

Ironía y algunas técnicas  
de la novela policíaca en  
*El desnudo impecable*  
y otras narraciones  
de Pedro Salinas

José Servera Baño





En general se establecen dos momentos en la prosa narrativa de Salinas: 1º) el período de los años 20, en que desarrolla unos relatos, *Vispera del gozo* (1926), vanguardistas, 2º) el período de los últimos años de su vida, cuando publica *El desnudo impecable y otras narraciones* (1951) y *La bomba increíble* (1950).

En otro artículo<sup>1</sup> abordé el estudio del primer período intentando caracterizar esa prosa vanguardista, que en última instancia no era tan "desnuda" como parecía.

De muy distinta índole son las cinco narraciones que integran *El desnudo impecable y otras narraciones*<sup>2</sup>, todas ellas, según Soledad Salinas, escritas en Baltimore poco antes de la muerte de nuestro escritor. En ellas escoge la novela corta como molde para desarrollar sus reflexiones sobre la realidad y la imaginación, al mismo tiempo que para trazar una caricatura de la sociedad norteamericana. Las cinco narraciones plantean temas preferidos por Salinas: la inevitable intervención del azar en el cumplimiento del destino humano y la reivindicación de la imaginación como alternativa a la realidad material.

Aunque apenas ha suscitado estudios críticos, los que se ocupan de esta obra<sup>3</sup> coinciden en indicar que el sentido de la complejidad de las tramas, de lo irónico de los desenlaces es el de criticar con cierto humor los comportamientos de los individuos en una decadente sociedad occidental.

Estas complicadas estructuras se sirven, en algún caso, de fórmulas propias de la literatura policíaca o de misterio, tales como: 1) la clave de estas narraciones es muy sencilla. 2) lo frecuente que es el elemento sorprendente. El suspense reconcilia dos elementos antagónicos de la novela policíaca clásica: el misterio y la investigación<sup>4</sup>. 3) la técnica de guardarse información para ofrecerla al final de la narración (desvelamiento final). Por ello el autor no puede contar ninguna de las cosas más interesantes de los personajes principales. 4) la estructura cerrada, que configura un universo cerrado, aislado. 5) en el que se pretende encerrar la lucha entre el bien y el mal. 6) la lógica, de instrumento de conocimiento, pasa a ser un fin, un juego. El razonamiento tendrá siempre la última palabra.

Todas estas técnicas, que tienen un uso habitual en el género policíaco, son utilizadas de forma peculiar por Pedro Salinas para configurar unos relatos que tienen en el misterio y el suspense dos ingredientes básicos.

## El desayuno

En *El desayuno* nos cuenta cómo tres viudas han perdido a sus maridos de forma semejante. Cada una ignora la historia de las otras dos, pero algo más fuerte que el interés

(1) "Anotaciones sobre *Vispera del gozo* de Pedro Salinas". En *Mayurqa. Homenaje a Alvaro Santamaría*. nº 22, vol. II. U.I.B., Palma 1989.

(2) Utilizo la edición preparada por Soledad Salinas de Marichal, *Narrativa completa*. Barral Editores, Barcelona 1976.

(3) Rodríguez Monegal: "La obra en prosa de Pedro Salinas" *Número*, IV, 1952, pp. 66-92; reproducido en Debicki (Ed.): *Pedro Salinas*. Taurus, Madrid 1976, pp. 213-228.

Romero, J.L.: "El desnudo impecable" *Buenos Aires Literaria*, II, 13, 1953, pp. 104-108.

Spircs, R.C.: "Realidad prosaica e imaginación trascendente en dos cuentos de Pedro Salinas" en Debicki: op. cit., pp. 249-257.

(4) Narcejac, T.: "De Poe al Thriller Policial" En AAVV: *Por la novela policial*. Ed. y selección de L.R. Noguerras. Editorial Arte y Literatura, La Habana 1982, p. 243.

o la simpatía las une, a la hora del desayuno, único instante en que las tres conviven en un colegio norteamericano, sin relacionarse en ningún otro momento.

