

CERVANTES Y LA NOVELA ACTUAL: APROXIMACIÓN A *UNA COMEDIA LIGERA*, DE EDUARDO MENDOZA

José Manuel CABRALES ARTEAGA

Planteamientos generales: la posmodernidad

Buena parte de la narrativa española de los años 80 y 90 entra dentro de lo que Humberto Eco en un celeberrimo trabajo¹ ha definido con el rótulo de posmodernidad. Se agrupan aquí una serie de rasgos que surgen ante la imposibilidad de ir más allá de la vanguardia o modernidad sin repetir soluciones anteriores; por ello dado que no es posible eliminar el pasado, se impone volver a él sin ingenuidad. Así Eco identifica lo posmoderno con la ironía y la amenidad, rasgos por cierto unánimemente asimilados a la escritura cervantina. Esto se manifiesta en algunos rasgos concretos:

- el retorno a la narratividad, al placer de contar historias frente a las simplificaciones de la novela socio-comprometida, la sequedad descriptiva del *Nouveau roman* o la vacuidad temática de la novela experimental.

- la recuperación de conocidos subgéneros narrativos como la novela negra, policiaca o criminal, la novela de aventuras, el folletín o la novela histórica.

- la reflexión humorística sobre la propia literatura, la confusión y mezcla de géneros y una concepción de lo literario en la que el juego y el azar desempeñan un papel importante.

En definitiva —volviendo a Eco— el ideal de la posmodernidad narrativa estribaría en la superación de las viejas contradicciones entre realismo e irrealismo, formalismo y "contenidismo", literatura pura y literatura comprometida, narrativa de elite y narrativa de masas, etc.

Por otro lado, en una recientísima recopilación de artículos sobre la narrativa en la España actual² consideran los editores que la novela española de estos años es casi toda ella "una narrativa intermedial y metaficcional", de modo que su objeto no es la "realidad", sino más bien la literatura misma; así cada obra a menudo se convierte en una indagación acerca del proceso creador y de la transformación de un conjunto de palabras y frases en un texto artístico. Son relatos que a lo largo de sus páginas tratan de responder a la acuciante pregunta de cómo se construye un texto narrativo. Cuestión ésta

de la metanovela o metaficción, por cierto, que figura entre los componentes más alabados de *El Quijote*, cuyo protagonista pierde el juicio por leer novelas de caballerías, contempla el mundo en clave literaria y a lo largo de la segunda parte de sus aventuras comenta con otros personajes aspectos de la composición de su historia.

Veremos de esta manera cómo aspectos capitales de la novela hispánica de los últimos diez años aparecían ya en la inmortal creación cervantina. Antes de seleccionar el grupo de títulos en los que esta herencia se manifiesta de forma más significativa, conviene resumir los rasgos que marcan la originalidad del "mejor libro del mundo".

El legado de *El Quijote*

Sería pretencioso por mi parte agotar aquí la originalidad narrativa y el cúmulo de sugerencias e interpretaciones suscitadas por la historia del hidalgo manchego. Máxime cuando recientemente se han ocupado de ello acreditados especialistas en publicaciones muy asequibles³. Recordemos tan sólo que *El Quijote* sigue siendo el libro de los libros; que la demorada lectura de la inmortal novela cervantina supone un recorrido por toda la mejor historia de la literatura universal: el premio Nobel norteamericano William Faulkner lo hacía cada año; cualquier aficionado a la lectura debería hacerlo al menos cada diez: se comprobará entonces cómo a medida que se aleja la juventud, cuando la vida se va convirtiendo en una mezcla imprevisible de fracasos e ilusiones, de quimeras y certezas, la peripecia del hidalgo manchego se revela sorprendentemente cercana. Sin ir más lejos Luis Landero en una entrevista publicada en *ABC* (4-II-99) con motivo de la publicación de *El mágico aprendiz* afirmaba textualmente: *El Quijote es el libro que más me gusta, es el único que no me canso de leer nunca. A mí me fascina Shakespeare, Kafka, y en mi nueva novela podría existir una referencia kafkiana ambiental por la opresiva oficina, pero de Kafka tengo que descansar, de Faulkner, de Valle Inclán, de Baroja. Y de Cervantes no descanso nunca. Y en general de la prosa renacentista: creo que el mejor español se escriben en el siglo XVI y mi ideas estilístico es llegar algún día a escribir como escribían en el siglo XVI. Escribir en el siglo XXI pero con el espíritu del siglo XVI, pero eso es imposible porque la gente escribía como hablaba y hablaba muy bien.*

