me ha ocurrido nada para necesitar de tus servicios, pero mil veces, cuando pensaba que podía sucederme algo, siempre me tranquilizaba diciendo: “Bueno, en Tomelloso, con Plinio, no hay nada que temer...Sale uno a la plaza y se lo encuentra en la terraza del Casino o en la puerta del Ayuntamiento, dispuesto a prestarle su inteligencia, su autenticidad, su honradez”...Y este bueno de Lotario, siempre contigo...Qué suerte has tenido, Lotario. Bien merece la pena la vida si se dedica a un amigo así (García Pavón, 2002: 115)¹⁹⁶.

-No quieras saber los piropos que te ha dedicado (García Pavón, 2002: 127).

-Manuel, eres el tío más grande del universo mundo que yo he conocido (García Pavón, 2002: 159).

-Usted es un excepcional ejemplar humano (García Pavón, 2002: 167).

-Que es usted el mejor policía de Europa (García Pavón, 2002: 180).

Al igual que le sucede a los héroes clásicos (Homero, *Od.* 9.20), la notoriedad y la gloria acompañan, expanden y engrandecen las gestas de Plinio, pues su prestigio va haciéndose cada vez más conocido fuera de los límites de la localidad, sobre todo a partir de la resolución del asesinato de la turista sueca en *El rapto de las Sabinas*, lo que le proporciona merecidos homenajes y recompensas (Roas, 1997: 18):

Ante tan universal fama, el Gobierno español concedió a Manuel González, alias Plinio, la cruz del mérito policial, que le entregó en un homenaje popular el entonces gobernador civil de Ciudad Real, el mejor que ha tenido la provincia, José María del Moral¹⁹⁷, amén del título de comisario honorario, según rezaba en un papel grandísimo y color barquillo, que tenía muchas orlas, letras de colores y símbolos de la justicia (García Pavón, 2002: 235).

Sus hazañas son narradas por los periódicos, a la manera de clásicos poemas épicos, y su retrato se populariza cual emperador romano, por lo que la celebridad del policía alcanza todos los rincones del orbe:

¹⁹⁶ Pasaje laudatorio que contiene todas las características que adornan a Plinio: función tranquilizadora / guardián de la colectividad, admiración, inteligencia, honradez, fama e inquebrantable amistad

¹⁹⁷ Personaje real muy apreciado por García Pavón, quien sigue mezclando en su obra elementos de la realidad con la ficción, todo ello parte esencial del universo particular del autor.

Totalmente aclarado y publicado por toda la prensa española y extranjera el modo que tuvo la sueca rubia de matar a la morena...El retrato de Plinio apareció hasta en las revistas que siempre hablan de las bodas y los divorcios de los famosos (García Pavón, 2002: 234-235).

Plinio el Joven (*Epist.* 6.13.3) llamaba felices a quienes realizaban acciones dignas de ser narradas (Curtius, 1976: 254). Ni siquiera su origen humilde (García Pavón, 2002: 134) le supone al Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso un obstáculo para actuar cual héroe, ya que, como afirmaba Aristóteles (*Ret.* 2.15.3), la nobleza del alma nada tiene que ver con el nacimiento. Cualquiera que tenga una buena disposición para la virtud ya ha nacido noble (Séneca, *Epist.* 44.5; Juvenal 8.20; Boecio, *Cons.* 3.praef.6; Dante, *Conv.* 4.14) (Curtius, 1976: 259).

Mas conectando con la tradición oral de la Antigüedad grecolatina, los hechos heroicos de Plinio corren a lo largo y ancho de Tomelloso narrados por entusiastas cronistas que emulan a los clásicos aedos (García Pavón, 2002: 128 y 196), e incluso el propio detective se asemejaría a legendarias figuras míticas cuando se ve obligado por un auditorio que le recibe expectante a relatar acontecimientos que ha protagonizado (Homero, *Od.* 3.80-200, 8.572-584 y 9.1-20; Virgilio, *Aen.* 1.750-756 y 2.1-13): “Plinio contó el caso entre bocado y bocado” (García Pavón, 2002: 68); “Plinio narró con pelos y señales toda la diligencia de aquella mañana por la frontera” (García Pavón, 2002: 229).

Y el paralelismo con épicos héroes antiguos se acentúa en los pasajes en que Plinio hace uso de la astucia¹⁹⁸ para resolver situaciones complejas a fin de lograr el éxito en las empresas que lleva a cabo (Martín Cerezo, 2005: 367), equiparándose a Ulises, máximo representante de dicha cualidad heroica, virtud que desde los poemas homéricos aparece asociada a la sabiduría del hombre experimentado (Curtius, 1976: 248-249; Grimal, 1985: 527-534; Homero, *Il.* 9.308; *Od.* 1.1 y 9.19-20; Virgilio, *Aen.* 2.7, 2.44, 2.90, 2.164 y 9.602).

Por consiguiente, Plinio no duda en fingir, en utilizar ciertas artimañas o en organizar artificiosas representaciones durante las pesquisas que lleva a cabo con tal de detener a los delincuentes (García Pavón, 2002: 83-84, 86-87, 106-107, 114, 116-117 y 187-189¹⁹⁹). La equilibrada dualidad *sapientia* / *fortitudo* que encarna el astuto policía de Tomelloso y que tiene como paradigmáticos exponentes a Ulises y a Eneas degenera en tópico después de Virgilio (Estacio, *Achil.* 1.472) (Curtius, 1976: 252), de cuyas fuentes pudo beber la novelística detectivesca.

Parangonando a los héroes clásicos, Plinio realiza a lo largo de *El rapto de las Sabinas* su particular descenso a los Infiernos²⁰⁰, itinerario iniciático que todo héroe se ve obligado a emprender. Dicho viaje a la vez físico y espiritual lo lleva a cabo Ulises siguiendo el consejo de la hechicera Circe (Homero, *Od.* 11). Otras míticas figuras griegas como Hércules, Teseo y Orfeo visitaron el mundo de los muertos. Entre los latinos, Virgilio (*Aen.* 6) recreó esta legendaria empresa e hizo que su héroe Eneas bajara a los Infiernos guiado por la Sibila, lo que serviría de inspiración a Cervantes en la catártica estancia de don Quijote (2.22) en la cueva de Montesinos (Schwartz, 2005: 8). Dante, guiado por Virgilio, recorre en la primera parte de su obra el estrato subterráneo. Y en la literatura contemporánea el poeta simbolista

¹⁹⁸ Basada sin duda en su buen conocimiento de la naturaleza humana, y más concretamente de los vecinos de Tomelloso (Roas, 1997: 17).

¹⁹⁹ En estas páginas Plinio organiza un desfile de furgonetas que observa desde el balcón del Ayuntamiento, como un emperador contemplando espectáculos en el circo o en el anfiteatro.

²⁰⁰ *Iter tenebricosum* al modo de Catulo (3.11).

Ezra Pound rinde en *Cantos* un homenaje a Dante, mientras que el *Ulises* de Joyce se ha convertido en la gran recreación moderna de la leyenda antigua (Highet, 1978: 316-318).

En la novela de García Pavón el guardia Plinio tiene un encuentro con una particular Sibila, la tétrica santera que habita en el castillo de Peñarroya junto al embalse (=Laguna Estigia): “Llevaba una especie de túnica negra que le llegaba casi hasta los tobillos, sujeta con un escapulario de cuero” (García Pavón, 2002: 176-177), y también realiza diversos trayectos por Tomelloso y su entorno que le aportan significativas experiencias vitales, por lo que el viaje físico del detective nunca está separado del espiritual.

Los desabridos destinos de tamaños periplos están asociados a los premios y castigos que conllevan las pesquisas de los delitos, encontrando peculiares personajes retratados de forma surrealista, casi como sombras caricaturizadas de seres humanos. Durante la visita que emprende Plinio al barrio de las casas de citas para lograr pistas en su investigación es evidente la sensación de hallarse en un mundo irreal alejado de Tomelloso²⁰¹ (García Pavón, 2002: 216-227).

Los dos tenebrosos lugares en los que Plinio descubre a las jóvenes raptadas son descritos lúgubrememente, no sólo por su aspecto, sino también por la ilícita finalidad que les dieron los captores. Se trata del bombo²⁰² donde han estado retenidas dos de las muchachas tomelloseras, Sabina Rodrigo y Clotilde Lara (García Pavón, 2002: 231-232), y la cueva-bodega²⁰³ en la que el impotente José Vicente ha mantenido secuestrada a su prima Rosita Granados (García Pavón, 2002: 124-125), enclave subterráneo cuyo descenso provoca en Plinio una serie de reflexiones sobre su pasado y el de Tomelloso, realizando de este modo también un itinerario vital y personal (García Pavón, 2002: 126-127).

Por último, cabe hacer referencia al almuerzo que Plinio comparte con don Lotario y el vizcaíno fingido en un restaurante de las Lagunas de Ruidera (García Pavón, 2002: 160-175), sitio mágico lleno de espejismos (de nuevo una Laguna Estigia manchega): “Por las vidrieras se veía el agua verde violáceo que el crepúsculo da a las lagunas” (García Pavón, 2002: 174), idóneo para motivar las confesiones y reflexiones que los tres personajes realizan durante el ágape y que tienen en ellos una función purificadora y catártica propicia para encontrar la tranquilidad anímica y para resolver el crimen de la turista sueca al que se enfrenta Plinio.

4.6.1.B. Don Lotario

Prototipo del amigo fiel, trasunto de figuras del mundo clásico como Píldes o Acates (Virgilio, *Aen.* 1.188: *fidus Achates*), es el compañero entusiasta que apoya constantemente a Plinio (García Pavón, 2002: 42, 71, 152, 154 y 196-197), ensalzando sus habilidades y cantando sus glorias (del Villar, 1971: 12; Moraga, 2007c: 398; Sánchez, 2011: 156).

En la novelística policíaca el detective conlleva desde Poe la figura del acompañante, que tiene una explicación técnica literaria estrechamente relacionada con la eficacia narrativa, pues la presencia de una pareja amplía la información. Si además cada miembro de ese dúo observa el entorno de distinto modo, la información será todavía más extensa, permitiéndose, dado el doble punto de vista que ello supone, que ambos testimonios puedan ser contrastados. El resultado artístico de dos visiones diferentes de hechos semejantes, el perspectivismo, es

²⁰¹ No en vano el enclave de los prostíbulos era conocido como “la frontera” (vid. supra).

²⁰² Construcción semiesférica típica de la llanura manchega hecha a base de piedras superpuestas sin yeso ni mezcla alguna, con puerta y un pequeño tragaluz o chimenea, que servía para que los agricultores se cobijaran durante sus labores y guardaran enseres, productos y animales.

²⁰³ Espacios propios de Tomelloso, población en la que la mayoría de las viviendas tenía excavada en el subsuelo una bodega que permitía conservar el vino y toda clase de alimentos.

siempre positivo, sobre todo si las dos miradas son absolutamente dispares, por lo que su efecto estético es muy elevado (Martín Cerezo, 2005: 370).

Tradicionalmente, el compañero clásico del investigador le facilita al escritor la resolución del punto de vista narrativo, puesto que se convierte en el cronista de los hechos a los que, desde su proximidad al héroe, asiste, controlando el desarrollo de la trama de modo que el lector no se adelante al descubrimiento final, cuya gloria nadie debe arrebatarse al detective (Martín Cerezo, 2005: 372).

En oposición a esta prototípica figura, don Lotario no muestra el deseo de poner por escrito las gestas de Plinio, sino que se limita a narrarlas dentro de la tradición oral fijada por los aedos de la Antigüedad grecolatina, dando noticias a un público expectante al modo de Acates (Virgilio, *Aen.* 1.643-645 y 656) (García Pavón, 2002: 127-128). A pesar de que don Lotario no sea el relator literario de las aventuras de Plinio²⁰⁴, en absoluto es una mera comparsa del policía (frente a Watson y Hastings), sino un interlocutor y testigo que participa activamente en la investigación (Roas, 1997: 17) (García Pavón, 2002: 23-25, 28-31, 34-36, 55-56, 62-65, 71-73, 83-87, 93, 96-99, 106-108, 115, 117-120, 123-124, 140-147, 151, 160, 168, 176, 193, 196, 211-216, 219-220, 222, 230-232 y 235).

De esta manera reafirma don Lotario su convicción, al igual que Sancho, Watson o Acates (Virgilio, *Aen.* 1.312), de la grandeza del personaje al que acompaña, por quien muestra una devoción heroica (Marqués, 2000: 141):

Pero a Manuel no le negaba nada. ¿Qué sería de él sin Plinio?...Ahora creía que todos sus años primeros, antes de asociarse con Manuel González, fueron tiempo baldío...Plinio era el semeje más próximo a lo que él había pensado siempre que debía ser un hombre...Le hubiese gustado a don Lotario que Plinio fuese su padre...

-Me estás emocionando, Manuel. Y nunca te había oído hablar tan bien –dijo don Lotario parpadeando...-Manuel, eres el tío más grande del universo mundo que yo he conocido (García Pavón, 2002: 154-159).

Sin embargo, esta adoración hacia el héroe hace que el retrato de don Lotario, a pesar de sus indudables raíces clásicas, cervantinas y detectivescas, quede desdibujado como contraposición y marcador de la grandeza e importancia de Plinio, asumiendo al igual que los restantes acompañantes de un investigador la función de personaje plano construido en torno a un único rasgo dominante que lo define (Moraga, 2007c: 395), en el caso del veterinario su fidelidad y profunda amistad hacia Plinio y la excitación que le producen los hechos delictivos.

Se pueden detectar ciertos rasgos humorísticos en las someras descripciones de don Lotario que García Pavón nos ha legado, comenzando por la jocosa contraposición entre la etimología del nombre, de origen germánico que significa “guerrero ilustre”, y su verdadero papel en las narraciones de Plinio, así como su comportamiento y su aspecto físico, alejados del prototipo que implica su onomástica:

Dio un leve brinco y a más de media voz echó aquella seguidilla que tanto le gustaba (García Pavón, 2002: 12).

Don Lotario, afianzando junto al volante su pequeño esqueleto,... (García Pavón, 2002: 23).

²⁰⁴ Labor encomendada a un narrador omnisciente en tercera persona, con un gran peso en la calidad y la contundencia de los diálogos, cargados de sentido del humor (Sánchez, 2011: 156).

Don Lotario echó por si acaso los gemelos de campaña. Sepa Dios lo que el veterinario habría imaginado que iba a ver (García Pavón, 2002: 93).

Don Lotario, que estaba un poco apartado haciendo aguas..., preguntó el veterinario impaciente y mientras se abrochaba a manotazos la parte del pantalón que le fue imprescindible abrir momentos antes (García Pavón, 2002: 123).