\*

La obra se divide en cinco partes. La primera reúne alguna de las técnicas antes señaladas, por ejemplo el requerimiento de que nos hallamos ante una historia misteriosa se manifiesta en diferentes períodos:

*...el vínculo misterioso del desayuno. (p. 72)*

*Esa, esa era la forma que su preocupación tomaba: "¿Por qué motivo el reunirse día por día, sin faltar uno, veinte minutos, aquellas tres personas, que más luego no se buscaban para nada?" (p. 72).*

También la investigación, aunque con un carácter muy peculiar está presente en la narración; así el protagonista, Raimundo, que se ha fijado en lo "extraño" del caso se percatará de lo necesario que resulta la investigación para satisfacer su curiosidad y establecer la verdad sobre tal asunto:

*Lo echó a casualidad, y al escaso tiempo de observación. (p. 72)*

*Así como de caso, fue inquiriendo de éstos y aquéllos. (p. 73)*

*Ya puesto en la cuesta abajo de su curiosidad, acudió Raimundo al mejor y más caudaloso manadero de informes que se le ofrecía. (p. 73)*

El final de esta primera parte de la narración es el desarrollo de las averiguaciones que realizará Raimundo, el cual llegará a conocer la realidad mágica de la historia. Lo sorprendente es que la revelación de los hechos se produce mediante un vulgar cotilleo, tratado paródica e irónicamente por Salinas.

También se percibe suspense en estas páginas:

*Y por eso, con aclararle bastantes circunstancias, no le pudieron aclarar lo más oscuro, porque en eso nunca habían pensado ellas: su tema, el porqué aquellos desayunos que las juntaban veinte minutos, todas las mañanas, para que luego se fuera cada cual de su lado, sin volver a mirarse ni a hablarse hasta otro día. (pp. 77-78)*

En todo momento Salinas procede con suma lógica, haciendo razonar al investigador del caso, Raimundo, sobre lo raro del asunto, y la técnica primordial es el ocultamiento de la información, que genera el misterio y cuyo desvelamiento final será la clave de la historia.

\*

En la segunda parte se nos revela el caso de Flora Robson: Su marido murió en un accidente en el circo. En la tercera parte se nos narra la muerte en un autobús del

marido de Mrs. Turner. Y en la cuarta parte el final del marido de Mrs. Libby en otro accidente, en este caso un incendio en un hotel. Así pues, las tres muertes tienen en común no sólo el carácter de accidente, sino también el tratamiento tragicómico e irónico. Describamos los distintos finales.

En el primer caso, al estar la pareja en el circo, sucede un hecho significativo. El esposo, "*embebecido en los números del circo*" (p. 83), no se fija en que su mujer apenas puede observar lo que ocurre en el escenario dado que delante de sí tiene a un hombre de elevada altura. Al final, molesta la dama por el "descuido" de su esposo, le insta a que intercambien el asiento, entonces la tragedia adquiere un tratamiento irónico:

*¿Y qué puede inspirar mayor confianza a un hombre sensato que un prójimo suyo que ha logrado aproximarse a la perfección maquinaria y opera, no ya con músculos fulibres, sino con resortes del mejor acero? Desprendido graciosamente del alto trapecio, surcó el aire, con el cuerpo tenso y los brazos extendidos, para apresar la otra barra. Mr. Robson no le quitaba ojo. Pero apenas si pudo tener conciencia -tan rápido pasó todo- de que se le había escapado el otro trapecio, por un pelo, de que el hombre se venía sobre su grada, sobre ellos, sobre su silla, sobre su cuerpo. El choque, mortal. No para el volteador, no. Para Mr. Robson, que murió en el acto.*

*-Es, dijo Mrs. Fremont, sosteniendo en el aire, delicadamente, en su vía de la caja a la boca, la tercera castaña en dulce de la tarde, que esa gente tiene siete vidas, como los gatos. (pp. 83-84)*

La confianza del trapecista y que salga paradójicamente ileso frente al fatal fin de Mr. Robson, el previo cambio de asiento y el comentario y la acción finales de Mrs. Fremont son excesivas casualidades para no pensar en una intencionada voluntad irónica de Salinas.

\*

En la segunda narración igualmente se ofrecen unos elementos irónicos que dan un tono divertido al trágico final. La desgracia ocurre debido a la voluntad de aparentar. Así Mr. Turner, regente de la sección de librería de un gran almacén, es considerado una autoridad en la lectura de libros:

*Se la había ido forjando así una pequeña fama, y una fiel parroquia, sobre todo femenina, que le tomaba por discreto y personal consejero. (p.86)*

Pero en realidad:

*Otra era su afición, recóndita, tan privada que no la sabía ni su mujer; de todos los usos del sagrado don de la vista, aquel por donde mayores delicias le venían era el mixto ejercicio de mirar imágenes y descifrar leyendas, exigido por las tirillas o historietas de monigotes, que la prensa prodiga a sus lectores magnánimamente, de mañana, de tarde y a los mediodías. (p. 87)*

Apariencia que además se manifiesta en el uso de gafas, hecho con el que jugará Salinas, pero sobre todo se acentúa en la imagen de grave lector:

*Y, ya con los sacramentos de la óptica, se entró por la reseña de Supersticiones de los indios navajos sobre el más allá.*

