

Eros / Thanatos en El rapto de las Sabinas
de Francisco García Pavón

Eros / Thanatos in El rapto de las Sabinas
by Francisco García Pavón

José Ignacio Andújar Cantón
aureaverba@yahoo.es

Universidad Nacional de Educación a Distancia

1. Introducción

García Pavón (Tomelloso, 1919–Madrid, 1989), Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Madrid, Catedrático de Historia de Literatura Dramática y director de la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, con su primera novela, *Cerca de Oviedo*, escrita mientras realizaba las milicias universitarias en la Capital del Principado, quedó finalista del Premio Nadal en 1945¹, galardón que conseguiría en 1969 con *Las hermanas coloradas*.

Publicó artículos periodísticos, libros de crítica literaria, antologías de cuentos y la parte fundamental de su obra, sus trece relatos policíacos.

Inauguró una tendencia inédita en la literatura española al crear una novela policíaca autóctona con ambiciones literarias y exquisito cuidado estético (Claudín 1981: 23), que gozó de un enorme éxito de ventas con traducciones a diversas lenguas y contó con una adaptación televisiva, emitida en TVE durante 1972².

El presente trabajo se centra en *El rapto de las Sabinas*, una de las primeras novelas del ciclo detectivesco, cuyo título tan mitoló-

¹ Belmonte 2005: 52.

² Belmonte 2005: 69.

gico, así como la aventura que el mismo implica, responden al famoso episodio inserto en la leyenda de la fundación de Roma que conocemos principalmente por Tito Livio (1.9-13), si bien otros autores antiguos también trataron este episodio, como Dionisio de Halicarnaso (2.30-48) o Plutarco (*Rom.* 14-21)³.

Sin duda el empleo de un título tan grandilocuente, a partir del cual esperamos formidables gestas heroicas (García Pavón 2002: 24) y sólo encontramos vulgares raptos con motivos prosaicos en un pueblo manchego, responde al humorismo de contrastes con el que García Pavón adereza constantemente su obra⁴.

En *El rapto de las Sabinas* la pervivencia del mundo clásico se conjuga de forma magistral con las experiencias del autor, quien crea un universo rico en referencias clásicas en el que los lectores reviven la Antigüedad grecolatina, a la vez que disfrutan de las andanzas de unos personajes actuales por tierras manchegas en las que el paso del tiempo parece detenerse⁵.

Tal pervivencia se plasma en los *topoi* literarios que García Pavón, gran conocedor de las letras clásicas, recrea continuamente en su narrativa detectivesca, conformando un hilo conductor común que le confiere una clara unidad temático-estilística.

No sólo la fiel evocación de *topoi* clásicos actúa de elemento unificador de la obra policíaca de García Pavón, sino que también el apodo del personaje principal de su ciclo narrativo representa otro recurso axial relacionado con el mundo grecolatino, ya que todos los relatos están protagonizados por Manuel González, alias Plinio, el jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, quien tras cada aventura adquiere tintes casi heroicos.

El seudónimo del policía destila clasicismo, pues su abuelo recibió dicho sobrenombre cuando estudiaba latín en el seminario de Ciudad Real⁶. Conforme se va conociendo al personaje, se comprueba que el apelativo se convierte en una anticipación de su forma de ser, pues destaca su sagacidad a la vez que cumple una función integradora en su entorno⁷.

³ Macías 2008: 213.

⁴ Ynduráin 1982: 7.

⁵ Colmeiro 1994: 151.

⁶ García Pavón 2002: 168.

⁷ Godón 2005: 18.

2. Eros/thanatos

Uno de los *topoi* de la literatura clásica presente en la obra de García Pavón como una constante vital y literaria es la unión/contraposición del amor y la muerte⁸, elementos que 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 Electra⁹.

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 Helena y Paris representa la fatídica unión entre el sexo y la muerte. 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: 71), exactamente igual que en *El rapto de las Sabinas*, pues los secuestros de las jóvenes tommeloseras que investiga Plinio son protagonizados por personajes trastornados a causa de enfermizos deseos sexuales.

Si bien en la Antigüedad grecolatina Pandora, Circe o Medea 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 deja herida el alma de quienes la contemplan.