Y ello es así porque Cervantes alcanzó la proporción aurea entre amor y humor —los dos ingredientes de la gran literatura— a lo largo de las dos partes del libro. Pocos autores hay que hayan tratado con mayor cariño a sus personajes: tras los primeros dislates de caballero y escudero, el narrador se va acercando a ellos, los presenta en diversas circunstancias, ante variadas contingencias, hasta ofrecer de ellos una imagen de insuperable humanidad. Por ello al lado de las aventuras más o menos graciosas —molinos de viento, pellejos de vino, bodas de Camacho, viaje a lomos de Clavileño— destaca la serie de capítulos donde lo fundamental es el precioso coloquio en el que los protagonistas se comunican, pasan revista a sucedidos recientes y lejanos, se influyen, discuten o ahondan en sus contrapuestas visiones del mundo.

Además de un prodigio de tolerancia —de hecho, el único personaje tratado con desprecio en la obra es el dogmático capellán de los duques, en los capítulos 31 y 32 de la 2ª parte— *El Quijote* encierra un sentido del humor inteligente, de elegancia nada habitual —a diferencia del ingenio igualmente admirable, pero mordaz y destructivo de Quevedo— que representó el principal atractivo del libro para el público del siglo XVII; hoy esa gracia resplandece majestuosa, pero se acrecienta para los lectores familiarizados con la tradición caballeresca, capaces de captar la constante parodia metaliteraria que se desarrolla a lo largo de sus páginas.

Con objeto de apoyar el trabajo en datos objetivos y coherentes, me he permitido seleccionar una decena de rasgos que identifican al Quijote de Cervantes tanto en su vertiente formal, como en la ideológico-temática. A partir de ellos, he elaborado una especie de plantilla o encuesta aplicable a cada una de las novelas contemporáneas que evidencian la formidable proyección de Cervantes en la actualidad. He aquí esos rasgos, cuya numeración servirá para identificarlos en el diagrama posterior:

1. Estructura centrada en dos protagonistas contrapuestos y complementarios, lo que facilita el diálogo y el perspectivismo.
2. Narración de carácter episódico e itinerante: camino, encuentros con distintos personajes, historias intercaladas, ventas.
3. Metaficción, literatura dentro de la literatura: manuscrito encontrado, locura del hidalgo como consecuencia de leer libros de caballerías, comentarios de la propia novela por parte de los personajes.
4. Humor, ironía y parodia, que producen en el lector un "honrado deleite".
5. Pluralidad de voces y de lenguajes, con predominio de la expresión retórica y castiza.
6. Contraposición Idealismo / Realismo.
7. Locura o extravagancia de un personaje anacrónico, que se inventa otra existencia para huir de la monotonía.
8. Exaltación de la libertad y la justicia.
9. Desengaño postrero, vuelta a lo real, pérdida de las ilusiones.
10. Tolerancia en la contemplación del hombre y del mundo.

A lo anterior se puede añadir la contemplación de un mundo a punto de desaparecer, de un mundo que agoniza; una especie de *finis Austriae*, que en el caso del Quijote se percibe en su anacrónica figura, en su lenguaje inspi-rado en las rancias historias caballerescas y en su comportamiento social, que provoca hilaridad y parodia en el palacio de los Duques. Algo bien per-ceptible en *Una comedia ligera*, la novela en la que me centraré en breve.

Además de estos rasgos, hay en los textos objeto de estudio referencias concretas y explícitas en relación con la personalidad y la obra de Cervantes; mencionarlás todas haría interminable el trabajo.

El Quijote en la novela española actual

Desde hace unos años —no más de cinco o seis— se advierte que Cervantes y en especial *El Quijote* se mantienen plenamente vivos en la creación de los mejores escritores de la hora presente⁴. El presente trabajo propone la denominación de novelas cervantinas o quijotescas, y —con objeto de acotar al campo de estudio— se centra una docena larga de títulos representativos y recientes:

- Agustín CEREZALES: *Perros verdes* (1989)
- Luis LANDERO: *Juegos de la edad tardía* (1989)
- Jorge M. REVERTE: *Una vida de héroe* (1991)
- Félix de AZÚA: *Cambio de bandera* (1991)
- José Antonio GABRIEL Y GALÁN: *Muchos años después* (1991)
- Adolfo BIOY CASARES: *Un campeón desparejo* (1993)
- Mario VARGAS LLOSA: *Lituma en Los Andes* (1993)
- Eduardo MENDICUTTI: *Los novios búlgaros* (1993)
- Luis LANDERO: *Caballeros de fortuna* (1994)
- Antonio MUÑOZ MOLINA: *El dueño del secreto* (1994)
- Javier FERNÁNDEZ DE CASTRO: *Tiempo de beleño* (1994)
- Juan José MILLÁS: *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995)
- Luis MATEO DÍEZ: *Camino de perdición* (1995)⁵