*El autobús descendía... aceleró, al tiempo que daba al volante una vuelta brusca. Las sesenta personas, ... , se doblaron, brutalmente sacudidas, hacia un lado. ... Salió la portadora de la antología, muciza ella, y pesada de carnes, impulsada como un proyectil contra Mr. Turner. Y la cantonera del libro, del gran florilegio de poemas, fue a asestar tremendo golpe al vidrio derecho de los anteojos. Roto el cerco de oro, se le entró el trozo que quedaba suelto, como una aguja, atravesándole la córnea, destrozando todo, hasta el fondo del ojo, con el contragolpe del brusco frenazo. El desdichado dio un grito que hizo frenar en seco al conductor, arremolinarse a las chiquillas, desmayarse a la autora del estrago. Fue irreparable. Diminutos fragmentos de vidrio penetraron por la brecha de la herida. Declarada la meningitis, Mr. Turner pasó, a los dos días, de esta vida. (pp. 90-91).*

El largo fragmento es necesario para observar la ironía saliniana. No sólo la lectura grave elegida para la víctima sino también el arma homicida, la antología, así como todo el desarrollo de la narración, en la que Salinas juega entre verdad y apariencia hasta llegar al comentario final:

*-Antes, no hubiera ocurrido eso, pronunció Mrs. Fremont, marginando la historia, al par que desenvolvía delicadamente de su cobertura del papel de plata un bombón relleno. Cualquier caballero cedía su asiento a una mujer, aunque fuese una mozueta. El siglo XX ha sido el enterrador de la galantería. (p. 91)*

La ironía puesta sobre el afán moralizador marca el tono de la historia. En ambos casos el comportamiento de la víctima ha sido "descuidado". Parece como si hallaran, en este final trágico el castigo debido.

\*

El último relato, acerca de Mrs. Libby, tiene parecidos ingredientes. El azar es primordial en el desenlace de la narración: si el esposo no se hubiera equivocado de fecha, adelantándose al día indicado nada le hubiera ocurrido. Sin embargo, aquí, el ser cuidadoso y precavido le conduce al mismo final fatal que a los otros dos protagonistas anteriores.

Todo el equívoco procede de la ilegible letra de Mrs. Libby, paradójicamente la de mayor rango cultural respecto al resto de las damas, pues "regía una cátedra menor de francés" (p. 71). La ironía se establece desde el inicio de la historia: "Debías haberte echado un novio paleógrafo" (p. 93). Por su parte el azar adquiere proporciones inusitadas, pues al error de fecha añade Salinas la casualidad del incendio provocado por el descuido de un fumador. Por último el comentario final de nuevo señala la culpabilidad, aquí ya generalizada, de todos los hombres varones:

*"Siempre he dicho, afirmó severamente Mrs. Roland, ya empapilada de dulcerías, y mirando, sin fuerzas para más, las cajas de confites sembradas por la mesa, que eso de fumar en la cama es prueba de lo que son los hombres, y debía de estar muy castigado, pero mucho, por las leyes. (p. 98).*

Es evidente el carácter irónico de la moralización en las tres historias; igualmente la necesidad del uso del azar como hilo conductor de la trama; pero hay otro hecho llamativo: en los tres casos, en la relación de pareja se impone la mujer sobre el hombre. Así, en la historia de Mrs. Robson, ella decide cambiar de asiento. En la historia de Mrs. Turner, ella decide tomar el autobús y no el tranvía como pretendía su esposo:

*Tuvieron una corta discusión, por si iban en tranvía o autobús; ella odiaba los tranvías.*

*Prevaleció el gusto de Mrs. Turner y tomaron el autobús. (p.89)*

En la última historia Mrs. Libby decide cambiar lo convenido:

*Lo que tenía convenido con Fred, ya que él no podía venir a Nueva York, era partir el camino y encontrarse en Raleigh. Pero Mrs. Libby... tuvo un antojo. Porque no lejos de Raleigh había otro nombre, otra ciudad, Richmond, en la que ella pasó unos días muy felices... Y así... se encaprichó de pronto con la idea de volver a aquella ciudad...(pp. 93-94)*

Estos cambios, regidos por el azar, pero promovidos por la condición caprichosa de los personajes femeninos, conducen a los finales trágicos, contemplados por sus comentaristas desde la distancia de la ironía. Las mujeres, como en la poesía saliniana, aunque en un sentido muy distinto aquí, también gobiernan el mundo. Salinas nos ofrece la otra cara de la moneda, frente al bello mundo idealizado de su África amorosa, nos presenta ahora la cotidianidad frivolidada incluso en su aspecto más dramático, la muerte. Lo absurdo de la existencia se plasma en unos finales vulgares, muertes estúpidas, en una sociedad insegura para con sus miembros.