Don Lotario mostraba su nerviosismo no dejándose las piernas en paz. Las cruzaba y descruzaba y movía ambos pies sobre las puntas como si tuviera el baile de San Vito (García Pavón, 2002: 160).

Don Lotario, que no debía de tener ya sobre el borde de la silla más que el coxis, incontinente, preguntó... (García Pavón, 2002: 171).

Si bien la figura y la forma de ser de don Lotario lo podrían acercar a la imagen de Sancho o del arquetipo teatral del gracioso, y que su antigua profesión de veterinario posiblemente supondría un trasunto cómico de Watson, este último particular le sirve a García Pavón para componer una sentida alabanza de una época y unas costumbres pretéritas, abandonadas a causa de los avances de la modernidad y la progresiva mecanización de las labores agropecuarias, que han dado lugar a la forzosa jubilación de don Lotario (García Pavón, 2002: 12 y 31) y a un cambio de costumbres traumático que los personajes del autor manchego intentan combatir y paliar con diversas memoraciones de unos tiempos irremisiblemente perdidos e irrecuperables:

Desde que se acabaron los carros y las mulas, desde que labriegan las máquinas, aquellas llanuras se han quedado solas...Campos sin solar ni población (García Pavón, 2002: 99).

Los campos desoladores, solos...Aquella alegría de los campos antiguos, con tanto ir y venir, con tanta voz y tanta piel de tierra, pasó a la historia de los cancioneros (García Pavón, 2002: 100).

Y recordaron sus años niños, cuando por todas las calles y caminos pasaban caballos...En ná de tiempo se han ido a las cuadras de la nada, dejando los caminos y carreteras pasto de los coches y camiones...Y recordaba sus noches jóvenes, cuando desde la cama oía el paso duro de los caballos sobre el empedrado, su cocear en la cuadra, el relincho lejano y desvelado y veía las huellas de las herraduras sobre el polvo del camino y la figura de un jinete solo ante la puesta de sol (García Pavón, 2002: 101-105).

Están quemando una edad que ha durado desde la prehistoria hasta nuestros días...Los condenados en aquella tarde debían de ser ocho o diez carros. Todos los de una labranza grande...Carros que habían quebrado durante siglos los empedrados y luego los adoquines de las calles del pueblo...Los construyeron aquellos carreteros parsimoniosos y artesanos que hubo por las calles del pueblo hasta ayer mismo...Y don Lotario recordaba al hermano Gayo con sus barbas de profeta y el largo mandil, acuchillando el roble...El pueblo quemaba un trozo largo de su historia, entre alegrías y bullicios...Los fogoneros fueron marchándose y ya casi sin sol quedó sola aquella parva de ascuas que ahora brillaba más, espinada por los hierros más retorcidos y martirizados (García Pavón, 2002: 120-123).

Desde que pusieron la Cooperativa, las cuevas que minan Tomelloso quedaron vacías. Son ahora calabozos de tinajas huecas. De tinajas con telarañas y sin aliento de vinazas...Las bodegas quedaron en sótanos sin empleo (García Pavón, 2002: 126-127).

Sería plausible afirmar, por tanto, que el veterinario, a pesar de los aspectos negativos de su caracterización señalados anteriormente, gozó para García Pavón de una importancia y significación fundamentales, ya que este personaje personifica uno de los principales temas vitales del propio creador, su constante evocación del *tempus fugit*.

4.6.2. Personajes secundarios

Acompañan a la pareja protagonista en la mayor parte del ciclo narrativo, complementando los caracteres de Plinio y don Lotario. En los relatos de García Pavón al

hecho extraordinario del delito, que rompe el orden social, se suma la presencia de personajes que salen de la normalidad y que representan lo inesperado junto a lo cotidiano (Moraga, 2007c: 423), figuras muy logradas y de mucho efecto, apreciadas por los lectores tal y como sucedía con los típicos papeles secundarios de Plauto (Bieler, 1987: 68).

Al igual que en Teócrito, se aprecia nítidamente el realismo de los personajes del autor manchego, representados con su rudeza y sus defectos, sin hacer concesiones a la ficticia ilusión (López de Ayala & Conde, 1993: 24).

4.6.2.A. Braulio el filósofo

Consabido *alter ego* del autor (vid. supra), existen auténticas coincidencias entre ambos (Belmonte, 2005: 89). Representa el prototipo del personaje racional que hace reflexionar tanto al protagonista como al resto de figuras con sus disquisiciones siempre acerca de la muerte y la finitud del ser humano (Marqués, 2000: 234-235). Es un filósofo de lo cotidiano que, a pesar de no contar con estudios, pues su cultura es un don natural, sabe elevar lo sencillo a la categoría universal (Belmonte, 1997: 14; Villán, 2001: 50), tensión que muestra un senequismo propio del carácter español²⁰⁵ (Castillo-Puche, 1997: 23; García Jurado, 2005: 158-159).

Braulio asimismo encarna plenamente el espíritu del existencialismo unamuniano o las equívocas ensoñaciones calderonianas (Belmonte, 2005: 89).

Del mismo modo que Horacio (*Epist.* 1.4), el filósofo tomellosero hace partícipes a sus amigos tanto de la lucha diaria que mantiene con la muerte, como de la enseñanza aprendida en la desigual lucha. Una terrible soledad ha ido embargando su existencia, por cuyo caminar ha comprendido bien la verdad, su miseria y su alegría (Otón, 1976: 65-66), asumiendo una melancolía amarga alejada de la complacencia bonachona costumbrista (Moraga, 2007c: 452). Por lo tanto, Braulio será el adecuado exponente de temas vitales imprescindibles en la narrativa de García Pavón (*tempus fugit, thanatos,...*):

Todo queda ya alejado y nebuloso. Todo empieza a trocarse en sombras y calcomanías...La muerte inicia su trabajo mucho antes de lo que creemos...La vida es un engaño y mi tesis es, y aquí acabo, que se empieza uno a morir presto, pero que muy presto (García Pavón, 2002: 45-47).

Todo es así de engañoso y transitivo, que todo nos pasa por la cabeza y el corazón como el río bajo los puentes²⁰⁶, sin dejar otro rastro que alguna rama entre los juncos y un retronar sin bordes, que no se sabe cuándo empezó ni cuándo ha de concluir. Que somos cedazo de figuras, palabras y quehaceres, en cuya tela, al final, sólo quedan las arrugas y canas que nos fabricó el tiempo...Porque el primero que se olvida de todo es el que se muere. Se olvida hasta de sí mismo (García Pavón, 2002: 75-78).

Su visión pesimista de la vida marcada por la severidad de la muerte se contrarresta mediante sus esporádicas (pero animosas) colaboraciones en las pesquisas que lleva a cabo su amigo Plinio (García Pavón, 2002: 182-183 “-Todo lo que sea echarte una mano siempre me place”, 195-196 “-¿Sabes, Manuel, que desde esta tarde me empiezan a entrar ganas de que me hagas tu ayudante?...-Nada, Braulio, quedas admitido” y 227-229 “-Vamos primero a por el colaborador Braulio...-Venimos a que nos acompañes, como colaborador que eres”), sus ocasionales momentos humorísticos (García Pavón, 2002: 76 “-Y ahora el sermón de la

²⁰⁵ Ángel Ganivet en su ensayo *Idearium español* (1897) afirma que la idiosincrasia patria es ni más ni menos que senequismo por los cuatro costados (García Jurado, 2005: 158).

²⁰⁶ Evocación de la vida como continuo cambio que fluye irremisiblemente hacia la desembocadura de la muerte, en claro paralelismo con Heráclito y Jorge Manrique.

montaña de este Braulio, que está medio mamao”, 183 “Braulio se calló con un gesto casi cómico y se llevó la diestra a la boca”, 196 “-Me borro de la sociedad...-Pareces un muchachete, Braulio”, 227-228 “-Pues en lo suyo trabajan, porque como no me dé una locura y me lo gaste tó en pelucas, ellos van a ser los herederos. -Sí, tío -dijo el más pequeño con cara de gusto. -Tú calla y trabaja, leche, que todavía tengo mucha vida por delante” y 232 “...Les recomendaba Braulio, que estaba entre ambas parejas sin abrazo que llevarse a los hombros”) y las alusiones eróticas que intercala en sus reflexiones²⁰⁷ (Moraga, 2007c: 451) (García Pavón, 2002: 44-45 “-Cuando mozo, a casi todas las mujeres les encontraba misterio. Unas por una cosa y otras por otra, todas me decían algo...Aparte de que estoy bastante bien por las partes naturales que tú apuntas” y 232 “-Llevaban muchos días sin lavarse las carnestolendas y sabido es que la mujer se deteriora enseguida y aguanta poco sin agua”).

4.6.2.B. Rocío la buñolera

Andaluza de carácter emotivo trasplantada a las inhóspitas llanuras manchegas: “-Yo soy andaluza, y no me quiero pudrir entre los muertos de este pueblo, que son unos manchegos resecos y desabridos” (García Pavón, 2002: 50), es la dueña de la buñolería a la que van a desayunar cada día Plinio y don Lotario antes de comenzar su jornada laboral como si de un ritual se tratase: “A las nueve de la mañana del día siguiente llegó Plinio a la buñolería de la Rocío a tomarse un cafetito con churros” (García Pavón, 2002: 42), cuestión que llevaría a asociar el nombre de este personaje con el temprano momento en el que recibe la cotidiana visita del policía, a quien asimismo transmite la alegría que el amanecer provoca en Tomelloso y en sus habitantes.

La buñolería representa el particular Olimpo de Rocío, desde el que reina como dueña absoluta mostrando una personalidad predominantemente arrolladora (García Pavón, 2002: 43-45 “...tenía tiempo para amargarle la sangre a Plinio, que mojaba los churros en el café, sin darle réplica” y 80 “Allí, subida en su tarima parece más alta. Entre los churros, diciéndole cosas a todo el que entra, es un personaje”). Cual divinidad omnisciente se entera de todo lo que ocurre en Tomelloso (García Pavón, 2002: 43), a pesar de estar persistentemente atada a la buñolería, comparable a las míticas figuras que protagonizaron castigos eternos en la Antigüedad clásica, semejanza evidente con Prometeo encadenado a una roca (Grimal 1989: 455).

Y en las escasas ocasiones en que Rocío abandona su negocio pierde esa dominante fuerza vital que le caracteriza mientras rige sus dominios, mengua que se evidencia al protagonizar situaciones jocosas o ridículas y que resulta lacerante para quienes conocen a Rocío y pueden, por tanto, comparar sus dos disímiles identidades²⁰⁸:

Empezó a dar arcadas agónicas y a echar cuanto llevaba dentro...-Pero, ¡jarrea!, ¿es que ya está trompa la Rocío? (García Pavón, 2002: 53-54).

-Le digo, jefe, que vaya tardesita -le comentó la Rocío en voz baja-...ahora el sermón de la montaña de este Braulio, que está medio mamao y me tiene el corazón en un puño.

-Si no fueras tan relicencia²⁰⁹ no sufrirías.

-Si han sío éstos que me han arrastrao (García Pavón, 2002: 76).

“Desde luego, a la Rocío, así que la sacas de la buñolería, no es nadie...La sacas al aire, aunque sea en su mismo huerto, y se queda chiquísima²¹⁰ (García Pavón, 2002: 80).

²⁰⁷ De nuevo la conjunción de *eros* y *thanatos*.

²⁰⁸ Evocación rústica de la dual creación de Stevenson.

²⁰⁹ Localismo con el significado de persona muy curiosa.

A las ocho de la mañana o un poco después, desayunaron en el bar Juanito, por variar y porque Plinio tenía muy presente todavía la “pequeñez” de la Rocío (García Pavón, 2002: 93).

Una sincera amistad liga a Plinio y a Rocío a causa de las continuas y habituales visitas que realiza el policía a la buñolería, relación de cariño que propicia el que Rocío estimule profesionalmente al policía picándole en su orgullo (Marqués, 2000: 249):

-Y es que está usted malísimamente acostumbrado, so alguacil, a que tó le salga de perlas, y claro, así que se le atraviesa un negocio, le ronca el estómago. Plinio se limitó a mover el café sin responder...Llevaba tantos años soportando sus bromas y cariño, que no podía pasar sin ellos (García Pavón, 2002: 43).

De hecho, la buñolera es la exclusiva mujer que forma parte del selecto grupo de los amigos de Plinio, actuando en pie de igualdad con los hombres:

Era la única hembra de la reunión, según costumbre. Solía decir ella que no le gustaban las mujeres. Que eran muy maliciosas y liantes. Y que los cerebros más vistosos anidan en la calavera de los hombres...Siempre que podía hacía juerga con tíos. Y no era por la picardía, que tenía fama de virgen e intonsa...Desde luego, al hablar era muy mental y en sus ademanes se apreciaban algunos vigos de hombría. Pero tampoco esto significaba que tuviese *hobbies* extraviados (García Pavón, 2002: 49).

Otro rasgo de liberalidad de Rocío lo supone el hecho de que sea la anfitriona de las meriendas que organiza el círculo del policía (García Pavón, 43), para lo cual ofrece su huerta situada a las afueras de Tomelloso como idílico marco que contiene todos los elementos del *locus amoenus* (García Pavón, 2002: 49-50), espacio que facilita el *carpe diem* al llevar aparejado el disfrutar del ágape en compañía de amigos en un lugar agradable (García Pavón, 2002: 51-52), pero que también muestra aspectos tétricos (*eros / thanatos*) debido a que la merienda en la que participan Plinio y sus amigos se ve interrumpida en dos ocasiones por unos personajes que traen noticias de crímenes y cadáveres (vid. supra) (García Pavón, 2002: 54-55 y 69-70).

Todo los caracteres físicos y anímicos de la buñolera anteriormente expuestos nos llevan a parangonarla con la mujer protagonista de la novela antigua (Konstan, 1997: 123), a veces de fortaleza masculina, pero con mínimas o nulas insinuaciones negativas o insultantes, a menudo capaz de desplegar coraje, inteligencia e independencia de juicio, que puede actuar de *comes* y *socia*, compañera y aliada.

Igualmente, Rocío está muy cerca del *status* que tenía la mujer en Roma, si bien muy distinto al del hombre, sin embargo, en el contexto de la Antigüedad la relación que los romanos establecieron con sus mujeres fue más equitativa que la de los pueblos de su entorno (Tello, 2005: 2). Así pues, incidiendo en dicho paralelismo, el papel de la buñolera es valorado por los hombres de su entorno, a la vez que goza de acceso a la vida social y toma las riendas de su destino²¹¹ (Séneca, *Benef.* 3.16.2-3), relaciones entre ambos sexos marcadas por la

²¹⁰ La pequeñez anímica condiciona la perspectiva de la talla física de Rocío.