Y en *El rapto de las Sabinas* la primera muchacha secuestrada 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 o Penélope es alabada desmesuradamente¹⁰, 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 o un centauro¹¹.

Pero el delito es cometido por un personaje perturbado, cuya locura espoleada por la beldad de Sabina, de la que es pretendiente, hace que lleve a cabo sus delirantes planes¹².

⁸ Moraga 2007: 343; Ynduráin 1982: 8 y 10.

⁹ Bekes 2009: 143.

¹⁰ García Pavón 2002: 20, 33 y 82.

¹¹ García Pavón 2002: 26.

¹² García Pavón 2002: 224.

Sin embargo, la virtud de Sabina (comparable a su belleza) nunca es puesta en duda y es celebrada continuamente por quienes la conocen¹³, evocación del *topos* clásico de la alabanza de mujeres virtuosas, presente en la obra de Valerio Máximo o de Plutarco.

Si en la tragedia de Esquilo el asesinato de Agamenón supone la escena en la que el sexo y la muerte están más íntimamente ligados (Amaya 2011: 77), en la novela de García Pavón el crimen de una turista sueca a manos de su pareja motivado también por los celos representa igualmente el clímax de la unión de *eros/thanatos*¹⁴.

En términos parecidos Hesíodo (*Th.* 116) considera que el amor es una pasión ígnea, ya que *eros* es como el fuego que abrasa a quien alcanza. De igual modo en Homero (*Il.* 4.261) las flechas de Cupido provocan una pasión incontrolable que lleva a la perdición¹⁵.

Aunque Catulo (5.1-6) supone la primera expresión latina del vínculo entre amor y muerte, en Virgilio se halla de forma más evidente la dicotomía de una pasión que provoca la destrucción (Bekes 2009: 152)¹⁶, mientras que en Horacio (*Carm.* 3.20) ambas fuerzas, bien que contradictorias, se dan de forma simultánea¹⁷.

De la misma manera que en Horacio (*Carm.* 1.19) *eros* representa el deseo carnal, en *El rapto de las Sabinas* los delitos que se cometen (raptos y asesinato) están motivados por descontroladas pasiones sexuales¹⁸.

En los versos de Propertio (1.19, 2.13, 2.15), espíritu apasionado y doliente, destaca un *pathos* en el que se mezclan el amor y la muerte¹⁹. Por consiguiente, su entusiasta goce de la vida 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), cantor insaciable del *carpe diem*, pero que a la vez ha sido quien con más fuerza y serenidad ha acercado al hombre a la muerte²⁰.

¹³ García Pavón 2002: 21, 37, 82 y 99.

¹⁴ García Pavón 2002: 235.

¹⁵ Amaya 2011: 70.

¹⁶ 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 Euridice, deseo que le provocará a su amada una nueva muerte (Georg. 4.453-527).

¹⁷ Otón 1976: 68.

¹⁸ García Pavón 2002: 173.

¹⁹ Bekes 2009: 156.

²⁰ Otón 1976: 49.

Paralelamente en *El rapto de las Sabinas* la asociación de lo sexual y lo delictivo supone una seña de identidad dentro de las constantes vitales de García Pavón, mixtura que se hace más patente en la parte final de la novela, pues Plinio va a buscar a uno de los implicados en los raptos al barrio de los burdeles (García Pavón 2002: 213), relación acentuada cuando las prostitutas le dan a Plinio las pistas necesarias para resolver el delito que investiga²¹.

Y el retrato de dicho personaje nos acerca igualmente al mundo clásico, en concreto a la maga Circe y sus encantamientos deshumanizadores²², pues es descrito con términos que exhiben un evidente proceso de pérdida de humanidad a la vez que de progresiva animalización.

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 civiles²³.

Esta común obsesión 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 tumbas²⁴. La pareja protagonista de García Pavón muestra continuamente una especial predilección por lo tétrico, ya que Plinio y don Lotario pasan gran parte de la novela descubriendo cadáveres, visitando el camposanto o haciendo de la muerte el argumento principal de sus conversaciones²⁵.

En las narraciones 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 Tomelloso²⁶.