\*

El punto de vista objetivo, desprovisto de una determinada valoración, lo da el personaje Raimundo cuando en la última parte de la narración termina el estudio que le ha llevado al Colegio:

*Había quedado en la escena final, y las primeras palabras en que había de reanudar su repaso eran las de Yocasta:*

*Fati ista culpa est; nemo jít fa.ío nocens.*

*Miró a su traducción. "Es la fatalidad la que tiene la culpa; la fatalidad a nadie le convierte en culpable."...*

*Nada más pudo averiguar Raimundo. Se quedó sin el último saber, el que nadie sabía: y es que cada una de las tres comensales del desayuno, que acudían día tras día a igual mesa, o altar, a repetir idéntico rito, ignoraba por completo cómo habían enviudado las otras. (p. 99)*

Se descubre el misterio de la historia, cerrándose con un final sorprendente como si de un rito inexplicable se tratara.

Concluyendo, "*El desayuno*" tiene importantes rasgos propios de la novela policíaca. La clave de esta narración es muy simple: el silencio entre las tres damas viudas le da un sentido mágico y fatalista. Con ello se configura un universo cerrado, una estructura cerrada, cuyo desciframiento se ha basado en la investigación que ha ido desvelando el misterio y poco a poco la información que el narrador se había guardado se nos ha suministrado hasta el desvelamiento final. Así, pues, en la trama de esta novelita Salinas utiliza algunas técnicas de las novelas policíacas enriquecidas con un tratamiento irónico.

### **La gloria y la niebla**

Esta narración, al contrario que la anterior, apenas posee rasgos de novela policíaca. Dividida en tres partes, la primera cuenta el "encuentro" de los dos protagonistas, la segunda parte trata la "separación" y la tercera parte el reencuentro y "desenlace" fatal.

En realidad, si exceptuamos la disposición lógica y los razonamientos de la protagonista a lo largo de las dos primeras partes, los únicos momentos que tienen cierto aire de novela policíaca se encuentran: 1) al principio de la narración, durante la estancia en el restorán-palacio, cuando Luis, Lena y Florence se fijan en la parte de arriba prohibida al público; entonces las palabras imaginativas y sugerentes de Luis, que jamás ha estado allí, estremecen a sus acompañantes, hasta sentir temor. Pero inmediatamente Lena hace cambiar el rumbo de la conversación para conducirnos hacia la realidad concreta. 2) y en los párrafos últimos de la obra, cuando se produce el suspense del pasco por el parque, motivado por la niebla que rodea a los protagonistas, desvelándose al final la simplísima clave.

Como bien ha visto Spires<sup>5</sup> el tema es el "choque entre la realidad y la imaginación", se basa "en hacerle al lector apreciar el valor trascendente de la imaginación frente al prosaísmo de la realidad concreta". Pero si lentamente Lena consigue llevar a Luis a su perspectiva, a su visión "realista" de que sólo existe lo concreto, al final Salinas rompe irónicamente, con otra muerte absurda, esa concepción positivista, que representa el mundo norteamericano.

### **El desnudo impecable**

Este relato plantea otra ironía: el desnudo de una muchacha casta que es explotada secretamente por una vieja para proporcionar cuadros vivos a "mirones". Para el protagonista el desnudo estaba asociado a la pornografía, al erotismo primario, y al final descubre otra faz, de pureza y amor gozoso.

\*

La novelita se divide en cuatro partes. La primera nos pone en antecedentes de

(5) "Realidad prosaica e imaginación trascendente en dos cuentos de Pedro Salinas" en Debicki (Ed.): op. cit. pp. 249-257. Spires compara "Aurora de verdad" de *Vispera del gozo* y "La gloria y la niebla" de *El desnudo impecable y otras narraciones*.



los condicionantes que el protagonista deberá superar, especialmente una educación férreamente puritana que asociará el desnudo femenino con el pecado:

*Desde aquella tarde, cuerpos blancos y hermosos de mujer, al desnudo, y llamas infernales, se quedaron apareados en su conciencia, sin que nadie pudiese desjuntarlos. La desnudez y el mal, todo uno; y su justo término, consumirse en el fuego eterno. (p. 133).*

Las ironías van apareciendo a medida que avanza la narración: reflexiones sobre desnudos en sus visitas a Muscos (p. 134-50); el sueño de un cuerpo desnudo juvenil cuya cabeza es la de su madre (p. 135-6); primera confesión y referencias a las criadas (p. 136-7); la opinión de un religioso sobre el desnudo artístico (p. 137-8); los planes de su madre al término del bachillerato (p. 138); etc... Pero la mayor ironía se nos presenta tras la muerte de su madre, cuando Daniel se entera que ha heredado cuatro quintas partes de las acciones de "Teatros Asociados, S. A.", tres salas de espectáculos cuyo género no es precisamente muy edificante, y de las cuales no podrá disponer hasta su mayoría de edad. A partir de aquí el protagonista, movido por la curiosidad, se dedica a merodear por ese ambiente, sumido en un sentimiento de culpabilidad y confusión, recordando las puritanas observaciones de su madre.