Antes de entrar de lleno en el trabajo, quiero llevar a cabo un breve resumen del argumento de cada una de las novelas para que -incluso desde un plano superficial y en una primera aproximación- pueda observarse el aire cervantino que encierran:

Perros verdes es en el habla coloquial término de comparación corriente para individuos raros o de comportamientos inusuales y extravagantes. El libro es una colección de ocho novelas breves protagonizadas precisamente por personajes de las características citadas, que a medida que avanza la ficción se deslizan hacia comportamientos ideales, incomprensibles desde el punto de vista racional. Son siempre extranjeros llegados eventualmente a España, y a los que una serie de hechos fortuitos e incontrolados obligan a permanecer ya siempre aquí. Es el caso de Afanasiev, el ruso enviado a Medina del Campo para supervisar la exportación de ovino a su país, el cual mantendrá en el pueblo castellano un apasionado y original idilio con una desconocida dama a través de las tuberías del cuarto de baño; o de Lagrange, tan impresionado en Ávila por las yemas de Santa Teresa que no descansará hasta volver a la ciudad en plena guerra civil, pasando desventuras incontables hasta terminar como eremita en el páramo abulense, a la vista de las murallas.

Juegos de la edad tardía se centra en el personaje de Gregorio Olías que llegó a Madrid siendo un niño y se educó con un excéntrico tío paterno; ya como adulto lleva una existencia gris: empleado solitario en una curiosa

empresa de vinos y aceitunas; casado con esposa mojigata y víctima de los delirios de grandeza de su suegra, viuda de un idealizado militar. Lunes y jueves atiende las llamadas de Gil, viajante de la firma y, como él, bien entrado ya en la cuarentena. Entre ambos se va tejiendo la relación personal que constituye el eje de la novela. Así Olías rescata su afición literaria juvenil para convertirse ante la imaginación desbocada de Gil en Faroni, poeta joven, bello, revolucionario y seductor. Debe en consecuencia encadenar una interminable sucesión de embustes para no decepcionar la admiración y los deseos de saber de Gil. El conflicto —y también el "clímax" de la novela— se produce cuando el viajante se decide a acudir a Madrid para conocer al idolatrado Faroni y participar, aunque sea fugazmente, de la bohemia literaria.

En *Una vida de héroe* se plantea de nuevo la crisis matrimonial, existencial y personal de un personaje al filo de la cuarentena. Al descubrir Fernando de manera casual y tras siete años de matrimonio el Diario de su mujer, Elena, se da cuenta de que ella le ve allí como un ser acomodaticio, rutinario, insensible e inculto. Sinceramente enamorado, el personaje decide luchar para modificar por completo tal opinión; aprovecha para ello la muerte del escritor siciliano Leonardo Sciascia —del que apenas había oído hablar— para prepararse un impresionante discurso literario-necrológico que demuestre a Elena lo sólido de su oculta cultura. La artimaña alcanza un éxito formidable, pero obliga al protagonista a un serie de "trabajos" —en el sentido clásico del término— encadenados por Reverte con magistral habilidad, que hundan poco a poco al protagonista en la abyección física y en los umbrales de la locura.

Cambio de bandera es un relato de amor y de guerra, protagonizado por el joven diplomático vasco Larrazábal y su novia formal Carmenchu, navarra de familia católica y tradicional. La pareja se verá sorprendida por el Alzamiento del 18 de julio de 1936 mientras veraneaban en San Sebastián. A partir de ese momento se suceden una serie de peripecias tragicómicas, con separaciones y encuentros de los enamorados a uno y otro lado de la frontera. Larrazábal es un joven nacionalista radical y un poco lunático, obsesionado por adquirir en Francia un aeroplano desde el que atacar la capital guipuzcoana; para ello se apodera de los millones que sus padres habían confiado al PNV para financiar la huída de sus dirigentes a Inglaterra. Así se hace blanco de las iras del Partido, que envía a un experimentado gudari para que lo aniquile; con el mismo fin han despachado a Francia también los requetés al más sanguinario de sus clérigos trabucaires.