Paradójicamente un delito supone el entusiasta antídoto para el aburrimiento de ambos personajes (Moraga 2007: 396), a quienes un crimen les proporciona la vida y la resurrección del ánimo (García Pavón 2002: 9), como de sus paisanos, que convierten los

²¹ García Pavón 2002: 220.

²² Apolonio de Rodas, Arg. 4.555-591; Homero, Od. 10.237-324; Ovidio, Met. 14.1-74 y 241-415; Virgilio, Aen. 7.10-20.

²³ Bekes 2009: 158.

²⁴ Luck 1993: 126; O'Connor 1975: 177.

²⁵ García Pavón 2002: 14, 27, 68 y 77.

²⁶ Godón 2005: 20.

raptos, acontecimiento extraordinario en su monótona rutina diaria, en el centro de sus conversaciones²⁷.

Sin embargo, en don Lotario 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 erótico²⁸.

Igualmente hallamos una sorprendente contraposición de sexo y muerte aderezada con un toque macabro cuando el novio y los padres de una de las muchachas desaparecidas, haciendo gala de un extremo sentido del honor y de una religiosidad exacerbada, prefieran que la joven aparezca muerta antes que deshonrada²⁹.

Esta paradoja relacionada con *eros/thanatos* da lugar a las burlas de Plinio, recurso clásico de la mezcla de lo trágico y lo cómico (Curtius 1976: 594) que en García Pavón se convierte en un ideal estilístico y temático. El contraste de una situación seria con una nota de comedia produce un humor tétrico asentado en contradicciones característico de su obra³⁰.

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 al funeral con caja mortuoria y multitudinario velatorio de un loro famoso en Tomelloso por su longevidad (García Pavón 2002: 128), situación que provoca la incomodidad de los dueños del loro al no tener muy claro cómo comportarse en las exequias de su ave, honras forzadas por la afluencia de tomelloseros deseosos de despedirse de un símbolo casi perenne del pueblo. En esta escena podemos rastrear otro elemento clásico, pues el canto fúnebre a una mascota aparece en la literatura latina ya en el siglo I a. C. como argumento del famoso poema que Catulo dedica al gorrión de su amada Lesbia. Posteriormente Ovidio (*Am.* 2.6) se lamenta por la muerte del papagayo de Corina, y Estacio (*Silv.* 2.4) canta el óbito del papagayo de su amigo Atedio Melior. Pero García Pavón mezcla elementos trágicos y cómicos en esta situación al utilizar su habitual ironía siguiendo el modelo grecolatino. Así, el loro es acompañado en sus últimos momentos por un gran cortejo que, al modo de una *lau-*

²⁷ García Pavón 2002: 105.

²⁸ García Pavón 2002: 21 y 78.

²⁹ García Pavón 2002: 185.

³⁰ Colmeiro 1994: 162; Marqués 2000: 204.

datio funebris, enumera las *virtutes* del fallecido³¹, ligadas en este caso a su dilatada vida.

García Pavón aprovecha los muchos años del loro para que varios personajes rememoren nostálgicamente momentos pasados y reflexionen acerca de la fugacidad del tiempo. Esta circunstancia permite que en el velatorio se evoque el tópico de la *consolatio* (Curtius 1976: 123), ya que los tomelloseros hallan consuelo siendo conscientes de que todo el mundo ha de morir, de la misma manera que los grandes héroes y los insignes poetas de la Antigüedad clásica aceptaron su destino³². Incluso al loro, aun habiendo vivido tanto que parecía que sus muchos años no tendrían fin, asemejándose a la eterna ancianidad de Titono (Horacio, *Carm.* 2.16), le ha llegado su hora, como le ocurrió en Roma al longevo Mecenas (*In Maecenatis obitum* 138).

De la misma manera que Horacio, García Pavón acepta la muerte no como algo lejano y extraño cargado de patetismo, más bien con una serenidad propia del sabio clásico, de manera natural y sobria, sin desesperación. 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 vida³³.

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 hacedor de vida. 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 del autor que lo asemejaría al epicureísmo acendrado de Horacio, quien a su vez lo había aprendido de Lucrecio³⁴.