\*

En la segunda parte de la historia, Daniel, habiendo abandonado el seminario, estudia Filosofía y Letras y ha iniciado con Clara una relación amistosa que luego se romperá al final de curso con la promesa de escribirse durante ese verano, pero la guerra civil hará imposible el encuentro. La carta que recibe de Clara es para notificarle que se marcha a los Estados Unidos desde el puerto de Santander. Ello da tiempo a Daniel para acudir y despedirse de ella, dejándole ésta sus señas.

Sólo la intuición del gran país desconocido puede hacernos pensar en el camino que tomará la acción en la siguiente parte. Por lo demás no utiliza Salinas en este período ironías ni técnicas relacionables con la novela policíaca.

\*

En cambio la tercera parte es un amplio muestrario de técnicas de dicho género literario. La acción se desarrolla en Nueva York, pues Daniel, tras haberle sido devueltas tres cartas en las que se indica que Clara es "desconocida en esa dirección", decide partir hacia la metrópoli.

Apenas se encuentra instalado en un hotel, empieza sus pesquisas, desplegando toda una investigación que llegará a su culminación en la parte cuarta con la contratación de un investigador privado. Pero previamente a ello, Salinas nos proporciona todo un juego de indicios y pistas en torno a la posible localización de Clara:

*Seguía la aventura:...misterios insertados en la más prosaica realidad: un teléfono que no responde. (p. 162)*

*...Clara se retiró, otra vez, al misterio: porque la vecina no sabía nada más, ni sabía de nadie que lo supiera, ni podía dar chispa sobre la muchacha o su paradero. (p. 162)*

*La solución de la maraña estaba esperándole en su cuarto: una carta de Madrid, de su secretario, que contenía otra de Clara... Lo único manifiesto y patente de la carta, el nombre, el número, de una calle de Brooklyn, sus señas; (p. 163)*

El propio autor nos indica el nuevo rumbo de la narración:

*Así vino a caer en solución acomodada al giro que la aventura había tomado: la policíaca. Clara era una desaparecida; y lo aconsejable, poner en su busca a la policía privada, más aún aquí en los Estados Unidos, donde tiene fama de darle ciento y raya a todas. (p. 163)*

Esta breve parte de la narración ironiza sobre algunos aspectos de la vida norteamericana, parodiando algunas fórmulas que se suelen presentar en las novelas policíacas.

\*

En la cuarta y última parte Clara relata sus avatares y la exposición, misteriosa, nos deja en suspense. Los acontecimientos no son claros, el propio Daniel hace sus conjeturas. La clave está en que el narrador nos ofrece una incompleta visión sobre el asunto, únicamente la visión inocente de Clara. Más adelante presentará una espléndida coherencia en las diferentes focalizaciones de la historia, es decir, de los distintos puntos de vista: el de Clara, el de Daniel, el del investigador privado e incluso el de la "fornida moza" de alegre vida. Por lo tanto, Salinas, al igual que en los relatos policíacos, se guarda información hasta el momento del desvelamiento final.

Los ingredientes de la novela detectivesca son los habituales:

*Raro, rarísimo todo aquello que le contó Clara: semejable a aquellas hojas de enrevesada escritura que ella escrutaba en Salamanca; pero el descifre ahora le tocaba a él. Barruntaba Daniel que detrás del texto -la relación de Clara, tan incomprensible- otra cosa debía haber con su sentido. ¡Esa Mrs. Torrington! ¡Aquella farsa! Muy bien que se las arreglaba para explicarla: pero Daniel presentía, más allá, una verdad, y aun más oscuramente, en el fondo de esa verdad, la gran revelación, el desenlace del nudo de su vida." (p. 172)*

En este fragmento se nos resumen los principales ingredientes: el misterio de la historia, la investigación (que no sólo llevará a cabo el protagonista, sino también Mr. Durant), el razonamiento (los pensamientos de Daniel y su voluntad de descifrar la cándida versión de Clara), y más adelante planteará la lucha entre el bien y el mal:

*Bien y mal son libérrimos en su operar, hasta el capricho: echan por vías sinuosas, se complacen en los rizos de imprevistas peripecias, los dos, aunque acaben en los contrarios. (p. 173)*

Conflicto de carácter ético, que da sentido final a la obra, pero ya manifiesto en la cita inicial de William Blake. *The nakedness of woman is the work of God,*

mostrándonos que la clave de la historia es muy simple: el cambio del protagonista en la percepción del desnudo:

*Sus dos suertes, la de Clara, la suya, mostrándosele ahora sin veladura. Todo fue conforme debía ser. Ella, impelida a ser ejecutante de acciones idénticas a las de las gachis del teatro; provocando lascivias, nutriendo lubricidades; su cuerpo sirviendo a bajas perversiones. ...Enterado ahora de la verdad -de que unos malos ojos la contemplaban- resultaban iguales; ya que el desnudarse la carne empujaba a pobres almas a su perdición y condena, y la criatura actuaba como operaria del Maligno. Todas, una. El emparejamiento antiguo, la desnudez y el mal, una estampa le sembró en la conciencia de niño, que luego le entosigó la vida, en un teatrúcho, que hirió de muerte a su muerta madre, siguiendo su carrera de asolamientos, paró, tomando forma en el cuerpo de Clara. ...conforme Clara y las meretricias se tocaban, en su idéntico hacer y diario oficio, confundiendo en la aparición de las mismas acciones para los ojos, más se aligeraba el espíritu y se le volaban las brumas de la conciencia, y se presentía al mismísimo borde de su liberación y acceso a nueva vida. (p.177)*

Lamento la longitud del fragmento pero pienso que resume el sentido de la novelita que termina presentándonos un comportamiento sano y natural del protagonista.

### Los inocentes

Esta narración, que se divide en cuatro partes, está urdida mediante técnicas de novela policíaca. Desde el principio se basa en deducciones propias del género, mediante un sistema de autopreguntas y respuestas que conducen al protagonista y narrador a afirmar generalizando:

*La lectura de novelas policíacas ha operado curiosamente sobre las imaginaciones humanas; ... Yo, lector de ellas, incidí en su modo de baja lógica:...(p. 183)*

Es curioso ese calificativo *baja lógica* valorando peyorativamente una técnica que el propio Salinas utilizará. No voy a entrar en consideraciones tan debatidas y superadas como las de género y subgénero y su posible recepción en este caso.

La historia se inspira en dos hechos delictivos a los ojos humanos: ¿suicidio u homicidio? El narrador intentará descubrir el verdadero hecho. Por ello la investigación, las deducciones y los razonamientos lógicos vertebran la narración. Un breve resumen de la historia, con sus pertinentes comentarios, nos dará una idea más clara de la naturaleza policíaca de esta obra:

El protagonista llega a un bar. Cree que otra persona quiere comunicarle algo. Esa persona se pone a escribir en un papel y luego se marcha. Cuando igualmente parte nuestro protagonista, en su abrigo se encuentra con dicho papel que resulta ser una declaración de suicidio, en la que le pone en antecedentes de su vida y el porqué de su resolución:

*...con toda mi alma juré a Marta que la quería toda la vida, cuando nos casamos, y así ha sido estos años. Ahora hace dos meses me descubro que sin dejar de quererla a ella, quiero también, de otro modo, pero queriéndola, a Julia, su íntima, esposa de mi amigo mejor. ...A ellos, a los tres, no les puedo engañar. Cerrar el paso a ese engaño supone cortar el paso a mi vida. (p. 185).*

y le solicita que salve a los tres inocentes: esposa y amigos. Entonces intenta localizar a este individuo, sin conseguirlo. Son momentos de investigación en la historia hasta que logra averiguar su nombre, Jorge Altuna, y puede telefonar a su casa, enterándose de su muerte: ha sido atropellado y su agresor ha huido. Al cuarto día éste se presenta y resulta ser un insigne sabio en Arqueología Clásica. Toda la segunda parte de la historia se convierte en una serie de razonamientos sobre si el hecho es un accidente (y así Altuna no se ha suicidado) o si por el contrario lanzándose bajo las ruedas del coche del arqueólogo se trata de un suicidio.