²¹¹ Indudablemente, la soltería de Rocío propicia su independencia económica y afectiva, pues su personalidad emprendedora le permite regentar su propio negocio y en su relación con los varones se puede tomar licencias impensables en una mujer casada (Marqués, 2000: 248-249).

cultura de la Roma clásica, que fue cambiando la condición jurídica de la mujer a la par que los tiempos (Juvenal 6.282-284) (Tello, 2005: 2-3, 7-8 y 10)²¹².

A pesar de ello, la consideración que Plinio, sus amigos, e incluso Rocío tienen acerca de la mujer en general se halla cercana a la del pensamiento griego (Tello, 2005: 2-4), que la consideraba un ser inferior, sin capacidad política ni jurídica, subordinado al varón, cuya forma de actuar se regía más por las pasiones que por la razón, lo que conllevaba debilidad moral que la incapacitaba para tener equilibrio (Homero, *Od.* 11.405-446; Hesíodo, *Theog.* 535-616; Platón, *Leyes* 5.742c, 6.744e-d y 6.773b; Aristóteles, *Política* 1254b 5 y 1259b 12) (García Pavón, 2002: 49, 127, 155 y 184).

De ahí surge el tópico de la maldad innata femenina debido a la fragilidad ética, que empuja a la mujer a actuar por medio de engaños (Homero, *Od.* 6.25-30; Hesíodo, *Theog.* 570-602): “Porque no hay más que dos clases de mujeres: las malas malas y todas las demás” (García Pavón, 2002: 79). En la literatura latina Séneca (*De constantia* 14.1; *De remediis fortuitorum* 16.4) incide en la *muliebris impotentia* basándose en el principio aristotélico de que la mujer es un ser instintivo no sujeto a la razón y de espíritu cambiante, aspectos que se podrían asimismo detectar en Catulo (70.3-4), Tibulo (1.2, 1.5 y 1.6) y Virgilio (*Aen.* 4.569-570) (Tello, 2005: 4).

De igual modo que en la Grecia clásica la mujer no era digna de confianza, quedando relegada a las tareas domésticas (Homero, *Il.* 6.490-493; *Od.* 21.335-353) (Tello, 2005: 4), así sucede con la esposa y la hija de Plinio²¹³ (García Pavón, 2002: 79, 82-83, 139, 203-204 y 210 “Las dos mujeres apagaron las luces de la casa, cerraron bien la puerta de la calle, echaron los gatos al corral y marcharon a la cama...La mujer de Plinio hacía los desayunos y la hija barría el piso de cemento del patio”), como con el resto de mujeres con las que se encuentra el policía durante sus investigaciones (García Pavón, 2002: 19, 85, 96 y 212-213).

4.6.2.C. Cabo Maleza

Subordinado de confianza de Plinio en la Guardia Municipal de Tomelloso (García Pavón, 2002: 143, 149, 188 y 229), escenifica el arquetipo del personaje escéptico, que plantea dudas con respecto a las opiniones ajenas que no le son satisfactorias o no le aportan beneficio y que se opone normalmente a cualquier tipo de acción o decisión (García Pavón, 2002: 19, 56, 150 y 230-231).

Es conocido en Tomelloso por su desagradable personalidad: “-Puede usted llevar a su don Lotario y, si es preciso, al antipático de Maleza” (García Pavón, 2002: 43-44), acentuada por el hecho de que las circunstancias de su oficio le llevan a interrumpir tres apacibles y

²¹² Otros personajes femeninos de *El rapto de las Sabinas* que actúan con cierta independencia son Rosita Granados, sin duda debido a la desahogada situación económica de su familia (García Pavón, 2002: 70, 88 y 109) y las turistas suecas (protagonistas del crimen que ha de investigar Plinio), evidentemente a causa de su origen extranjero y veladamente por su condición sexual (García Pavón, 2002: 169, 174 y 177).

²¹³ Tanto la descripción de los caracteres de la esposa y la hija de Plinio, mujeres sumisas que no llegan a valorar en su justa medida la grandeza del policía, como los nombres de ambas (Gregoria y Alfonsa), muy masculinos, frente al exclusivamente femenino de Rocío, quien hubiera podido ser la compañera ideal de Plinio, llevan a Marqués (2000: 249-250) a considerar que existe un enamoramiento platónico entre el detective y la buñolera. En nuestra opinión, tal afirmación es plausible, ya que García Pavón tuvo que plegarse a las exigencias de su época y de su sociedad, limitaciones que, tanto por ambientar sus novelas en Barcelona como por desarrollarse éstas en un momento de lasitud y posterior apertura socio-política, no encontró (o pudo y supo soslayar más fácilmente) Vázquez Montalbán a la hora de crear unos personajes y unas relaciones entre ellos sin duda herederos del escritor tomellosero, a pesar de las continuas reticencias del escritor barcelonés a reconocer su deuda con García Pavón (vid. supra).

bucólicos momentos de disfrute y descanso de Plinio (vid. supra) (García Pavón, 2002: 19, 54 y 139), molestas interrupciones marcadas además por el descuidado aspecto físico, el irritante comportamiento y las repulsivas maneras que muestra el cabo Maleza²¹⁴:

Sin más aviso entró el cabo Maleza con la barba de tres días y una punta de cigarro color algarroba en un rincón de los labios.

-Así da gusto vivir –dijo a manera de saludo clavando los ojos en los masticables...

El cabo, sin más explicaciones, arrimó una silla a la mesa camilla, y después de regarse la plaza con un vaso de vino tinto, comenzó a menudear lo mismo en lo dulce que en lo salado...Y la operación tomó unas proporciones tan desmedidas, que Plinio empezó a retirarle con mucha indignación los platos que estaban a su alcance...

-Que se vaya a la cuadra, pues vaya unos modales...Mal educado es lo que tú eres (García Pavón, 2002: 19-20).

El apellido con origen latino reforzaría las tonalidades sombrías del carácter de este peculiar personaje²¹⁵, en un juego etimológico con los nombres que García Pavón emplea como un recurso habitual en su narrativa (vid. supra).

Al igual que Virgilio en diversas ocasiones -y Cervantes inspirado por el vate mantuano (Schwartz, 2005: 6)-, García Pavón aplica con Maleza una configuración ironizante de la onomástica, mediante la cual se acentúan los valores no heroicos que encarna el cabo. Las connotaciones negativas de corte psicológico y moral, capaces de generar antipatía en el lector, resaltan la ontología áspera y desdeñosa del personaje, en contraste con el héroe (Plinio), sujeto a una fuerte idealización moral, propia de la novelística griega (Alarcos Martínez, 2013b: 270, 279, 286 y 288)²¹⁶. Del mismo modo que Virgilio cuando caracteriza a un personaje negativo como Mecencio (*Aen.* 7.647, 8.7, 8.481-482, 8.569, 9.521, 10.742, 10.897 y 11.16), los pasajes de presentación del cabo Maleza y la narración de sus acciones, palabras y actitudes aportan una mayor ejemplificación o concreción que refuerzan e intensifican su retrato (Alarcos Martínez, 2013b: 282). Esta caracterización intensificadora se debería asimismo a que en los relatos de García Pavón los personajes secundarios de los diversos episodios adosados al eje central son igual de importantes que los personajes principales, en paralelo con la narrativa helenística (Darvasi, 2008: 758).

El cabo Maleza también personifica el tópico clásico del mundo al revés (Curtius, 1976: 144) cuando interrumpe la merienda de Plinio en la huerta de Rocío con la noticia del hallazgo de un cadáver y se queda en la finca bebiendo y fumando mientras su jefe ha de abandonar la comida para cumplir con su deber e investigar el asesinato:

²¹⁴ Consideramos que la inclusión del cabo Maleza en el universo tomellosero estaría ligada a la filiación del ciclo policíaco de García Pavón al género de investigación detectivesca. A pesar de que el autor manchego se distancia conscientemente de los modelos anglosajones, es un tópico frecuente la aparición de un representante del cuerpo de policía que sirve de contrapunto a la profesionalidad del detective en numerosas ficciones literarias y cinematográficas anglosajonas. Frente a las limitaciones de este agente como se alza la ética del detective, quien resuelve el caso con lucidez y equidad. Teniendo en cuenta las insoslayables distancias entre ambos mundos literarios (la ciudad monstruosa engendradora de voraces depredadores y la arcádica comunidad rural), Maleza podría ser un soterrado vaso comunicante que remite a tradiciones policíacas disímiles pero contemporáneas a García Pavón.

²¹⁵ Maleza provendría del término latino *malitia* (Segura, 1985: 957). No podemos olvidar que la intencionalidad irónica y simbólica de la onomástica de los personajes también está anclada en la novela realista decimonónica, tan estudiada y conocida por García Pavón (vid. supra).

²¹⁶ Convención del género greco-bizantino consistente en realzar a la pareja protagonista mediante su contraposición (Alarcos Martínez, 2013b: 270, n. 2).

-Jefe, ¿me voy con ustedes o me quedo aquí echando una manita?...

-Me río yo de tu vocación de policía, le reprochó Plinio.

-Yo la única vocación honrada que tengo es el no dar golpe (García Pavón, 2002: 56).
Maleza, sin gorra ni guerrera, echado en la hierba, fumaba y bebía feliz...

-Así da gusto, le dijo el jefe...

-Que por un día que alterne con usted no se va a quebrantar la jerarquía. Todos tenemos derecho a la vida²¹⁷ (García Pavón, 2002: 68).

Si bien el motivo de la enumeración de imposibles es de origen antiguo, pues parece que se encuentra por primera vez en Arquíloco (fragmento 74), será en los *adynata* virgilianos (*Ecl.* 8.53 ss.) donde mejor se refleja la alteración del orden natural de las cosas. Los *adynata* de Virgilio fueron bien conocidos en la Edad Media (*aetas vergiliana*), estimulando incluso a los poetas carolingios, pero a partir del siglo XII surge una nueva y vigorosa crítica del tiempo presente que terminará transformando los *adynata*, pues de la enumeración de *impossibilia* surgirá el tópico del mundo al revés, cuya muestra más preclara serán los *Carmina Burana* (Curtius, 1976: 144-145).

Incluso el que la mayor parte de las apariciones citadas del cabo Maleza tengan que ver con situaciones en las que la comida es el elemento principal²¹⁸ evoca lo que Curtius (1976: 612-615) llama humor culinario, de fuente popular y presente sobre todo en el teatro clásico, pues el cocinero es uno de los personajes tipo en la obra de Plauto. Para la Edad Media los esclavos de la comedia romana solían ser cocineros, dándose a menudo la figura del cocinero guerrero, aspecto que nos llevaría al policía Maleza, quien justifica el quedarse en la interrumpida merienda en la huerta de Rocío y así no acompañar a Plinio en sus deberes profesionales haciendo gala de su pericia en los fogones: “-Jefe, ¿me voy con ustedes o me quedo aquí echando una manita? Ya sabe usted que yo tengo gracia para guisotear” (García Pavón, 2002: 56), jactancia que lo asimilaría al cocinero de alquiler del *Pseudolus* de Plauto (vv. 800-825).

Y el hambre convierte a los esclavos a veces en antropófagos (Curtius, 1976: 610), situación que también se encuentra en la novela de García Pavón, pues Samuel el Rojo, personaje secundario invitado a la consabida merienda, es descubierto por Rocío devorando crudo el cordero destinado a servir de plato principal para Plinio y sus amigos, a quienes la sorprendida y atemorizada buñolera llama a fin de que contemplen la animalesca escena (García Pavón, 2002: 53). Cual un caníbal es descrito este personaje a Maleza por los comensales cuando el cabo llega con la noticia del hallazgo de un cadáver. Los horrorizados testigos no ahorran términos elocuentes para reflejar el salvajismo de lo contemplado: “Comiéndose la carne cruda como una alimaña...Era como una fiera...Comerse el corazón a dentelladas como los prehistóricos...Se lió a darle bocados en las asaduras con arrebató de

²¹⁷ Crítica social en evidente paralelismo con la comedia clásica, género que poseería un elemento catártico por el que se descargarían las tensiones propias de la diferenciación de clases (López Molina, 2014: 263). La posible coincidencia de contextos históricos de un comediógrafo antiguo y García Pavón haría que ambos presentaran en sus respectivas obras una misma desigualdad social con similar afán crítico con la finalidad de educar a los ciudadanos, tal y como proponía Aristófanes (*Ach.* 497-501).

²¹⁸ En todos estos pasajes García Pavón hace hincapié en la ansiedad y desmesura con que come y bebe el cabo Maleza, personaje humilde y de pocos recursos, cuya hambre es la mejor salsa para alimentarse con gusto cada vez que se le presenta una oportunidad, evocando tanto a Cicerón (*De finibus* 2.28.90), como a Cervantes, quien recurre a su característico sentido del humor para insertar el texto ciceroniano en dos momentos del *Quijote* (1.19 y 2.5) (Barnés, 2010: 55 y 68).

antropófago” (García Pavón, 2002: 54-55). Pero lo trágico de la escena se diluye cuando García Pavón, en un nuevo ejemplo del estilo mixto en el que se enlazan lo serio y lo burlesco (Curtius, 1976: 594-597), hace que el cabo Maleza, figura prosaica nada inclinada a sutilezas, en vez de reaccionar de forma exagerada y horripilada, se limite a exclamar jocosamente: “Ésos son vicios y no el comerse las uñas” (García Pavón, 2002: 55).

4.6.2.D. Don Saturnino el forense

Su papel en las múltiples ocasiones en las que surge a lo largo del ciclo policíaco de García Pavón es fundamental en las diversas investigaciones que lleva a cabo Plinio. El forense aporta indicios significativos que orientan al policía en su labor detectivesca. Esta relación profesional da lugar a una estrecha amistad acentuada por el hecho de compartir los espacios públicos de Tomelloso comunes a sus oficios y a su lugar en la escala social de la localidad.

Su profesión de forense (García Pavón, 2002: 127), siempre tratando con cadáveres, concordaría con la etimología de su nombre, puesto que nos traería a la memoria a Saturno devorando a sus hijos, más también como personificación del tiempo que con su irremisible transcurrir muestra la dolorosa finitud de todo lo que rodea al ser humano (Grimal, 1989: 475; Segura, 1985: 651 y 973).

4.6.3. Personajes circunstanciales o esporádicos

Aparecen únicamente en esta novela, si bien poseen una importancia vital para el desarrollo de la acción y para el retrato completo de los caracteres de los personajes principales. Se trata de figuras caracterizadas normalmente por la excentricidad, galería de comediantes raros o curiosos que, al igual que los delitos, rompen con la normalidad, potencian el asombro del lector y producen la sensación de irrealidad, en una especie de anticipación del realismo mágico, conformando una serie de relatos lúdicos conectados a la trama central (Moraga, 2007c: 199). A excepción del vizcaíno fingido, aparte de por su peculiaridad, destacan por los acertados divertimentos etimológicos de que les hace objeto García Pavón, bien por motivo de poseer nombres con un doble sentido parlante, bien por recibir nombres clásicos con la finalidad de conseguir la nota de humor a partir del contraste (vid. supra).