3. Conclusión

A lo largo del presente trabajo se han pretendido poner de manifiesto las raíces clásicas que presenta el tratamiento dado al *topos*

³¹ Bieler 1987: 37.

³² Homero, Il. 18.117-118; Horacio, *Carm.* 1.28; Lucrecio 3.1024-1044; Ovidio, *Am.* 3.9.

³³ Otón 1976: 56.

³⁴ Otón 1976: 53.

literario de *eros/thanatos* por García Pavón, quien realiza constantemente una evocación similar a los autores clásicos citados.

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 autor, pues se manifiesta de forma nítida conformando una recreación fiel de los *topoi* literarios grecolatinos originales, escogidos como el principal referente cultural de sus relatos policíacos.

Con este recurso confiere unidad espacio-temporal y coherencia temático-estilística a toda su narrativa, estrategia unificadora que logra también con una prosa que destila aromas clásicos.

Bibliografía

- V. Amaya, «Sexo y muerte. Dos historias, una misma consecuencia», *Thamyris* 2 (2011), pp. 67-80.
- A. Bekes, «Roma de amor y muerte: *eros* y *thánatos* en tres poetas latinos», *Revista de Estudios Clásicos* 36 (2009), pp. 141-165.
- J. Belmonte, *Francisco García Pavón. Una vida inventada: aproximación biográfica*, Ciudad Real, Almud, 2005.
- L. Bieler, *Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1987.
- V. Claudín, «Plinio y las migas de Tomelloso», *Gimlet* 2 (1981), pp. 19-23.
- J. Colmeiro, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- F. García Pavón, *El rapto de las Sabinas*, Barcelona, Destino, 2002.
- N. Godón, «La novela policíaca y Francisco García Pavón», *Céfiro Journal* 5 (2005), pp. 14-27.
- G. Luck, *La elegía erótica latina*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- C. Macías, «Picasso y El rapto de las Sabinas», *Minerva* 21 (2008), pp. 211-234.
- A. Marqués, *Francisco García Pavón y su detective Plinio*, Tomelloso, Soubriet, 2000.
- M. L. Moraga, *Francisco García Pavón y sus relatos policíacos*, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real, 2007.
- P. O'Connor, «*Eros* and *Thanatos* in Francisco García Pavón's *El último sábado*», *Journal of Spanish Studies* 3 (1975), pp. 177-185.

- S. Oropesa, «Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policíaca española», *Espéculo* 22 (2002), pp. 1-15.
- E. Otón, «Horacio y su poesía de la muerte», *EClás* 77 (1976), pp. 49-71.
- F. Ynduráin, *Francisco García Pavón*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

RESUMEN

García Pavón es un autor casi desconocido actualmente, a pesar de que en su época gozó de una enorme popularidad gracias a sus éxitos literarios y a la adaptación televisiva de sus narraciones policíacas.

Pretendemos rescatar a García Pavón de tal olvido estudiando ciertos aspectos de la tradición clásica en una de sus novelas detectivescas, *El rapto de las Sabinas*.

El autor, gran conocedor de la Antigüedad grecolatina, recurre como fuente principal a numerosos poetas latinos que evocan en sus obras temas vitales rastreables asimismo en las narraciones de García Pavón.

Nuestro objetivo principal es constatar que el mundo clásico pervive abundantemente en la obra policíaca de García Pavón, confiriéndole dicha pervivencia una clara unidad temático-estilística a toda ella.

PALABRAS CLAVE: Narraciones policíacas, *eros/thanatos*, poesía latina.

ABSTRACT

García Pavón is currently an almost unknown author, in spite of the fact that he enjoyed a great popularity in his time because of his countless literary awards and the television adaptations of his police stories. Our paper, which deals with the Classical tradition in one of his first detective stories, *El rapto de las Sabinas*, attempts to save him from oblivion.

This same writer, who is an expert in Classical Literature, considers Latin authors a valuable resource to shape a peculiar work with a setting and features of its own.

This tradition may be observed in both the classical recurrent themes collected by García Pavón in his stories. It is therefore our aim to prove that the Classical World survives in García Pavón's work, where it is wisely given a sense of thematic and style unity.

KEYWORDS: Police Story, *eros/thanatos*, Latin Poetry.