Los puntos oscuros y conflictivos que ya dejara Salinas antes en el desarrollo de la historia fundamentan unas reflexiones y razonamientos muy sugerentes. Al fin y al cabo, el lugar del suicidio, aparentemente indicado y deducido por el protagonista, es otro (vid. p. 185 de la edición de Solidad Salinas). Luego la duda es lícita. Pero sigamos con el argumento:

El profesor Alarcos, acusado de homicidio, justifica su huida aludiendo al temor sentido y declara que la víctima se echó bajo las ruedas de su coche. Surge, entonces, el dilema para el protagonista: ¿debe entregar la carta de la víctima y así dar a conocer públicamente la voluntad suicida de Jorge Altuna? O por el contrario, dada la campaña de la prensa sensacionalista (supuesta borrachera, distracción, tardío aprendizaje en la conducción, etc... del profesor Alarcos) que hace dudar incluso a nuestro "juez" protagonista, (en verdad fue un accidente que salvó del suicidio a Altuna) ¿no debe mostrarla?"

Las palabras del narrador revelan la técnica narrativa usada:

*Tanta cavilación me rindió. ¡Qué cortos, qué torpes los hechos, para explicarse nada hondo ni misterioso! Son mero juego de puzzle: se corresponden, sí, unos con otros, se juntan -eso hacen los policías-, y con un poco de destreza llegan a combinarse en figuras de aparente unidad de sentido. (p. 197)*

La idea del puzzle como recomposición de historia policíaca y la referencia directa al proceder de los policías nos sumergen en la atmósfera parodiada del género en cuestión.

Mientras la prensa investiga al Dr. Alarcos, nuestro protagonista investiga sobre Altuna. Sus reflexiones llegan a la siguiente consideración:

*...Porque había venido a resultar que la culpabilidad o inocencia del sabio regían los supuestos de mi culpabilidad o inocencia, también: puesto que, de ser suya la culpa, yo era inocente, en mi callar; y de ser él inocente de aquella muerte, venía yo a salir culpable por no declarar lo que sabía. Emparejadas estaban así las suertes de dos personas que jamás se habían visto. Por eso todo lo que los periódicos dijese rebotaba sobre la pared más íntima de mi conciencia, haciéndola temblar." (p. 201)*

El giro de la narración es evidente. Lo policíaco reviste la estructura externa, pues lo hondo, el mensaje de la obra es ético, moral.

Hay una significativa valoración del protagonista sobre el proceder de la prensa, en la que Salinas acumula todas sus dotes irónicas (p.203). Y llega el día de la vista. Asiste a las primeras sesiones y deja de asistir después de la pulcra intervención de Marta, mujer de Altuna, después de que el juez le pregunte sobre la posibilidad de suicidio de su marido y ella replique:

*"... No tenía Jorge por qué negarse a seguir viviendo; al contrario, estaba lleno de planes, de proyectos. No puede haberse suicidado. A menos que..." Las palabras restrictivas dejaron a todo el mundo con el aliento en suspenso, hasta que cerró la pausa y las completó: "...a menos que yo no supiera lo que sólo Dios sabe. Pero yo no puedo, ni quiero saber lo que Él..."*

*... Sentí el mandato desde lo más hondo de mi conciencia y así los movimientos de Marta y los míos fueron simultáneos... Ya nada tenía que hacer allí. (p. 207)*

El profesor Alarcos es condenado. La última parte de la historia nos presenta al protagonista en un buque. Allí el azar hace posible que se encuentre con Marta y su íntima amiga. Decide romper la carta, que aún guarda en su cartera, casi en un ritual, delante de ellas, en pedacitos que la brisa se lleva, para así, sin ellas saberlo, cumplir la voluntad de Jorge, salvar a los inocentes, Marta y sus amigos.

Con este final el protagonista redime moralmente a unos personajes, pero no deja de lavarse las manos ante el posible inocente, Alarcos; la alternativa saliniana es discutible, por ello es lógico que Rodríguez Monegal afirme sobre tal obrita:

*"En el cuarto relato, "Los inocentes", juega Salinas con la prueba que guarda celosamente el testigo de un accidente (un cuidadoso suicidio, en realidad). Esta es quizá la más insatisfactoria de las cinco, ya que concentra su equívoco conflicto en una disyuntiva moral, no metafísica, como las otras"*

La afirmación de Monegal sobre la condición del acontecimiento, calificándolo de suicidio, parece la más probable, pero no podemos, después de observar la técnica saliniana, afirmar que es la cierta.

Salinas opta por la creencia en algo más profundo e importante que la realidad empírica. El silencio del protagonista hace prevalecer unos determinados valores a costa de un sentimiento de justicia que puede rebelarse en el lector frente a la actitud saliniana. Sólo los indicios sobre un supuesto sagrado designio:

*Y a mí, pobre y desconcertada criatura, me tocaba la situación alucinante de juez altísimo (p. 206)*

*Sentí el mandato... (p. 207)*

*Me fui a casa. A ejercer el gravoso, supremo poder. (p.207)*

No era mi propósito enjuiciar la toma de postura de Pedro Salinas, sino constatar la deuda de nuestro autor con las técnicas de la novela policíaca. Así, suspense, misterio,

investigación, ocultamiento de información, estructura cerrada, lucha entre el bien y el mal (aquí plasmada entre la rectitud moral o no en la decisión del protagonista) y lógica "baja" como dijera el propio Salinas forman una compleja trama muy cercana al modelo literario policíaco.