Muchos años después, tras un preámbulo situado hacia 1950, origen de la amistad entre Silverio y Julián, se ubica en el París de los años 70, donde ambos militan en el PCE. Julián es escritor y vive con la bailarina francesa Odile, en tanto que Silverio desempeña diversos trabajos mientras prepara una sesuda monografía sobre teoría marxista. En los últimos años del franquismo se trasladan a Madrid, deseosos de colaborar en la caída del Régimen. Tras la muerte de Franco, cada uno de ellos se ve abocado a un proceso de implacable autodestrucción: Silverio obsesionado por que el

Partido Comunista reconozca sus méritos como autor del interminable ensayo sobre la revolución; arruinada su carrera de bailarina, Odile —drogadicta y alcohólica— se gana la vida en espectáculos pornográficos; Julián, incapaz de escribir una nueva novela, gasta todas sus energías jugando en el Casino de Madrid; y es precisamente al describir la pasión del juego cuando la novela alcanza una intensidad psicológica nada frecuente en la narrativa española última.

Un campeón desparejo se refiere al taxista de Buenos Aires Luis Ángel Morales, personaje antiheroico, solitario que no logra olvidar a Valentina la novia que lo abandonó por su afición —ya superada— a la bebida. Tras ingerir a petición de unos clientes un extraño bebedizo, se encuentra en posesión de fuerzas descomunales cada vez que alguna situación injusta le provoca o enoja. Durante unos días puede así deshacer los numerosos entuertos que afectan a sus pasajeros y vecinos, e incluso intentar una nueva aproximación a Valentina; pero al pasar el efecto de la pócima el taxista —al que sus amigos llegaron a comparar con su tocayo, el legendario boxeador Luis Ángel Firpo, adversario difícil del mismo Dempsey— se ve relegado de nuevo a la rutina cotidiana.

Lituma en Los Andes aparece el esquema bímembre característico de casi todos los últimos relatos del autor: el tema amoroso viene representado por las conversaciones que Lituma mantiene con el guardia Tomás Carreño, a sus órdenes en un apartado enclave de la sierra. Durante las noches interminables el muchacho cuenta al superior la historia de sus amores apasionados y un tanto ingenuos con Mercedes, la concubina de un narcotraficante por él mismo eliminado en un crimen pasional. Estas conversaciones —entreveradas con la narración directa del idilio— se alternan con una leve intriga policiaca, que permite al autor de La ciudad y los perros trazar un horroroso cuadro de la situación actual en el Perú. Porque los dos guardias civiles están en el poblado de Naccos, para descubrir la misteriosa desaparición de tres individuos; en sus pesquisas Lituma debe entrevistarse con obreros que trabajan en la construcción de una carretera transandina, y sobre todo con Dionisio y Adriana, los dueños de la cantina en la que cada noche se emborrachan los habitantes de tan apartado enclave. La parte más impresionante de la novela es la referida a la violencia irracional que los terroristas de Sendero Luminoso ejercen de modo omnímodo en la Sierra.

Los novios búlgaros se narra desde la perspectiva de Daniel Vergara, caballero jerezano de mediana edad, exquisita educación y desahogada posición económica merced a su trabajo como director de una empresa consultora; en una noche de soledad aliviada por el alcohol, el protagonista evoca su intensa relación con Kyril, joven y apuesto búlgaro que acaba de abandonarle para establecerse en Denia con su esposa venida del Este. Tras divertidas consideraciones acerca de la expresión gestual de los búlgaros —sorprendentemente opuesta a la española— se inicia entre Daniel y Kyril una particular relación que para el primero se convierte en enamoramiento intenso, mientras que para el segundo no pasa de la amistad leal. Sobrevienen lances diversos, entre los que destaca la venida a Madrid de la novia del búlgaro, sus repetidos fracasos laborales, problemas con la justicia, y

otras contingencias, superadas siempre con la protección de Daniel, cuyo tono se hace cada vez más melancólico a medida que se acerca la anunciada separación final.

Caballeros de fortuna —ubicada en un pueblo extremeño, durante 1977-1978, con epílogo temporal en junio de 1993— se centra en los afanes y quimeras de cinco personajes, incapaces de aceptar su vida mediocre, normal o rutinaria; son, por orden de aparición, don Julio Martín, devoto de Alejandro Magno y de Ortega, cuyo afán es superar su inanidad y tener ideas brillantes u originales; Esteban Tejedor, el "tonto del pueblo", que quiere ser rico para pretender a la señorita Sofía, hija del cacique de la zona; el veterano catedrático de Historia Belmiro Ventura, quien a los sesenta años abandona Madrid para instalarse en el caserón rural, con la intención de redactar el libro que le otorgue la inmortalidad intelectual; el bellísimo y angelical adolescente Luciano Obispo, cada vez más enamorado de la joven maestra Amalia Guzmán, quien encontrará en la pasión del muchacho la verdadera razón de su existencia.