4.6.3.A. El vizcaíno fingido

Así denominado por don Lotario, muestra de la cultura del veterinario: “...como en lo sucesivo lo llamó don Lotario, que en sus años mozos fue muy leído” (García Pavón, 2002: 171), quien también se refiere a este personaje como “el hombre del yelmo” (García Pavón, 2002: 92, 157 y 178), porque siempre iba en moto y llevaba un casco, ambas apelaciones con nítidas evocaciones cervantinas.

Hemos señalado a lo largo del presente trabajo la importancia del vizcaíno fingido en la novela como imagen y reflejo de diversos tópicos literarios clásicos (*tempus fugit, eros / thanatos, carpe diem, Arcadia, naturaleza, banquete...*), así como confidente y amigo de Plinio (vid. supra).

Posee un destacado papel en la resolución por parte de Plinio del asesinato de una turista sueca, circunstancias de dicho crimen que relata asumiendo la figura de narrador que entretiene los ánimos de un auditorio expectante (García Pavón, 2002: 168-173), a la manera de un antiguo rapsoda.

Este personaje provoca en Plinio y don Lotario una inicial desconfianza y sospecha a causa de su reciente llegada a Tomelloso y de sus frías maneras y trato con la pareja de detectives, a lo que se añade su hierático aspecto físico:

A veces lo he visto por el pueblo,...con ese casco rojo y esa cara de pocos amigos...Éste lleva por aquí poco tiempo (García Pavón, 2002: 58-59).

Era hombre espigado, cincuentón, moreno, de gesto inexpresivo y pocas palabras. Parecía contemplar el paisaje y no mostraba ganas de coloquio...

-Usted no es de por estas tierras, ¿verdad?

-No señor, yo soy del norte...Yo les he pedido a ustedes el favor de traerme, pero no que me interroguen...

-Es muy suyo este tío, ¿no te parece, Manuel? –preguntó don Lotario cuando lo hubieron dejado en el garaje (García Pavón, 2002: 66-68).

Se asomó a la ventana de su despacho y vio que muy pancho, en su moto, con el casco rojo puesto, las cañas de pescar y una cesta en el porta, pasaba el de Zumárraga. El hombre iba tan serio y estirado como siempre (García Pavón, 2002: 148).

-Y usted, aunque así de pronto, no tiene cara de muchos amigos (García Pavón, 2002: 159).

El de Guipúzcoa de nuevo parecía haber perdido su anterior cordialidad y otra vez estaba con su cara de palo (García Pavón, 2002: 160).

Ese primer recelo que despierta el hombre del yelmo en Plinio y don Lotario se transforma y da paso a una relación de franca amistad debido tanto al buen natural de los tres personajes, como a las confianzas y al banquete compartidos entre ellos (García Pavón, 2002: 158-159 y 167-168).

Además, el vizcaíno fingido es tratado con afecto por parte de la pareja protagonista, e incluso por el propio García Pavón, como un foráneo que se ha integrado y aclimatado a la vida local de Tomelloso, que ama la tierra manchega y quiere hacer de ella su refugio, rechazando la alienación urbana (García Pavón, 2002: 166-167 y 178; Marqués, 2000: 258-259 y 261).

4.6.3.B. Augusto

Padre de la primera Sabina tomellosera raptada (García Pavón, 2002: 20 y 35), aunando así los orígenes de la monarquía y el imperio de Roma²¹⁹. Es presentado con la majestuosidad de una antigua estatua²²⁰, reforzando el paralelismo con una figura imperial: “Inmóvil, con las manos sobre las tablas de los muslos...Era, por el contrario, una escultura solemne. Ausente de aires y soles, como si la vida no le rozase. Cada movimiento le costaba un compás de meditación” (García Pavón, 2002: 36).

4.6.3.C. Áureo

Último jinete del pueblo, por lo que es llamado *centauro* y *auriga*, representante de una época dorada, quien cada vez que cabalgaba orgullosamente por Tomelloso se asemejaba a

²¹⁹ Su apellido Rodrigo evocaría asimismo la monarquía visigoda.

²²⁰ En contraposición con la descripción de su esposa, quien muestra una caricaturizada y grotesca aflicción, mezclada con rasgos animalescos, por la desaparición de su hija: “Los suspiros de la madre de la Sabina parecían salirle del último doblez de las entrañas, a través de tubos con recodos agudísimos. Aire de flato que sacaba algunas palabras enganchadas en su roce. A cada suspiro abría mucho la boca, como si se ahogase de verdad, y en un tic repetidísimo se pasaba la mano entre el pañuelo y la cara. Eran suspiros con algo de relincho, de nariz y boca abierta, de ojos desorbitados y mano en la mejilla. Eran unos suspiros mucho más trágicos y prolongados que los de su suegra” (García Pavón, 2002: 36).

Alejandro Magno o a un emperador romano refulgente con el oro de sus triunfos²²¹, acorde con su nombre (Segura, 1985: 67 y 927): “...También era jinete casi despótico... Cuando iba a caballo no saludaba a nadie. Estaba en su trono” (García Pavón, 2002: 102), y que incluso llegaba a organizar desfiles triunfales semejantes a clásicos espectáculos circenses: “A veces hacía exhibiciones triunfales. Y sacaba sus seis caballos enganchados en un landó de tronco... Como un emperador cargado de triunfos” (García Pavón, 2002: 102), paralelismos con el mundo grecolatino que le permiten a Plinio evocar antiguos corceles de Tomelloso que relinchaban en latín²²² (García Pavón, 2002: 101-103).

Estas actitudes, unidas al desprecio que muestra Áureo por los seres humanos, pues sólo soporta la compañía de su caballo, a quien le prodiga regalos y cuidados, traerían a la memoria a Calígula victorioso y su devoción por el rocín *Incitatus* (Suetonio, *Calig.* 19.2-3 y 55.3): “Lo cuidó como a un príncipe, lo tuvo por su mejor amigo... Áureo fue hombre que en su larga vida sólo se llevó bien con los caballos. Con los humanos siempre andaba un poco escorzado... Pero los caballos fueron su senado y gobierno” (García Pavón, 2002: 101).

La estrecha relación de Áureo con sus caballos, casi como amantes: “A las yeguas las trataba con galantería tiernísima... Les daba de comer flores y bombones como un enamorado” (García Pavón, 2002: 103), rememoraría la delicada alusión a Lesbia y su mascota por parte de Catulo (2) (Díaz, 2011: 194-195), aprecio mutuo que nos llevaría a recordar el motivo del lamento por la muerte de una mascota presente en la literatura clásica. Si bien en los poemas griegos y latinos en los que aparece este tópico se canta la pérdida de un animal doméstico, normalmente un ave (vid. supra)²²³, en el pasaje de García Pavón detectaríamos ciertos elementos presentes en dichas obras, como la distinción que supone poseer un caballo, la índole afectiva de la relación amo / mascota²²⁴, el énfasis en el carácter excepcional del animal y la individualización del mismo mediante un nombre propio (Díaz, 2011: 191 y 197).

Sin embargo, podríamos parangonar metafóricamente el deceso real de la mascota y las consiguientes muestras de dolor de sus dueños presentes en los poemas grecolatinos (Díaz, 2011: 192, 194, 196-197, 199, 206 y 208) tanto con el sufrimiento y los desvelos de Áureo cuando enferma su corcel: “Una vez que estuvo malo el caballo gris, dormía con él en la cuadra, bajo la misma manta y abrazado a su cuello para darle calor” (García Pavón, 2002: 102-103), como con la salida de Tomelloso del rocín de Áureo, llamado *Floridor*, símbolo de una pretérita época que se acaba, hacia una futura muerte, referencia al *iter tenebricosum* catuliano (Catulo 3.11) mencionado asimismo por el poeta neolatino del siglo XV Giovanni Pontano (*De tumulis* 2.51.17), quien toma como modelo al autor veronés (Díaz, 2011: 208):

²²¹ Podríamos hallar, así pues, similitudes del pasaje de García Pavón con los famosos testimonios pertenecientes a la Antigüedad clásica de Alejandro Magno montando a Bucéfalo o del emperador Adriano galopando sobre Borístenes (Díaz, 2011: 198, n. 6).

²²² Ovidio es el primer autor, dentro de la tradición clásica de los poemas de lamento por la muerte de una mascota, que hace referencia a la facultad de comunicarse por parte del animal, en este caso un papagayo, innovación que continuaría Estacio, y posteriormente los poetas humanistas del Renacimiento italiano Vegio y Pontano, mas en ambos casos refiriéndose a sendos estorninos que ayudaban a sus dueños en sus respectivas labores poéticas, habilidad prodigiosa que también comparte el estornino del autor español del siglo XVI Juan Cristóbal Calvete de Estrella, ave “humanista” que incluso era capaz de parlotear con su dueño en griego y en latín (Calvete, *Liber tumulorum* 11.11-12) -destreza que en cierta medida posee el caballo de Áureo- (Díaz, 2011: 200, 203, 206-208 y 210-211).

²²³ Si bien la poetisa Ánite de Tegea compuso también un epitafio dedicado a un caballo (Díaz, 2011: 199).

²²⁴ Pues llega casi al extremo del estrecho vínculo existente entre el poeta Calvete de Estrella y su estornino, que sólo aceptaba comida de la boca de su dueño, con quien solía compartir la siesta (Calvete, *Liber tumulorum* 11.13-14) (Díaz, 2011: 211).

- Atiza, si es el caballo de Áureo –dijo mirando con ternura al animal aburrido.
- Pocos deben de quedar ya en el pueblo.
- Que yo sepa éste es el último.
- Y seguramente se lo llevarán al matadero...o a los toros (García Pavón, 2002: 101).

Quien muere en *El rapto de las Sabinas* es Áureo en vez de su caballo, que parece presentir la pérdida de su propietario, mas esta circunstancia no nos alejaría en modo alguno del tópico clásico aludido, pues quedan testimonios de casos extraordinarios en que la mascota lamenta el fallecimiento de su amo, evidencia de la relación en sentido inverso, tal y como atestiguan Plinio el Viejo (*Nat. Hist.* 10.18) y el humanista italiano Calímaco Esperiente, quien compone un poemita sobre un pájaro que, entristecido por la enfermedad de su dueña, desea compartir su fatal destino (Díaz, 2011: 193 y 214):

Su suspiro postrero fue para aquel *Floridor* que llevaba semanas arrumbado en la cuadra, sin los discursos y azucarillos del amo Áureo. En los claros de la agonía oía el cocear del caballo impaciente y dicen que decía: “Espera, *Floridor*, que ya nos vamos” (García Pavón, 2002: 102).

El autor manchego recurre a Áureo como dueño del último equino que abandona el pueblo debido a la mecanización de la sociedad para que Plinio y don Lotario rememoren sentidamente brillantes tiempos pasados que se han perdido de forma irremisible (vid. supra):

Que caballos hubo siempre...En ná de tiempo se han ido a las cuadras de la nada, dejando los caminos y carreteras pasto de los coches y camiones. Don Lotario pensaba en los miles de caballos que trató en su larga vida profesional...Aquél era un día histórico para Tomelloso. Salía de su término el último caballo, *Floridor*. Y no salía por su pie, sino montado sobre un motor...Y recordaba sus noches jóvenes...
-El mundo ha cambiado –dijo en voz alta sin darse cuenta (García Pavón, 2002: 104-105).

4.6.3.D. Clotilde Lara

Una de las Sabinas manchegas raptadas en la novela de García Pavón, quien realiza un divertido paralelismo entre el carácter de la muchacha y su onomástica de origen germánico²²⁵, cuya etimología significa “ilustre guerrera” o “la que lucha con gloria”, pues al final de la novela, una vez liberada por Plinio, pugna por atacar a su captor, pero al ser sujeta por sus salvadores, a falta de bofetadas se contenta con lanzarle una serie de degradantes insultos (García Pavón, 2002: 232). Debido a tal fiereza innata de Clotilde, semejante a las míticas Amazonas o a la legendaria Atalanta (Grimal, 1989: 24-25 y 57-58), el secuestrador rondaba el lugar donde la tenía encerrada sin atreverse a entrar solo, hecho que realizaba únicamente cuando contaba con la compañía de su cómplice (García Pavón, 2002: 233).

También el apellido de Clotilde mostraría reminiscencias históricas ligadas a una escena concreta de *El rapto de las Sabinas*, ya que dicho patronímico podría aludir a los legendarios infantes de Lara, quienes cayeron víctimas de una emboscada, de la misma manera que la joven es secuestrada con una planificada artimaña²²⁶:

²²⁵ Al igual que el apellido Rodrigo de Sabina (vid. supra), su compañera de cautiverio, el nombre de Clotilde conectaría asimismo de forma significativa con la monarquía visigoda, puesto que así se llamaba la hija del rey franco Clodoveo, esposa del rey visigodo Alarico.

²²⁶ Nuevo paralelismo con Sabina, pues ésta fue secuestrada asimismo mediante una celada: “-Yo iba por los Paseos y al pasar ante la portada del cercado de estos Caballero, que está en la esquina antes de llegar a mi casa,

-Vi que pasaba muy despacio y pegada a mi acera una furgoneta de esas que llaman rubias, color claro. Por la misma acera iba una mujer. Yo no reparé mucho en ella, pero de pronto se paró la rubia, se abrieron las puertas de detrás, saltó un tío y junto con el que venía conduciendo, que le ayudó, cogen a la moza, le tapan la boca con la mano y la meten en el auto a empujones. El chófer cerró las puertas de detrás dejando dentro a la moza y al ayudante, volvió al volante y salió de pira... A la mujer no le dieron tiempo ni a gritar (García Pavón, 2002: 142).

4.6.3.E. Eufrasio

Es un personaje con reputación de instruido, que se muestra feliz citando hechos y personajes históricos sin venir a cuento, por lo que a los no instruidos les parece que habla con la misma razón e igual de bien que un sabio -no en vano su padre se llama significativa y paradójicamente Eulogio-, mientras que a los cultivados esta supuesta facilidad de palabra les provoca hilaridad: “Tenía fama de listo entre sus prójimos porque se había leído tantas veces un manual de Historia de España que casi se lo sabía de memoria, aunque a veces se trucaba un poco y decía cosas peregrinas” (García Pavón, 2002: 140), aspectos todos ellos en contradictoria y jocosa consonancia con la etimología de su nombre y el de su progenitor (Segura, 1985: 433 y 945).