### El autor novel

En esta novela corta Rodríguez Monegal observa que "el viejo y ya familiar Diablo ... se entromete con el tiempo y el arte, juega con el amor y con la vida, agrega su prestigiosa (y desprestigiada) figura a una galería ya copiosamente enriquecida en las otras narraciones por el azar, la muerte, el destino y la trágica ironía que fuera visitada por Sófoeles." Estos temas pueden considerarse comunes a la novela policíaca. Y es que esta narración se configura en torno al azar, al misterio y al suspense. Desde el principio con la aparición del increíble Mr. Bruce, su desaparición y la inesperada forma de reencontrarlo (pp. 216-218) la obra se rige por la casualidad. No en balde Salinas pone en boca de Aurelia y Eusebio el siguiente diálogo:

- *Es estupenda la casualidad. ... Para mi la casualidad es la poesía de lo real. ...*

- *... No hay tragedia casi sin su casualidad. Y ella es la chispa que prende la catástrofe...*

- *Bueno, pero eso es en el teatro. Casualidad de drama, que sirve, medida, a la fuerza, en su cadena lógica. (p. 228)*

La lucha fratricida, entre Eusebio y Fermín, viene a representar la lucha entre el bien y el mal. Por supuesto que el Diablo toma partido por el mal, Fermín, causando el conflicto del relato.

En torno a cada uno de los personajes se desarrolla una aureola de misterio. Y desde el principio, respecto a cada uno de ellos, Salinas se guarda información vital. Así, sobre el protagonista, Eusebio, desconocemos, hasta que Mr. Bruce esboza el argumento de la novela que prepara, que tiene un hermano menor. A su vez el secreto de Aurelia y Fermín, que se nos descubre cuando la historia está muy avanzada, estriba en el hecho de que se hayan conocido con anterioridad a la acción presente de la obra, provocando un relato *in media res* y con unos antecedentes obviamente misteriosos.

Por su parte el hermetismo del personaje de Mr. Bruce se manifiesta en tres hechos. En primer lugar porque anticipa en otro nivel - el de la ficción de una novela que se supone que está escribiendo- el desarrollo argumental, los acontecimientos de la historia, con esta premonición su figura adquiere el valor de la fatalidad, como si fuera un ser supraterrrenal. Es entonces cuando el lector puede suponer su identidad. En segundo lugar por el hecho de que el resto de los personajes llegan a admitir que la historia narrada por él y la historia "real" pueden llegar a converger (p. 243). En tercer lugar por la ilocalización de Mr. Bruce cuando Eusebio intenta evitar que "dicte" su novela, dando por supuesto que ese dictamen automáticamente va a tener su proyección en la realidad de Eusebio. Por todo ello el misterio es importantísimo en la configuración de todos los personajes.

*El autor novel* presenta dos historias paralelas: 1) la que se plantea como argumento principal, cuya acción desarrolla el presente, que denominamos "real" y

que relata el narrador, identificado con el autor, Salinas. 2) la historia-premonición, que tiene su base en coincidencias con el pasado de la historia "real", pero al ser Mr. Bruce (personaje de la obra) el narrador y presentarla como novela, la denominamos "ficticia". En la posible convergencia o no de las dos historias se encuentra la clave de la narración, el desvelamiento del misterio. Y al mismo tiempo con esta técnica de historias paralelas Salinas consigue el efecto de una realidad más profunda, objeto primordial en su obra literaria.

El elemento sorprendente, presente a lo largo de todo el relato, se acentúa con el final, en el que el azar posibilita el triunfo del bien y del amor:

*Eusebio sintió que le tomaban del brazo, por donde aún le dolía. Pero ésta no era presión fatal, garra terrible de sino, ... Mano que le acompañaría, ahora, hacia la calle, al aire libre, a promesas, a cumplimientos, a bodas, a futuros. A ser, él con ella, los libres autores de una vida que de milagro se salvó. (pp. 258-259)*

\*

En definitiva esta segunda narrativa de *El desnudo impecable y otras narraciones*, que se inscribe en la última etapa literaria de Salinas juntamente con su novela *La bomba increíble*, incorpora respecto a la primera prosa vanguardista de *Vispera del gozo*, cuya base era el azar y el juego entre realidad empírica y realidad profunda, el tono irónico y algunas técnicas de la novela policíaca.