Justo Navarro:
Gran Granada
Ed. Anagrama, Barcelona. 2015
256 páginas, 17.90€ (e-book 9.50€)

Esa obligada sed de mal

Por JUAN ÁNGEL JURISTO

La narrativa de Justo Navarro siempre tiende a superar ciertos límites impuestos por el género. Esto da lugar a correspondencias felices e insospechadas en un primer momento. *Gran Granada*, por ejemplo, su última novela, se emparenta, a pesar de la diferencia temática, con *La casa del padre, Finalmusik* o *El espía*, porque Navarro, creador de atmósferas irrepetibles, consigue que sus narraciones insistan siempre en trascender esos límites que en la novela se asignan a determinadas historias. *Gran Granada* es una novela policiaca, sí; podría calificarse de *thrillller* y, en cierta manera, Justo Navarro lo argumenta de manera magnífica cuando afirma, como en una reciente entrevista, que la novela policial te ajusta a la realidad, lo que llevaría a pensar –yo también lo creo– que el *thriller* es el último refugio de una forma determinada de entender el realismo; incluso podría afirmarse que el autor es respetuoso con el canon del género, pues llega a inventarse al recurrente comisario pleno de lucidez, como lo eran los detectives de Dashiell Hammett o Raymond Chandler en los comienzos de la narrativa del género negro. Pero, con todo, la lectura de la novela me llevaba más a relacionarla con otras como *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe –historia de un superviviente de la plaga de peste bubónica que asoló Londres en 1665–; *La peste,* de Albert Camus –novela que debe mucho a la de Defoe y que alude a una plaga en Argelia en correspondencia con la ocupación alemana de Francia en los cuarenta– o, pa-

ra situarnos en narraciones más actuales, *Némesis*, de Philip Roth, que nos habla de una epidemia de polio en Newark en 1940 con más visos de remitirse al *Libro de Job* bíblico o al *Edipo rey,* de Sófocles, que a las correspondientes clásicas del género, ya digo, Hammett o Chandler, por no hablar de autores de la época más proclives a lo trágico, como James Cain.

Pero hay más. Esa correspondencia –la de la peste– comienza ya desde el principio mismo del libro. Es más, obliga a ello en cierta manera porque determina toda la narración: «Una remota ciudad de tres ríos, en el sur del hemisferio norte, sufrió una inundación el 16 de febrero de 1963. Era sábado. La ciudad se llamaba Granada. El domingo, a mediodía, las limpiadoras de un hotel se encontraron muerto en la cama al huésped de la habitación 201. El Hotel Nevada Palace acababa de celebrar un baile por el sexto aniversario de su apertura. Ofrecía los más modernos servicios, cafetería, restaurante, sala de fiesta y cocktail bar, pero la desgracia de la 201 fue el asesinato cometido en una de sus doscientas cincuenta habitaciones». Y continúa –aquí la lluvia es trasunto de la peste–: «No se había conocido en aquel siglo un día más lluvioso, veinte horas de lluvia hasta las siete de la tarde: 500.000 litros de agua por segundo, dijo la prensa», noticia a todas luces exagerada, pero que es la idónea para remitirnos a la catástrofe, esta vez con muletas bíblicas, de diluvio universal.

Esta inmersión le sirve al autor para advertirnos, a la manera de un signo, de una suerte de distopía que el comisario, lúcido sabueso encargado de la investigación, plantea porque atisba, en el campo de concentración en que se ha convertido la dictadura franquista, otro, futuro, en que dominará la tecnología. Peste, metáfora bajo forma de lluvia de una catástrofe –moral, claro, como lo vieron Albert Camus y Philip Roth–, pero peste que para el comisario tiene que ver con el uso de las tecnologías, entonces incipientes en esa España –teléfono, primeros frigoríficos, emisiones raquíticas de televisión, coches como el seiscientos–, el comisario Polo, como un Orwell recién llegado a escena, adivina que al estado policial le sucederá la sociedad policial.

No es casual que Justo Navarro haya ambientado la novela en los primeros sesenta, cuando la sociedad española, hasta entonces puro agro, comienza a industrializarse y, de paso, a americanizarse y llegar a ver como a uno de los suyos al presidente Kennedy. Para el autor, modernización, es decir, construcción a mansalva de casas e industrialización parejas, con la ayuda del turismo, da lugar, inevitablemente, a modernización en las formas de asesinar. Esta modernización no rechaza –antes bien, perpetúa– la persistencia del *establishment*. La serie negra obliga a bajar a los infiernos, sean éstos de una clase inferior, marginal o de elite, y Justo Navarro describe el círculo de los intocables de manera sutil, metafórica, al modo de una comunidad casi homosexual desde la infancia, pero que no lo sabe: del colegio, donde coinciden todos, pasan a la universidad, a las sociedades deportivas, léase fútbol, luego al ejército y de ahí a los negocios, a la judicatura, al funcionariado de altos vuelos... algunos dan el salto fuera, pero siguen manteniendo ese espíritu que es algo más que una clase porque toma la forma de círculo cerrado, endogámico. Todos los personajes de *Gran Granada* pertenecen a ese Gran Círculo: desde luego el comisario Polo, que es hom-

bre de orden, pero actúa con tremenda lucidez, no exenta de falta de arrojo por no quedarle otro remedio, hombre de varias caras, espía al mismo tiempo que policía, su atisbo de una sociedad futura, es claro, es proyección de sus múltiples actividades; el oculista Federico Saura, por momentos protagonista casi de la novela y personaje clave dentro de la misma, que actúa él mismo como una metáfora, al fin y al cabo representa la mirada, el ojo y su enfoque; su novia, Clara, mensajera de fatalidades, de embrollos e intrigas y Juan Segovia, el muerto, catedrático de arte.