Eufrasio sería un ejemplo moderno de aquellos que según Séneca (*De brevitae vitae* 13.1-9) se entretienen en inútiles y brillantemente vanos estudios, tipo que también aparece en el *Quijote* cervantino (2.22), ya que el personaje que hace de guía a D. Quijote y Sancho a la cueva de Montesinos es dibujado cómicamente por Cervantes como famoso estudiante y gran aficionado a leer novelas de caballería, que se designa a sí mismo como humanista y escritor de profesión. La figura del estudiante supone una clara muestra de mal lector que al partir de una errada intelección de modelos clásicos pergeña unas obras en las que abundan la redundancia y el conocimiento fútil y superfluo (Vila, 1996: 537).

La comicidad y futilidad de Eufrasio también se evidencia cuando acude a Plinio como testigo del rapto de una de las muchachas tomelloseras: “-Que he visto robar a otra mujer” (García Pavón, 2002: 141-142), hecho que le lleva a actuar con un protagonismo ridículo y una importancia grotescamente asimilada: “Venía endomingado, con corbata y zapatos negros de punta fina. El hombre estaba viviendo los momentos más intensos de su vida desde que fue soldado y lo destinaron a Ceuta” (García Pavón, 2002: 179); “Eufrasio salió con aire reposado, casi majestuoso, como de sujeto que está muy en primería” (García Pavón, 2002: 182); “Eufrasiete, cuando llegó Plinio, dio a su cuerpo una erección ostensible y tiró el pito... Eufrasio entornó los ojos y se dispuso al examen con aplicación” (García Pavón, 2002: 188); “Eufrasio, sin perder su aire importante tan súbitamente adoptado, empezó a mirar con esforzado interés los cuadros” (García Pavón, 2002: 189).

Mas dicha irrisoria notoriedad de Eufrasio nos acercaría asimismo al mundo clásico, pues cual aedo se convierte en cantor de las heroicas gestas de Plinio cuando propaga por todo Tomelloso los pormenores del rapto del que ha sido testigo y de su supuesto papel relevante en las pesquisas que realiza el policía (García Pavón, 2002: 151), o cuando es entrevistado por el

la Braulia la Mirla, que estaba en la puerta, me llamó... Y que me tenía que dar una noticia muy triste... Como ella es vecina,... ante una cosa así yo entré. Cerró un poco la portada y apenas empezamos a hablar, salieron Rosario y el sinvergüenza ése de una rubia que había allí y, ayudados por la Mirla, me encerraron en ella y trajeron aquí” (García Pavón, 2002: 233-234), sin duda evocación de la artera manera con la que Rómulo ideó raptar a las homónimas Sabinas de la leyenda romana (Tito Livio, *Ab urbe condita* 1.9).

periódico provincial *Lanza*, como si se tratara de una celebridad (García Pavón, 2002: 179-180).

4.6.3.F. Félix

Figura que irradia felicidad, evidente juego etimológico (Segura, 1985: 276 y 947), pues hace reír a Plinio y don Lotario con sus bromas y sus comentarios eróticos cuando llegan a su comercio buscando pistas sobre el rapto de Sabina Rodrigo:

-¡Leche, la poli! Pum, pum, pum –gritó, haciendo como el que dispara...Para mí, verle la tabla de la espalda –y lo de la tabla es un decir- es un reconstituyente, me sentía hombre...Algunas veces la paro para hablarle, y ¡madre!, echa un olor a hembra...Cuando me toca alpear con la parienta y estoy así un poco desganao, pienso en la Sabina con la camisa a medio muslo y me pongo en forma...Qué va, si eso no es amor, es hambre (García Pavón, 2002: 32-34).

Félix está leyendo una novela policíaca ambientada en Nueva York al aparecer la pareja de detectives rurales, evidente contraste entre la gran urbe y los delitos que han de investigar Plinio y don Lotario en Tomelloso: “Cuando no entra clientela leo novelas de tiros y así me creo que estoy en Nueva York” (García Pavón, 2002: 33).

4.6.3.G. Gayo

Artesano de luengas barbas semejante en el nombre y el aspecto a los antiguos romanos de oficios ya olvidados: “Y don Lotario recordaba al hermano Gayo con sus barbas de profeta y el largo mandil, acuchillando el roble, puliendo los radios de la rueda, hembrando el cubo” (García Pavón, 2002: 121). La onomástica de este personaje también podría estar asociada al recuerdo de una gozosa época perdida debido a la industrialización de las labores agrícolas (Segura, 1985: 304 y 949).

4.6.3.H. Lorenza

Hermana de Sabina Rodrigo, con la que, sin embargo, no comparte ni su belleza ni su buen carácter. Lorenza es descrita como una muchacha poco agraciada y de personalidad desabrida, en burlesca contraposición con la etimología de su nombre (Segura, 1985: 396), ya que sus negativas y menguadas cualidades no le permiten ser coronada de laureles en certamen alguno con Sabina siempre triunfante en toda comparación²²⁷, ni brilla como el astro rey²²⁸, mientras que su hermana refulge debido a su belleza y virtud²²⁹:

Parecía mentira que Sabina, la robada, fuera hermana, por ambos sexos creadores, de la Lorenza Rodrigo. Si la Sabina era el sol padre, la Lorenza era una perra chica²³⁰. Si la Sabina era el triunfo de la carne, Lorenza la apoteosis de las magras. Si la mayor era sobresaliente en curvas, la menor en perfiles arrecíos. Si la Sabina era la campeona de los muslos y el culo retrechero, la Lorenza lo era del horcate y el culo tablajero. Si la Sabina era una risa llena de luces y enjalbiegues, la Lorenza un pliegue de labios de tela y dientes ignorados.

²²⁷ Las diferencias entre las dos hermanas son patentes en los respectivos nombres, pues Lorenza evoca cierta masculinidad, frente al más femenino y bello de Sabina.

²²⁸ Lorenzo es sinónimo del sol a causa del ígneo martirio de San Lorenzo, cuya festividad se celebra precisamente el 10 de agosto, considerado tradicionalmente como el día más caluroso del año.

²²⁹ Comparable por todo lo expuesto tanto a Afrodita como a Apolo (Grimal, 1989: 11-12 y 35-38).

²³⁰ Aparte de con el astro rey, Sabina es comparada con la moneda de Perú, de gran valor, frente a la exigua tasación de la calderilla atribuida a su hermana.

-Pasen ustedes –les dijo la Lorenza, siempre con tendencia a pegarse a la pared para ser menos vista... A la Lorenza se le sentía sombrear por toda la cocina, sin ponerse nunca a tiro de ojo. Una vez echó insecticida. Otra largó al gato y se rebulló no sé cuántas veces...
 La sombra de la Lorenza²³¹, desde no sé qué rincón, hizo un agrio ruido de vajillas y cristales²³²...
 -Y tú, Lorenza, ¿sospechas de alguien? –le preguntó el guardia.
 -¿Yo? ¡Ca! No, no señor... ¿Por qué había de sospechar? –respondió con dengue agrio, al tiempo que tomaba otra vez, sin venir a cuento, el aparato del insecticida (García Pavón, 2002: 35-37).
 La había raptado la misma mano que se llevó, adonde fuera, aquellos pelos lujuriosos como chorros de amor que caían por las piernas de la Sabina Rodrigo, la de la casa del ciprés, de la abuela mal hablada, de la hermana canija y resentida (García Pavón, 2002: 202).

Con la onomástica de Lorenza consigue García Pavón desdoblar en dos personas diferentes con sus respectivas cualidades el complejo personaje de la rústica Aldonza Lorenzo, figura oculta bajo su particular antagonista (=Lorenza), que se transforma en Dulcinea del Toboso, dechado de virtud y hermosura a ojos de los protagonistas de la obra de Cervantes, y que adquiere una importante relevancia a pesar de su escasa presencia, ya que parte de la trama y de los actantes de la novela giran en torno a ella (=Sabina)²³³.

4.6.3.I. Natalio

Como indica la etimología de su nombre (Segura, 1985: 459 y 960), Natalio hace renacer al inicio de la novela los ánimos decaídos de Plinio y don Lotario, en una tarde aburrida sin caso delictivo que investigar, con su invitación a ver cómo se acuestan los gorriones, acontecimiento que propicia una opípara merienda, interrumpida por el cabo Maleza con la noticia del rapto de Sabina Rodrigo (García Pavón, 2002: 10-19).

4.6.3.J. Prostitutas

Aunque la presencia de prostitutas en las novelas de García Pavón es bastante común debido a la constante evocación del *topos* clásico de la unión / contraposición de *eros* / *thanatos*, así como al continuo e importante papel de éstas a la hora de ayudar o proporcionar pistas a Plinio durante sus investigaciones (vid. supra), las meretrices que aparecen en *El rapto de las Sabinas* tienen una relevancia especialmente significativa a causa de su onomástica.

El autor manchego, tomando como modelo a Clarín, uno de sus maestros literarios predilectos (vid. supra), logra con los pomposos nombres de las prostitutas una serie de comparaciones impropias, recuperando así lo clásico de un modo creativo e irónico (Ruiz, 1997: 70).

Por tal razón las llama Leónidas (García Pavón, 2002: 98), burlesca evocación del rey espartano que murió heroicamente en el paso de las Termópilas, Macedonia (García Pavón, 2002: 216) y Olimpia (García Pavón, 2002: 226)²³⁴, apelaciones estas últimas que nos acercarían al origen y linaje de Alejandro Magno, pero que son empleadas por García Pavón

²³¹ Al igual que sucede con la hija de Natalio (vid. supra), la repetida alusión a las sombras entre las que se mueve Lorenza haría hincapié en la poca importancia de este personaje femenino, que se encuentra fuera de la escena principal (realizando entre bastidores acciones que subrayan su acerbo carácter) y que de improviso se deja intuir en medio del diálogo que mantienen los actores principales: Plinio, don Lotario y los padres de la joven.

²³² Como desagradable respuesta a la exaltación de la beldad de su hermana Sabina realizada poco antes por Augusto, el progenitor de ambas muchachas.

²³³ García Pavón realiza un interesante juego especular con relación a Cervantes y a Stevenson.

²³⁴ Sobrenombre profesional de quien en realidad se llama Virtudes, una nueva muestra jocosa del humor socarrón de García Pavón.

para realzar los buscados contrastes, pues ambas aparecen descritas con múltiples rasgos negativos, casi animalescos, en los que predominan las miserias físicas y morales ligadas a su oficio:

Quien abría era la Macedonia, horizontal de viejos servicios pobretones en Tomelloso, que ahora hacía de guardesa de lechos y cobradora de casquetes. Gorda, pelirroja y con gafas negras, hablaba con un desparpajo graciosísimo. Nunca decía que era del pueblo sino de Munera y de oficio comadrona, pero que la echaron de allí porque quiso sacar una criatura con un hurón, en vez de fórceps (García Pavón, 2002: 216-217).

-¿Quién es? –respondió una voz de mujer con mal tono...Por fin abrió una gorda despeinada y con morro de husmear...La gorda, su concamera, en camisión arrugado, luego de abrir reculó con la mirada borrega y ambas manos sobre el brocal del escote. Quedó pegada a la pared y al aire unas rodillas equinas (García Pavón, 2002: 220-221).

4.7. Léxico

El mundo clásico pervive asimismo en *El rapto de las Sabinas* mediante una cuidadosa selección del léxico empleado a lo largo de la novela, con cuya utilización García Pavón va introduciendo estilísticamente a los lectores en su particular universo en el que la Antigüedad grecolatina actúa de referente y de ambientación incluso de manera voluntariamente sutil.

4.7.1. Términos en latín

García Pavón emplea en su narración algunos términos en latín como *habemus* (García Pavón, 2002: 22), *pacem* (García Pavón, 2002: 50), *ars muriendi* (García Pavón, 2002: 56) o *salve* (García Pavón, 2002: 100), mientras que en diferentes ocasiones surgen en la novela interesantes referencias a la lengua del Lacio, todas ellas en manifiestas alusiones al ámbito religioso:

Y los caballos de los coches fúnebres,...un tanto vestidos de cura con aquellos plumeros y telas moradas. Caballos clericales que olían a incienso y relinchaban en latín (García Pavón, 2002: 103).

-El latín ha dado lugar a muchos motes en esta patria de curas (García Pavón, 2002: 168).

Y veía al Monje padre en las procesiones del silencio, con el bastón de su cofradía, los ojos perdidos hacia los balcones oscuros, y rezando obstinadamente, con toda el alma en las palabras latinas (García Pavón, 2002: 199).

4.7.2. Metáforas y metonimias a partir de nombres clásicos

Por otra parte, el autor tomellosero recrea a lo largo de *El rapto de las Sabinas* nombres de personajes, dioses o lugares clásicos en magníficas metáforas y metonimias con un sentido fiel al original:

-*Baco*: Para referirse al vino, debido obviamente a la estrecha relación entre el dios y el líquido elemento a él dedicado en la Antigüedad (Grimal, 1989: 139): “Los poros de la tierra transpiran el olor de aquellas bodegas del pasado de los suelos, donde siempre nadan Bacos enrojecidos” (García Pavón, 2002: 59).

-*Centurión*: Rocío designa así a Plinio, sin duda por el carácter marcial del policía y la autoridad que éste representa y ostenta, aunque podríamos detectar cierta ironía en el empleo de dicho término por parte de la buñolera en el pasaje al que hacemos referencia: “-Y además, señor centurión, como me entere yo de que vuelve usted a desayunar en el Bar Lovi, cuando aparezca por aquí le arsenizo el mejunje, por éstas” (García Pavón, 2002: 43).

-*Fauno*: Cuando Plinio visita a los familiares de Clotilde Lara, que poseen unas ideas tan anticuadas que prefieren recuperar a su hija muerta antes que mancillada (vid. supra), el policía, al constatar tal cruel pretensión, asocia al raptor de las jóvenes con esta figura mitológica famosa por sus deseos eróticos que le llevaban a perseguir continuamente a las ninfas y otros personajes femeninos (Grimal, 1989: 193): “Mejor que les devolviesen a su hija muerta, que pinchada por aquel fauno secreto” (García Pavón, 2002: 202).

-*Laguna Estigia*: García Pavón compara un paisaje de las llanuras manchegas, cuya superficie acuática provoca reflejos fantasmagóricos, con el río de propiedades mágicas situado a la entrada de los Infiernos (Grimal, 1989: 178): “Seguían los espejismos como una laguna Estigia, ahora con líquidos malva y árboles cansados, como un corrimiento de aguas sobra la linde de la tierra y el cielo” (García Pavón, 2002: 59).

-*Patricio romano*: De este modo es descrito Braulio por mor de su personalidad, que emana una autoridad intelectual y una dignidad innata que afloran en el rostro del filósofo tomellosero ennoblecido su aspecto a pesar de su humilde origen y de su sabiduría rural: “Braulio, con su cara de patricio romano, respondió de esta manera a la mirada interrogante de Plinio” (García Pavón, 2002: 183).

-*Príapo*: Referido al miembro viril en consonancia con el mítico personaje de fálicas connotaciones (Grimal, 1989: 453): “El hombre habrá querido hacer la última intentona para avivarse el Príapo” (García Pavón, 2002: 125).

-*Roma*: Aparece dentro de una cita como destino al que se ha de marchar tras haber tomado una decisión arriesgada y definitiva, posiblemente aludiendo a Roma como centro y origen del sistema radial de calzadas, o bien como ciudad cuyo simbolismo histórico y religioso la han hecho conquista codiciada por quienes han pretendido engrandecer así su poder: “Pues hable. A Roma por todo, como diría Eufrasio” (García Pavón, 2002: 143).

-*Rómulo* (vid. supra).

-*Rubicón*: Para una situación que supone una frontera de dimensiones casi infranqueables, lo que implicaría una forzada e inevitable espera a fin de tomar una decisión difícil. En la novela de García Pavón es Félix quien emplea este término cuando les comenta a Plinio y don Lotario los sentimientos eróticos que despierta en él Sabina Rodrigo cada vez que conversa con ella, momento en el que se sentiría como Julio César ante la tentación de franquear la línea que le permitiría alcanzar la deseada meta: “Algunas veces la paro para hablarle, y ¡madre!, echa un olor a hembra. ¡Qué rubicón!” (García Pavón, 2002: 33).

-*Senado municipal*: Mención al Ayuntamiento de Tomelloso como sede de la autoridad civil de la localidad: “Empezó a mirar con esforzado interés los cuadros que el maestro Francisco Carretero legó para adornar todo aquel senado municipal” (García Pavón, 2002: 189).

-*Sócrates*: Acertado sobrenombre que un personaje instruido le da a Braulio el filósofo, comparando el carácter oral de las agudas y profundas enseñanzas filosóficas de ambos: “- Como Sócrates el griego, que me dijo un día el párroco” (García Pavón, 2002: 196).

-*Tiberio*: Localismo que designa una situación compleja, probablemente derivado de la negativa visión que la tradición histórica nos ha legado acerca del fluctuante gobierno de este emperador romano (Suetonio, *Tib.* 1-76; Tácito, *Ann.* 1-6): “Que no me aclaro con todo este tiberio de las Sabinas robadas” (García Pavón, 2002: 80).

4.7.3. Cultismos y neologismos

García Pavón emplea en numerosos contextos cultismos con nítida raíz clásica, difícilmente asimilables (la mayor parte de las ocasiones) al contexto rural en el que aparecen,

aspecto que evidenciaría el deseo del autor de dotar a su narrativa de una unidad estilística, cuyo eje lo conformaría el sabor grecolatino que impregna todas sus páginas. Algunos de dichos vocablos son de creación propia, neologismos que muestran una aguda etimología (Colmeiro, 1994: 161):

-Afrodisíaco: Que despierta el deseo sexual, derivado de Afrodita, diosa del amor (Grimal, 1989: 11-12; Segura, 1985: 47 y 922): “-Pues como no aparezca te has quedado sin afrodisíaco –dijo don Lotario” (García Pavón, 2002: 34).

-Ágape: En su origen griego significaba amor, amistad o caridad, pero que pasó a referirse al festín celebrado por los primeros cristianos a causa de que predominarían en él las citadas cualidades, y de ahí a ser sinónimo de banquete (Segura, 1985: 27 y 922): “En el comedor de Natalio el ágape, servido por su hija...” (García Pavón, 2002: 19).

-Agónicas: De la familia del término griego para designar combate, significado que evolucionó a la lucha que se mantiene con la muerte, y por ende a algo cercano a la muerte (Segura, 1985: 29-30 y 923): “Empezó a dar arcadas agónicas” (García Pavón, 2002: 53).

-Agorera: Que provoca presagios normalmente negativos (Segura, 1985: 67 y 923): “Sonaron dos aldabonazos estremecedores..., más que por la intensidad,...por no sé qué de...precipitación agorera” (García Pavón, 2002: 69).

-Agro: Campo, tierra de labranza (Segura, 1985: 27 y 923): “Las gentes del agro ya se acuartelan en el pueblo” (García Pavón, 2002: 100).

-Agrónomo: Profesión relacionada con el campo o el ámbito rural, deriva del vocablo griego que se utilizaba para el oficio de inspector agrícola (Segura, 1985: 27): “-Desde chico me tiré al campo. Me hubiera gustado ser ingeniero de montes o agrónomo” (García Pavón, 2002: 161).

-Albas: Blancas (Segura, 1985: 31 y 923): “Casas albas” (García Pavón, 2002: 58).

-Anacoreta: Persona que vive retirada (acorde con la raíz griega del término), solitaria, a veces asimilable a persona fervientemente religiosa (Segura, 1985: 41 y 924): “Braulio, que con los ojos como brasas..., parecía un anacoreta iluminado por la atención de la concurrencia” (García Pavón, 2002: 76).

-Andriaga: Mujer varonil (Segura, 1985: 41 y 924): “-Anda y que te maten –continuaba la andriaga” (García Pavón, 2002: 95).

-Antropófago: Que come carne humana, caníbal, persona salvaje (Segura, 1985: 45 y 925): “-Se lió a darle bocados en los bofes y en las asaduras, con arrebatos de antropófago” (García Pavón, 2002: 55).

-Can: Perro (Segura, 1985: 90 y 930): “El can que hocea” (García Pavón, 2002: 56).

-Carnestolendas: Cultismo para designar el carnaval, también hace referencia a lo relativo a la carne (Segura, 1985: 97-98): “Llevaban muchos días sin lavarse las carnestolendas” (García Pavón, 2002: 232).

-Clímax: Momento culminante del acto sexual, ocasión o instante de mayor intensidad (Segura, 1985: 121-122 y 932): “El puñetero de Zumárraga dilatada adrede el clímax de su historia” (García Pavón, 2002: 171).

-Declinativos: Que caen o en trance de caer (Segura, 1985: 187 y 937): “Los pámpanos declinativos por el frontero otoño” (García Pavón, 2002: 56).

-Dómine: Tratamiento de respeto en vocativo con que los estudiantes de gramática latina se dirigían a su maestro (Segura, 1985: 227). Más tarde pasó a designar a un tipo de maestro de poca categoría, cuya función era preparar a los alumnos con vistas a su ingreso en la universidad. La expresión utilizada por García Pavón, de la que forma parte el término al que nos referimos, tendría su origen en el Dómine Cabra, uno de los personajes más conocidos

de *El Buscón* de Quevedo: “-Es una hembra de chupa de dómine –casi suspiró Natalio guiñando el ojo con malicia infantil” (García Pavón, 2002: 20)²³⁵.

-Epitafios: Inscripción sobre una tumba (Segura, 1985: 245 y 944): “-Todavía nosotros nos esforzamos en recordar a los que fueron, con lápidas, cruces y epitafios” (García Pavón, 2002: 77).

-Equinas: Relativas a los caballos (Segura, 1985: 246 y 944): “De farmacopeas equinas sabía más que nadie” (García Pavón, 2002: 103).

-Espeluncas: Cavernas o grutas (Segura, 1985: 687 y 945): “Cuevas muertas que... quedarían en espeluncas olvidadas” (García Pavón, 2002: 126-127).

-Exprofesamente: Expresamente o a propósito, neologismo a partir de la locución con tal significado “ex profeso” (Segura, 1985: 572): “La tarde estaba tan serena y translúcida que no parecía remate de un día, sino algo exprofesamente creado” (García Pavón, 2002: 14).

-Farmacopeas: Confección y administración de medicamentos (Segura, 1985: 533): “De farmacopeas equinas sabía más que nadie” (García Pavón, 2002: 103).

-Fulminativa: Que posee la violencia del rayo (Segura, 1985: 298 y 948): “Plinio vio que ella le prevenía con una mirada fulminativa” (García Pavón, 2002: 222).

-Hermética: Derivado del dios Hermes, presunto creador de la alquimia, se aplicaba en un principio a las doctrinas y procedimientos de esta ciencia, en concreto al cerramiento impenetrable al aire mediante el que se realizaba un procedimiento químico. Del significado de impenetrabilidad pasó a denominar a una persona que no deja translucir sus sentimientos (Grimal, 1989: 261-262; Segura, 1985: 322 y 950): “-Después de una sesión muy larga y hermética, pues el hombre no hablaba apenas y se limitaba a hacernos preguntas sueltas, aceptó la operación” (García Pavón, 2002: 165).

-Leve: Ligero (Segura, 1985: 401 y 955): “En el polvo leve” (García Pavón, 2002: 56).

-Longo: Extenso, extensamente (Segura, 1985: 410): “-Pues os hablaré mucho y longo” (García Pavón, 2002: 44).

-Longuis: Parte del modismo que significa hacerse el distraído (Segura, 1985: 410): “-Pero me parece que alguien gordo protege y se hace el longuis” (García Pavón, 2002: 217).

-Longura: Anchura, extensión o longitud (Segura, 1985: 410): “La noche era muy clara y se divisaba todavía toda aquella longura de casas” (García Pavón, 2002: 40).

-Lontano: Lejano (Segura, 1985: 410 y 956): “A veces los labradores, seducidos por el espejismo lontano, se salen del surco” (García Pavón, 2002: 57).

-Maestoso: Afligido, triste o sombrío (Segura, 1985: 417): “Con aire maestoso le echó el humo en la cara” (García Pavón, 2002: 221).

-Meretricio: Relativo a las meretrices (Segura, 1985: 435 y 958). En el pasaje de García Pavón adquiere sin duda el sentido de un conjunto de prostitutas que trabajan en un burdel: “Les pasó a la gran pieza, donde <<hacía salón>> el meretricio” (García Pavón, 2002: 217).

-Parva: Escasa o humilde (Segura, 1985: 508 y 963): “Plinio concluyó su parva cena: huevos estropeados y unas magras” (García Pavón, 2002: 139).

²³⁵ Aunque García Pavón emplea la cita con un sentido diferente al que normalmente tiene de “poner a alguien verde”, pues aquí podría tener un significado de “increíble”, “que deja sin palabras” o “impresionante”, tal vez casando con las cualidades de la sotana del dómine quevedesco, prenda maravillosa que de vieja y de no lavarla no se sabía de qué color era o de qué material estaba hecha. Mas no habría que descartar el hecho de que García Pavón juegue con la confusión por parte de su personaje poco instruido de la expresión “chupa de dómine” en vez de “chuparse los dedos”, más lógica y adecuada para el contexto que abordamos referido a una mujer atractiva.

-Planto: Lamento o llanto (Segura, 1985: 540): “Plinio y don Lotario hicieron su planto a aquel último caballo de la ciudad” (García Pavón, 2002: 103).

-Postrer: Último (Segura, 1985: 550 y 966): “El postrer convidado era Samuel el Rojo” (García Pavón, 2002: 51).

-Presto: Rápido, pronto, veloz, rápidamente (Segura, 1985: 560 y 967): “-Eso se dice muy presto” (García Pavón, 2002: 225).

-Silentes: Silenciosos (Segura, 1985: 674 y 974): “Con pasos silentes” (García Pavón, 2002: 53).

-Súbito: Repentino, repentinamente (Segura, 1985: 702 y 975): “Al verlos entrar se puso contento y empezó a hablar súbito” (García Pavón, 2002: 141).

-Supino: Elevado, de ahí orgulloso o soberbio (Segura, 1985: 716 y 975): “Maestro supino y sin contrafuero” (García Pavón, 2002: 51).

-Tinta: Coloreada o tintada (Segura, 1985: 741 y 977): “Mano delgada, elegante, pecosa, levemente tinta por la nicotina” (García Pavón, 2002: 111).

-Toponímico: Compuesto de procedencia griega que significa nombre de lugar (Segura, 1985: 744 y 977), tal y como le espeta -como revancha por una anterior corrección del guardia- don Lotario a Plinio, hombre de mayor cultura el veterinario que el policía, de origen más humilde: “-El toponímico, señor jefe, quiere decir nombre de pueblo o de lugar” (García Pavón, 2002: 92).

-Trémolo: Estremecedor, que agita o hace temblar (Segura, 1985: 753 y 978): “Sonaron dos aldabonazos estremecedores..., más que por la intensidad, por no sé qué trémolo” (García Pavón, 2002: 69).

-Virgo: Relativo a la virginidad femenina (Segura, 1985: 799 y 981), es citado dos veces a lo largo de la novela de García Pavón en sendas referencias a las jóvenes raptadas Sabina Rodrigo y Rosita Granados: “-Virgen de las Viñas, que mi nieta niña regrese a su casa con su virgo, amén” (García Pavón, 2002: 25-26)²³⁶; “-Si la Rosita tenía virgo, no lo ha perdido con este muchacho tan desdichado por la punta de la barriga” (García Pavón, 2002: 125).

5-CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo se han pretendido poner de manifiesto las raíces grecolatinas que presenta la obra de García Pavón en general y su novela *El rapto de las Sabinas* en particular, partiendo del hecho de que, a la hora de estudiar la relación entre las literaturas antiguas y modernas, los autores modernos no son ya meros receptores o depositarios pasivos de un legado, sino personas que tienen también mucho que decir acerca de los antiguos, dada su capacidad para reinterpretarlos, reelaborarlos y volver a contar la literatura clásica desde sus nuevas perspectivas históricas, sociales y personales (García Jurado, 2013: 10-11).

Así pues, en modo alguno hemos pretendido rastrear los vestigios de la cultura y la literatura antiguas como inane modelo para García Pavón, sino poner de manifiesto la vitalidad de esa cultura convertida ya en parte de la modernidad intelectual, social y artística, puesto que la literatura se manifiesta como un delicado conjunto en equilibrio en el que lo

²³⁶ Oración de la abuela de Sabina Rodrigo pidiendo que su nieta sea liberada con su virtud intacta, y en la que se emplearían significativamente dos términos (virgen-virgo) relacionados etimológicamente con los utilizados por Tito Livio para referirse a las doncellas Sabinas: *...signoque dato iuventus Romana ad rapiendas virgines discurrit...maesti parentes virginum profugiunt* (Tito Livio, *Ab urbe condita* 1.9).

antiguo y lo moderno conviven de manera simultánea, en absoluto supone un sistema mecánico, básicamente casual, donde un tiempo lineal y ciego marca las diferentes etapas y relaciones entre ambos mundos (García Jurado, 2005: 44-45; *id.* 2013: 3 y 9).