Con estos mimbres Justo Navarro construye una historia policial en una ciudad, Granada, corroída por el color gris de la dictadura, pero que respira inevitable por los aires de modernidad que la aproximan a lo que se lleva en su tiempo: una de las muchas fascinaciones que se hayan en esta novela tiene que ver con la aparente contradicción entre la fecha precisa de un tiempo nuevo, ese aguacero del año 63, y la aparente falta de temporalidad en un mundo dominado por la inteligencia artificial, un mundo conectado como neuronas por los hilos del teléfono, y es curioso que ese universo futuro, intuido por el comisario Polo mientras susurra consejos al gobernador de la ciudad a su oído, coincida con los sueños del espía de la policía política de la Alemania Oriental, Gerd Wiesler, de la Stasi, en aquella película, *La vida de los otros*, donde se describe un estado policial casi perfecto: Polo y Wiesler, dos caras de la misma moneda de dos sistemas en apariencia contrapuestos.

La novela construye una canónica obra policiaca, incluso con esos dejes de mecanismo perfecto de relojería, con apenas media docena de personajes. En este sentido, la obra es modélica en el género y se extravía poco, por no decir nada, en esas descripciones algo *gore* con que se adorna el género en sus representaciones más actuales. Por ello, cabría afirmar que la novela de Justo Navarro pertenece al género en su acepción más clásica, sino supiéramos que es este uno de los artificios preferidos de la posmodernidad y que ello mismo la convierte en otra cosa, más cerca de las novelas de Robert Coover que de los Hammett y Chandler. Y esa condición se da precisamente porque la novela es una continua autorreflexión sobre la escritura y sus consecuencias. También del género negro, por supuesto.

De ahí el goce especial que se siente porque sabemos que esta novela trasciende el género, aun manteniéndose en el canon. Y ese goce tiene que ver con los continuos guiños sobre literatura y otras artes que se meten de sopetón en la narración, las alusiones a *Sed de mal*, de Orson Welles, o *El año pasado en Marienbad,* de Alain Resnais, por su final sorprendente. Por ahí andan alusiones a Góngora, claro, también al padre que le imbuyó al autor de la pasión por lo literario, y al modo del catálogo de las naves homérico, artificio de enorme fecundidad en la literatura occidental, veamos en nuestro tiempo a Joyce, Umberto Eco y Georges Perec, obseso de tamaño juego, que en el caso de Justo Navarro se refiere las marcas de cachivaches, electrodomésticos incluidos, que de por sí definen una época. Artificio que otro autor, ha utilizado de manera similar, José Carlos Llop, en *Reyes de Alejandría,* donde rememora los años setenta en Barcelona mediante el recurso de apoyarse en títulos de libros, carátulas de discos. Leyendo el libro de Justo Navarro caemos en la cuenta de que no fal-

tará mucho para que nos dé su particular visión de los años ochenta, su generación. Es casi novela obligada dentro de su canon de temporalidad. Veremos.

Me referí antes a ese juego de espejos en que gusta sumergirse la postmodernidad. *Gran Granada* es novela seria, se diría terrible, tanto que hasta hay una visita del Caudillo, pero en contrapartida existe la fascinación por la cultura popular. A una trama policiaca como la contenida en *Gran Granada* le corresponde como debe ser al otro lado del espejo el debido homenaje al *Pulp fiction*. Justo Navarro nos transmite en esta novela la querencia por aquellas grasientas narraciones de quiosco –grasientas porque pasaban de mano en mano– y nos las imaginamos con restos de bocadillos de sardinas, en especial una colección llamada GP, y de hecho la portada del libro, pop donde las haya, reproduce una ilustración de aquellos sesenta realizada por Chaco, que es como firmaba Joaquín Chacopino Fabre: una rubia de armas tomar que recordaba a aquellas mujeres *pin up*, las chicas de Vargas.

La novela acaba con seis consejos, como los personajes de la novela, para no ir a ver *El año pasado en Marienbad*, la película más original de todos los tiempos: «si acude con la intención de divertirse, no vaya; si cree que va a entenderla, no vaya; si va a pasar el rato, no vaya; si le gustan las cosas simples, no vaya; para no pensar, no vaya; si quiere ver una película convencional, no vaya». Clara decide no verla porque no quiere que le cuenten su vida, sólo quiere divertirse. Este final resume, en cierta manera, la estructura de la misma: humor, ironía, ajuste con los guiños culturalistas –¡Alain Resnais en la Granada del 63!– y, a la vez, diálogos que parecen sacados de una película negra de Orson Welles: oímos a Clara y su voz parece similar a la de la Dietrich en *Sed de mal*.

En la novela hay de todo: chantajes, extorsiones, falsificaciones de obras de arte, claro, –si alguien goza de la copia tanto como del original, ¿por qué no dar el cambiazo?–, retrato de una clase cerrada y con cerrazón incluida, círculos de poder que parecen perpetuarse por los siglos de los siglos, pero, sobre todo, *Gran Granada* es una novela homenaje a los fetiches más queridos por su autor, una novela repleta de sagacidad y de goce por el buen narrar. Es novela que, cumpliendo el canon, se puede leer de un tirón, pero novela en la que uno quiere demorarse. Doble condición que resume con justeza lo que el lector se va a encontrar. La novela como juego de espejos. Se sabe de la querencia de Justo Navarro por Góngora, pero esta novela goza de condición cervantina. Al fin y al cabo, Góngora y Cervantes se entendían. ¿Cabe mayor coherencia? La novela la posee a conciencia.