Consideramos, por tanto, que al situar sus tramas detectivescas en Tomelloso de forma deliberada, el escritor manchego intenta asemejar su localidad natal a la Arcadia clásica realizando una evocación similar a los autores antiguos citados en nuestro estudio (entre los que destacan sobremanera Horacio, Propertio, Séneca, Tibulo y Virgilio), poderoso estímulo que vivifica y ennoblece cuanto toca y cuyo origen García Pavón ni oculta ni niega, ya que adaptar las creaciones de los griegos y los romanos no supone algo vergonzoso, sino que al elegir y escoger como referentes a los mejores evita el desconocimiento y el olvido de éstos (Highet, 1978: 12-13).

Se ha demostrado que el paisaje en las narraciones policíacas de García Pavón adquiere un protagonismo similar al de los personajes o las investigaciones motivadas por un hecho delictivo, primacía de su localidad natal como *locus* referencial que la convierte en un ser vivo, de manera que se crea una unidad espacio-temporal como estrategia vertebradora que subyace en toda la narrativa policíaca de García Pavón (Altisent, 2001: 32 y 35; Colmeiro, 1994: 152; de la Peña Rodríguez, 1989: 96-97 y 110; del Villar, 1971: 16; Godón, 2005: 16; Marqués, 2000: 26, 269 y 275; Resina, 1997: 209; Ynduráin, 1982: 18).

Por otro lado, se puede afirmar que la pervivencia del mundo clásico en *El rapto de las Sabinas* es buscada y reflejada conscientemente por el propio escritor, pues ésta se evidencia de forma nítida y evocadora conformando una recreación fiel de los tópicos y temas literarios grecolatinos originales, escogidos como el principal referente cultural de sus relatos detectivescos, recurso con el que confiere coherencia temática y estilística a toda su narrativa.

Al igual que en la literatura clásica, los *topoi* desarrollados por García Pavón reflejan las experiencias vitales del autor, en las que la muerte, ligada constantemente a lo erótico como dos fuerzas naturales que se atraen y rechazan irremisiblemente, actúa de eje cohesionador de unas vivencias aderezadas con unos ambientes y caracteres particulares que hacen del paisaje manchego un lugar mágicamente ignoto por el que nos va guiando a lo largo de un onírico trayecto encarnando a un moderno Virgilio.

Hemos hallado dicho viaje enmarcado en un tiempo de cuya finitud y poder aniquilador es plenamente consciente García Pavón, quien traslada tal certidumbre a sus personajes, retratados a veces como héroes homéricos, en otras ocasiones como bucólicos habitantes de amenos y tranquilos paisajes virgilianos, enemigos -como Propertio o Tibulo- de los sobresaltos que proporciona la desmedida riqueza, y otras veces cual reflexivos filósofos parejos a Séneca o Marco Aurelio. Sin embargo, García Pavón también es conecedor la mayoría de las ocasiones de que tal carácter irremisible del transcurso cronológico impele al ser humano a gozar de las bondades que una caduca existencia ofrece, universal herencia horaciana.

Así pues, podría afirmarse que las referencias y recreaciones de autores grecolatinos salen a la palestra de la vida humana ficcionada por García Pavón, en cuyas manos se nos presentan transgresoras al brotar en un contexto espacio-temporal-ideológico personal (Barnés, 2010: 72). Y he aquí la maestría del autor tomellosero, puesto que crea una mitología que, a la manera de los clásicos, abarca la relación del ser humano con unos poderes divinos inmutables e ingentes (muerte, tiempo, amor, celos, deseo, envidia, odio, amistad, justicia,...) que la hacen eterna (Highet, 1978: 358).

García Pavón logra también su buscada y característica continuación de la cultura y la literatura de Grecia y Roma con una prosa que destila aromas clásicos y que se nutre tanto de

una aprehendida herencia literaria y cultural, como de sus vivencias experimentadas en una realidad rural (Buero, 1990: 20; Grande, 1990: 38; Ynduráin, 1982: 157).

Tal estilo personal del escritor manchego, en el que se conjugan tradicionalismo narrativo y un eficaz expresionismo lingüístico siempre aderezados con una sutil ironía (Martínez, 1979: 325), tiene hondos paralelismos con la vivacidad de la lengua hablada del teatro de Plauto, cuyo vigor, lozanía y riqueza expresiva admiraba ya Cicerón, pero además con el lenguaje cervantino, influido por una tradición italianizante de vívidas reminiscencias grecolatinas²³⁷ (Bieler, 1987: 68; Conte, 1990: 26; Romera, 1999: 463).

La técnica formal -léxica y literaria- de García Pavón acompaña a la similitud conceptual temática que hemos estudiado en nuestro trabajo, hecho que nos permitiría hablar de influencia grecolatina constatable en su obra, consideración para la que no bastarían paralelismos o coincidencias de ideas comunes (Laguna, 1994: 286 y 292).

Asimismo, en el presente trabajo hemos intentado revalorizar y rescatar del injusto olvido en el que se halla sumido un autor que bebe de excelsas fuentes clásicas y que es consciente de que la mayor parte de las actividades intelectuales y espirituales del ser humano moderno han sido impulsadas y enriquecidas por la civilización grecorromana (Highet, 1978: 11). Posponemos para futuros trabajos un desarrollo más amplio del estudio de la evolución de la asimilación y el tratamiento de la tradición clásica a través de las diferentes épocas creativas de García Pavón.

Por tanto, nuestra pretensión primordial ha consistido en rastrear los antecedentes temáticos y formales grecorromanos presentes en las narraciones policiales de García Pavón – y de forma más detallada e intensa en *El rapto de las Sabinas*-, obra literaria que se podría continuar entendiendo y disfrutando sin considerar las raíces clásicas de las que brota, pero que, sin duda gracias al conocimiento de éstas, ha visto enriquecida sustancialmente su comprensión y ha sido dotada de una mayor belleza, profundidad y sutileza (Laguna, 1994: 293).

No querríamos concluir sin manifestar nuestra firme y honda convicción de que el ciclo narrativo detectivesco de García Pavón forma parte del selecto conjunto de clásicos eternos, puesto que el escritor tomellosero modela su universo y concibe a sus personajes desde su presente histórico, en el que los pretéritos autores recuperados de Grecia y Roma ocupan una posición de privilegio (Schwartz, 2005: 12).

6-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1. Obras de Francisco García Pavón

GARCÍA PAVÓN, Francisco, “La Mancha que vio Cervantes”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 7, (1954), 7-24.

-----, “La moto del señor cura”, *ABC*, 14/01, (1968), 3.

-----, *El reinado de Witiza*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1969.

-----, “Prólogo casi innecesario”, en *Plinio, policía de Tomelloso*, Barcelona, Destino, 1972a, 487-489.

-----, *Vendimiario de Plinio*, Barcelona, Destino, 1972b.

-----, *El último sábado*, Barcelona, Destino, 1974.

-----, *Voces en Ruidera*, Barcelona, Destino, 1975.

²³⁷ Consideramos evidente en la vivacidad estilística de García Pavón la huella de Galdós, autor de un estilo natural sujeto a la oralidad, de fluidos diálogos y cultivador de la más delicada y fina mordacidad.

- , “Mis profesores de latín”, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach* (I), Oviedo, Universidad de Oviedo, 1977, 441-448.
- , *Otra vez domingo*, Madrid, Sedmay, 1978.
- , *Una semana de lluvia*, Barcelona, Destino, 1986.
- , *Cerca de Oviedo*, Barcelona, Destino, 1992.
- , *Obras Completas*, Tomelloso, Soubriet, 1996.
- , *Las hermanas coloradas*, Barcelona, Bibliotex, 2001.
- , *El rapto de las Sabinas*, Barcelona, Destino, 2002.
- , *Plinio. Primeras novelas*, Palencia, Rey Lear, 2007.
- , *Plinio. Todos los cuentos*, Cuenca, Rey Lear, 2010.

6.2. Estudios

- ALARCOS LLORACH, Emilio, “Los cuentos de García Pavón”, *ABC*, 06/08, (1989), 40.
- , “Ya no es ayer. Carta abierta y vana a Francisco García Pavón”, *El Cardo de Bronce*, 1, (1990), 14-15.
- ALARCOS MARTÍNEZ, Miguel, “De la formación virgiliana de Cervantes a la recepción cervantina de Virgilio: problemática y cuestiones de método, a propósito del *Persiles*”, *Revista de Estudios Latinos*, 13, (2013a), 187-200.
- , “Un personaje del *Persiles* a la luz del Mecencio virgiliano: Bradamiro, el bárbaro violento”, *Anales Cervantinos*, 45, (2013b), 269-292.
- ALTISENT, Marta, “El cuento secuencial de Francisco García Pavón. A propósito de *Los liberales*”, *Dicenda*, 19, (2001), 31-46.
- ÁLVAREZ BORONDO, María José, “El vino: una ventana al corazón del hombre”, en J. M. Rodríguez Jiménez (ed.) *Actas del V Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica: vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, UNED, 1993, 243-250.
- AMAYA CHÁVEZ, Victoriano, “Sexo y muerte. Dos historias, una misma consecuencia”, *Thamiris*, 2, (2011), 67-80.
- ANDÚJAR CANTÓN, José Ignacio, “Un tema poético en Séneca *Agamenón* 57-107”, *Aurea Verba*, 1, (2005), 1-5.
- , “La *Poética* de Aristóteles y la novela policíaca”, *Aurea Verba*, 2, (2006), 1-2.
- , “Temas de la poesía clásica latina en los relatos policíacos de Francisco García Pavón”, en J. Luque, M^a D. Rincón e I. Velázquez (eds.) *Dulces Camenae: poética y poesía latinas*, Jaén-Granada, Universidad de Granada-SELat, 2010, 1315-1326.
- , “Pervivencia del mundo clásico en una novela inacabada de F. García Pavón”, en V. Gomis, A. Pardal y J. de la Villa (eds.) *Ardua cernebant iuvenes. Actas del I Congreso Nacional Ganimedes de Investigadores Noveles de Filología Clásica, Estudios Clásicos, Anejo 2*, (2014), 283-292.
- , “Pervivencia del mundo clásico en *El charco de sangre* de F. García Pavón”, en J. de la Villa Polo, P. Cañizares Ferriz, E. Falque Rey, J. F. González Castro y J. Siles Ruiz (eds.) *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico* (III), Madrid, SEEC, 2015a, 543-552.
- , “Pervivencia del mundo clásico en *El Carnaval* de Francisco García Pavón”, en M. T. Muñoz García de Iturrospe y L. Carrasco Reija (eds.) *Miscellanea Latina*, Madrid, SELat, 2015b, 633-640.
- , “Ecos de la poesía latina en Francisco García Pavón: El tratamiento de la naturaleza”, en M. Movellán Luis y R. Verano Liaño (eds.) *E barbatulis puellisque. Actas del*

- II Congreso Nacional Ganimedes de Investigadores Noveles de Filología Clásica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015c, 247-260.
- , “El mundo clásico en *El rapto de las Sabinas* de Francisco García Pavón, humanista del s. XX”, en J. M. Maestre Maestre, S. I. Ramos Maldonado, M. A. Díaz Gito, M. V. Pérez Custodio, B. Pozuelo Calero y A. Serrano Cueto (eds.) *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico V. Homenaje al Profesor Juan Gil* (V), Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-CSIC, 2015d, 2383-2399.
- , “Pervivencia del mundo clásico en un relato policíaco de Francisco García Pavón”, en N. Olaya Montero, M. Montoza Coca, A. Aguilera Felipe y R. Gómez Guiu (eds.) *II Jornadas Predoctorales en Estudios de la Antigüedad y de la Edad Media. El texto como herramienta común para estudiar el pasado*, Oxford, British Archaeological Reports, 2015e, 203-209.
- BARNÉS VÁZQUEZ, Antonio, “Traducción y tradición clásica en el *Quijote*”, *Estudios Clásicos*, 138, (2010), 49-72.
- BASANTA, Ángel, *Literatura de la postguerra: La narrativa*, Madrid, Cincel, 1985.
- BECARUD, Jean, “Una visión del liberalismo provinciano”, *Revista de Occidente*, 39, (1966), 441-445.
- BEKES, Alejandro, “Roma de amor y muerte: *eros* y *thánatos* en tres poetas latinos (Horacio, Virgilio, Propertio)”, *Revista de Estudios Clásicos*, 36, (2009), 141-165.
- BELMONTE SERRANO, José, “Las astenias actuales de Plinio: *Otra vez domingo* y *El hospital de los dormidos*”, *Añil*, 13, (1997), 14-16.
- , [1919-1989] *Francisco García Pavón. Una vida inventada: aproximación biográfica*, Ciudad Real, Almud, 2005.
- , “Francisco García Pavón (1919-1989): vida y análisis crítico”, en A. L. Galán y A. Muñoz-Alonso (eds.) *Francisco García Pavón: el hombre y su obra*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, 15-33.
- BIELER, Ludwig, *Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1987.
- BUERO VALLEJO, Antonio, “Adiós”, *El Cardo de Bronce*, 1, (1990), 20.
- CABAÑERO LÓPEZ, Eladio, “Romance de Don Lotario”, *El Cardo de Bronce*, 1, (1990), 21-22.
- CALVO GARCÍA-TORNEL, Francisco, BEL ADELL, Carmen & GÓMEZ FAYRÉN, Josefa, “Factores y elementos del paisaje agrario en las *Geórgicas* de Virgilio”, en F. Moya del Baño (ed.) *Simposio Virgiliano*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984, 207-215.
- CARRASCO, Félix, “Transformaciones de un modelo textual: el *Beatus ille* en las *Soledades* de Góngora”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (I), Pamplona, Universidad de Navarra, 1996, 287-298.
- CASTILLO-PUCHE, José Luis, “García Pavón y su lenguaje *itinerante*”, *Añil*, 13, (1997), 21-23.
- CLAUDÍN, Víctor, “Plinio y las migas de Tomelloso”, *Gimlet*, 2, (1981), 19-23.
- CODONER MERINO, Carmen, “Motivos literarios en Tibulo”, en F. Moya del Baño (ed.) *Simposio Tibuliano*, Murcia, Universidad de Murcia, 1985, 143-165.
- COLMEIRO, José F., *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- CONTE, Rafael, “Ese tierno y humorístico escritor manchego”, *El Cardo de Bronce*, 1, (1990), 26.
- CORTÉS TOVAR, Rosario, “*Apocolocyntosis* de Séneca. Estado de la cuestión”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 7, (1984), 75-93.

- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 18, (2000), 29-76.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- DARVASI, Adina, “El *Persiles* y la arquitectura de Roma en el siglo XVI”, en *Cervantes y las religiones*, Madrid, Iberoamericana, 2008, 755-761.
- DAUDET, Elvira, “Seis *paletos* de Tomelloso”, *ABC*, 20/02, (1972), 152-155.
- DE ECHAVE-SUSTAETA, Javier, “Acotaciones al estilo de Horacio. El secreto del *beatus ille*”, *Helmantica*, 9, (1958), 27-36.
- DE LA PEÑA RODRÍGUEZ, Luis, “Francisco García Pavón, escritor de cuentos”, *Lucanor*, 4, (1989), 91-114.
- DE LA PEÑA RODRÍGUEZ-MARTÍN, Manuel, “Homenaje a Francisco García Pavón”, *El Cardo de Bronce*, 1, (1990), 42-43.
- DE LAS HERAS, Antonio R., “Escritores al habla. Francisco García Pavón”, *ABC*, 15/05, (1969), 51.
- DE SANTIAGO MULAS, Vicente, *La novela criminal española entre 1939 y 1975 (Introducción Histórica y Repertorio Bibliográfico)*, Madrid, Libris, 1997.
- DEL HOYO, Javier, “Del héroe clásico al héroe del Far West”, en C. González Vázquez y L. Unceta Gómez (eds.) *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2007, 51-61.
- DEL VILLAR, Arturo, “El mundo popular de un novelista”, *La Estafeta Literaria*, 461, (1971), 10-16.
- DÍAZ GITO, Manuel A., “La jaula vacía. El lamento por la muerte de un ave doméstica desde la Antigüedad hasta el Renacimiento y la Ilustración”, en M. A. Díaz Gito y L. Rubiales Bonilla (eds.) *Homo Sympatheticus. El sentido de la naturaleza en la cultura del hombre*, Berna, Peter Lang, 2011, 191-220.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, “Nuestras críticas: *Las hermanas coloradas* de F. García Pavón”, *ABC*, 02/04, (1970), 105-107.
- DOMENE, Pedro M., “La novela española de la transición (1976-1986)”, *La palabra y el hombre*, 65, (1988), 87-104.
- EGIDO SALAZAR, Jesús, “Vuelve la novela negra”, *Leer*, 126, (2001), 16-27.
- ELVIRA SÁNCHEZ, José Iván, “*Tempus fugit*”, *Studia Hermetica Journal*, 2, (2011), 83-89.
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix, “Virgilio en Nápoles”, en F. Moya del Baño (ed.) *Simposio Virgiliano*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984, 101-113.
- FORNIS VAQUERO, César & CASILLAS BORRALLA, Juan Miguel, “La *syssitia* espartana: un acercamiento a las fuentes”, en J. M. Rodríguez Jiménez (ed.) *Actas del V Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica: vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, UNED, 1993, 203-216.
- GALÁN RODRÍGUEZ, María del Pilar, “Marco Valerio Marcial: manual de buenas costumbres”, en J. M. Rodríguez Jiménez (ed.) *Actas del V Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica: vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, UNED, 1993, 63-73.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1991.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “Apuntes para una historia prohibida de la Literatura Latina en el siglo XX: la voz de los lectores no académicos”, en M. C. Álvarez Morán y R. M. Iglesias Montiel (eds.) *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999a, 78-85.

- , *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas: una propuesta desde el comparatismo*, Madrid, Asociación Española de Eslavistas, 1999b.
- , *El arte de leer. Antología de la Literatura Latina en los autores del siglo XX*, Madrid, Liceus, 2005.
- GARCÍA JURADO, Francisco & ESPINO MARTÍN, Javier, *El profesor de latín en la lengua española*, Madrid, Liceus, 2009.
- GARCÍA MATEOS, Ramón, “La poesía de tradición oral en la novela española contemporánea: Francisco García Pavón”, *Revista de Folklore*, 59, (1985), 153-161.
- GARCÍA SOUBRIET, Sonia, “Semblanza de Francisco García Pavón”, en A. L. Galán y A. Muñoz-Alonso (eds.) *Francisco García Pavón: el hombre y su obra*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, 71-76.
- GARCÍA URBINA, Gloria, *La reconstrucción del espejo. El cuento español en la “Antología de cuentistas españoles contemporáneos” de Francisco García Pavón*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2009.
- GIMÉNEZ-BARTLETT, Alicia, “Un delito aún más grave”, *El Mundo*, 25/04, (2001), 51.
- GODÓN MARTÍNEZ, Nuria, “La novela policíaca y Francisco García Pavón: la creación de un investigador manchego”, *Céfiro Journal*, 5, (2005), 14-27.
- GÓMEZ-PORRO, Francisco, “La lealtad”, *Añil*, 13, (1997), 25-26.
- GÓMEZ-SANTOS, Marino, “García Pavón y la novela policíaca”, *ABC*, 08/01, (1970), 90-91.
- GONZÁLEZ MORENO, Pedro Antonio, “La tierra que nos parió”, *Añil*, 26, (2003), 21-22.
- GONZÁLEZ TORRALBA, Enric, “Un policía resucitado”, *El País*, 02/11, (2008), 30.
- GRANDE, Félix, “Sirviente y señor”, *El Cardo de Bronce*, 1, (1990), 38.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989.
- GUZMÁN GARCÍA, Helena, “Ulises y Circe en la escena de la ópera cómica francesa del siglo XVIII”, en C. Macías Villalobos, J. M. Maestre Maestre y J. F. Martos Montiel (eds.) *Europa Renascens. La cultura clásica en Andalucía y su proyección europea*, Zaragoza, Federación Andaluza de Estudios Clásicos-Instituto de Estudios Humanísticos-Libros Pórtico, 2015, 709-717.
- HARTO TRUJILLO, María Luisa, “Vino y amor en la literatura latina”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 19, (1996), 277-287.
- HERNÁNDEZ SANTOS, Pedro, “El vino: un legado romano”, *El canto de la Musa*, 8, (2012), 13-26.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, María del Carmen, “El *locus amoenus* en la Edad Media Española”, en F. Moya del Baño (ed.) *Simposio Virgiliano*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984, 321-340.
- HIGHET, Gilbert, *La Tradición Clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- HINOJO ANDRÉS, Gregorio, *La poética de Horacio en Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006.
- JAMES, P. D., *Una cierta justicia*, Barcelona, Ediciones B, 2001.
- KONSTAN, David, “Amor, matrimonio y amistad en la novela antigua”, *Humanitas*, 49, (1997), 117-133.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, “Literatura comparada y tradición clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas”, *Anuario de estudios filológicos*, 17, (1994), 283-293.
- LILLO CARPIO, Pedro, “El vino, nexo de unión de culturas y creencias”, *Revista Murciana de Antropología*, 3, (1996), 183-198.
- LÓPEZ ARRIBAS, Francisco José, “La imaginación recordando a Tomelloso”, *Añil*, 13, (1997), 29-30.

- LÓPEZ DE AYALA Y GENOVÉS, María José & CONDE SALAZAR, Matilde, “El género bucólico. Actualización bibliográfica. Descripción, origen, *corpus*, rasgos y estructura”, *Tempus. Revista de actualización científica*, 3, (1993), 5-32.
- LÓPEZ GORGÉ, Jacinto, “El autor se defiende: Francisco García Pavón”, *ABC*, 25/11, (1973), 22-25.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, José, “Vuelve Plinio”, *Nueva Estafeta*, 7, (1979), 97-99.
- , “García Pavón y el teatro”, *El Cardo de Bronce*, 1, (1990), 39.
- LÓPEZ MOLINA, Sergio, “Temas y motivos de la comedia griega en el cine de Chaplin”, en V. Gomis, A. Pardal y J. de la Villa (eds.) *Ardua cernebant iuvenes. Actas del I Congreso Nacional Ganimedes de Investigadores Noveles de Filología Clásica, Estudios Clásicos, Anejo 2*, (2014), 261-271.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel, “Notas sobre la formación de la novela en la Edad Media”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, 1127-1135.
- LUCK, Georg, *La elegía erótica latina*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- LUPI, Adelia, “Andanzas policiales por La Mancha de Plinio y D. Lotario, una moderna pareja quijotesca”, en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso, Ediciones Dulcinea del Toboso, 1999, 359-368.
- LUQUE MORENO, Jesús, “*Et in Arcadia ego*: muerte en Arcadia”, *Estudios Clásicos*, 131, (2007), 63-104.
- MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal, “Picasso y El rapto de las Sabinas”, *Minerva*, 21, (2008), 211-234.
- MAÑAS NÚÑEZ, Manuel, “El vino como recurso literario en las *Odas* de Horacio”, en J. M. Rodríguez Jiménez (ed.) *Actas del V Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica: vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, UNED, 1993, 35-42.
- MARINA SÁEZ, Rosa María, “El poema de invitación latino”, en J. M. Rodríguez Jiménez (ed.) *Actas del V Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica: vino y banquete en la Antigüedad*, Valdepeñas, UNED, 1993, 75-85.
- MARQUÉS LÓPEZ, Antonio Jesús, *Francisco García Pavón y su detective Plinio*, Tomelloso, Soubriet, 2000.
- MARTÍN CERESO, Iván, “La evolución del detective en el género policíaco”, *Tonos. Revista de Estudios Filológicos*, 10, (2005), 362-384.
- MARTÍN PUENTE, Cristina, “Vino, banquete y hospitalidad en la épica griega y romana”, *Revista de Filología Románica, Anejo V*, (2007), 21-33.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Madrid, Castalia, 1979.
- MONTES CALA, José Guillermo, “La explotación literaria del hecho histórico en la novela de Caritón”, *Excerpta Philologica*, 10-12, (2000-2002), 119-144.
- MORAGA GIL, María Luisa, “Los géneros y las etapas creativas de la obra de Francisco García Pavón”, en A. L. Galán y A. Muñoz-Alonso (eds.) *Francisco García Pavón: el hombre y su obra*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007a, 35-58.
- , “Bibliografía de Francisco García Pavón”, en A. L. Galán y A. Muñoz-Alonso (eds.) *Francisco García Pavón: el hombre y su obra*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007b, 117-123.
- , *Francisco García Pavón y sus relatos policíacos*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, 2007c.

- MOROCHO GAYO, Gaspar, “Un motivo poético en las *Églogas* de Virgilio”, en F. Moya del Baño (ed.) *Simposio Virgiliano*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984, 405-415.
- NESTLE, Wilhelm, *Historia del espíritu griego*, Barcelona, Ariel, 1987.
- O’CONNOR, Patricia, “A Spanish Sleuth at Last: Francisco García Pavón’s Plinio”, *Hispanofilia*, 48, (1973), 47-68.
- , “Eros and Thanatos in Francisco García Pavón’s *El último sábado*”, *Journal of Spanish Studies*, 3, (1975), 177-185.
- OROPESA, Salvador A., “Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 22, (2002), 1-15.
- OTÓN SOBRINO, Enrique, “Horacio y su poesía de la muerte”, *Estudios Clásicos*, 77, (1976), 49-71.
- , “La lírica latina con especial mención de la poesía elegíaca”, *Estudios Clásicos*, 81-82, (1978), 283-297.
- QUEVEDO SOUBRIET, Jaime, “*Obras Completas* de Francisco García Pavón: historia de un feliz atrevimiento del que nace Ediciones Soubriet”, en A. L. Galán y A. Muñoz-Alonso (eds.) *Francisco García Pavón: el hombre y su obra*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, 59-69.
- RESINA, Joan Ramón, *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos, 1997.
- RIVERO SERRANO, José, “García Pavón entre líneas”, en A. L. Galán y A. Muñoz-Alonso (eds.) *Francisco García Pavón: el hombre y su obra*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, 79-98.
- ROAS, David, “Plinio, el detective manchego, o cómo resolver casos en seiscientos”, *Añil*, 13, (1997), 17-19.
- RODRÍGUEZ JOULIA, Carlos, *La novela de intriga*, Madrid, Anaba, 1970.
- , *La novela de intriga (Diccionario de Autores, Obras y Personajes)*, Madrid, Anaba, 1972.
- ROMERA PINTOR, Irene, “*Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y su influencia italiana”, en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso, Ediciones Dulcinea del Toboso, 1999, 461-470.
- RUBIO, Alberto, “Más de mil personas despidieron en Tomelloso a García Pavón”, *ABC*, 21/03, (1989), 34.
- RUIZ PÉREZ, Ángel, “Clarín y el mundo clásico”, *Estudios Clásicos*, 111, (1997), 61-71.
- SÁNCHEZ SOLER, Miguel, “Francisco García Pavón, nuestro primer maestro”, en *Anatomía del crimen. Guía de la novela y el cine negro*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011, 147-161.
- SCHWARTZ, Lía, “El *Quijote* y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso”, *Olivar*, 6, (2005), 1-13.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago, *Diccionario etimológico latino-español*, Madrid, Anaya, 1985.
- SILVA, Lorenzo, *La reina sin espejo*, Barcelona, Destino, 2005.
- TELLO LÁZARO, Juan Carlos, “Sobre la situación de la mujer en la Antigüedad Clásica”, *Revista de Aula de Letras. Humanidades y Enseñanza*, 3, (2005), 1-12.
- TOBAR GARCÍA, Francisco, “Evocación futura en García Pavón”, *La Estafeta Literaria*, 498, (1972), 13-15.
- TORRE, Esteban, “La traducción del *epodo* II de Horacio (*beatus ille*)”, *Hermeneus*, 1, (1999), 1-14.
- UMBRALE, Francisco, *La noche que llegué al Café Gijón*, Barcelona, Destino, 1977.

- VALLS GUZMÁN, Fernando, “La infancia republicana de García Pavón”, *Añil*, 13, (1997), 6-11.
- VILA, Juan Diego, “Texto y contextos de las referencias a Ovidio en el *Quijote*”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (III)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1996, 531-541.
- VILLÁN ZAPATERO, Javier, “Un detective a la española”, *El Mundo*, 25/04, (2001), 50.
- VILLAVERDE GIL, Alfredo, “Sobre la condición actual de los escritores en Castilla-La Mancha: sin identidad”, *Añil*, 23, (2001), 60-62.
- VILLEGAS DÍAZ, Luis Rafael, “Valdepeñas en el contexto de la Orden de Calatrava (Edad Media)”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 22, (1996), 41-54.
- YNDURÁIN HERNÁNDEZ, Francisco, *Francisco García Pavón*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

-Página web consultada

GARCÍA JURADO, Francisco (2013):

[http://www.academia.edu/5522132/La metamorfosis de la tradici%C3%B3n cl%C3%A1sica ayer y hoy](http://www.academia.edu/5522132/La_metamorfosis_de_la_tradici%C3%B3n_cultural_sic_a_ayer_y_hoy) (consultada el 24/05/2016).