Desde su presente tranquilo y gris en un pueblo de la Andalucía interior, el narrador de *El dueño del secreto* evoca aquellos meses del curso 1973-1974, en Madrid, cuando participó en una conspiración para derribar a Franco. El protagonista estudia periodismo y habita en una típica pensión, rodeado de privaciones. Su talante quijotesco e idealista contrasta con el carácter resolutivo y emprendedor de su compañero de cuarto, que al cabo de los años se convertirá en un prospero empresario. Cuando un abogado fascinante le contrata como mecanógrafo ocasional, el protagonista tiene ocasión de frecuentar ambientes de Madrid hasta entonces para él desconocidos: restaurantes, espectáculos, clubes de alterne... Por fin el jurista —que resulta ser el máximo responsable del anarquismo ibérico— le confía la compleja trama que debe conducir a la destitución del Caudillo. Numerosas referencias a lugares o acontecimientos acompañan la acción hasta un final un tanto apresurado, que enlaza con el presente del narrador, teñido de melancolía al añorar, pese a todo, los luminosos tiempos de la juventud.

En *Tiempo de beleño* la acción se centra en dos personajes que a lomos de poderosas motocicletas recorren el norte de España. Una inesperada tormenta les obliga a desviarse de la ruta prevista, hasta pasar Reinosa, cruzar el puerto de Palombera y dar finalmente —en medio de impresionante nevada— con sus huesos en una venta a pocos kilómetros del pueblo de Bárcena. Allí conviven y escuchan historias de otros parroquianos; uno de ellos —un misterioso ingeniero— cuenta en torno al Cojo de Villacarriedo: el poderoso noble don Rodrigo de Vargas y Renedo, quien al escoltar desde San Vicente de la Barquera hacia Castilla al recién llegado a España Carlos V, se obsesiona con la idea del joven Emperador de trazar un canal que comunicara la Meseta con el Cantábrico a través del Saja. Emprende el proyecto, enloquece con él, e incluso se arruina antes aún de que en la Corte se olviden de la quimera. Mientras se cuenta esta leyenda ancestral, en la venta se come y se bebe de lo lindo, rematando el festín con una infusión de beleño —planta aromática con propiedades alucinatorias— que terminará por llevar a todos los presentes a una serie de comportamientos insólitos.

Tonto, muerto, bastardo e invisible está protagonizado por uno de esos antihéroes típicos de las narraciones de Millás, que en la depresión postlaboral —pues acaba de ser despedido con una fuerte indemnización de la empresa en la que desempeñaba el puesto de jefe de Recursos Humanos— concibe la idea de ponerse un bigote postizo, símbolo de la autoridad paterna. A partir de este hecho su existencia da un giro sorprendente: comprende que toda su vida ha sido —al igual que el mostacho— una prótesis, algo a-tificioso con respecto a su verdadera índole de noble idiota; pero también el bigote le confiere un poder que le permitirá alcanzar una nueva realidad, liberado de los socialdemócratas omnipresentes. Se engarzan así una serie de peripecias ordenadamente disparatadas, que generan situaciones impregnadas de un humor sutil y absurdo que contribuye a dibujar la imagen de una sociedad sin norte y el testimonio de la alienación del hombre contemporáneo.

En *Camino de perdición* el título alude a Sebastián Odollo, viajante de comercio en quien concurre otro motivo literario secular, como es el mito de don Juan, en este caso un galán volutarioso y acomodaticio, bastante maltratado por sus numerosas amantes. El autor ha evitado las referencias espacio temporales concretas, contribuyendo así al aura de irrealidad mítica que rodea la acción; si bien no es difícil localizarla en la región leonesa al filo de los años 50. Es allí y entonces cuando a Odollo le obligan a cambiar su ruta habitual para —además de enseñar el muestrario de tejidos— localizar a otro viajante desaparecido. Se inicia así un recorrido que junto a las pensio-nes, mujeres, clientes y lugares ya frecuentados, le obligará a enfrentarse con situaciones inesperadas: un marido engañado, estraperlistas perseguidos por la policía, colegas enloquecidos, y una alucinante variedad de personajes secundarios y originalísimos, enmarcado todo ello en localidades siempre sumidas en la noche, la decadencia o la niebla.

Un sencillo cruce entre los rasgos apuntados y cada una de las novelas objeto de estudio arroja los resultados que se observan en el cuadro adjunto.

De inmediato cabe establecer algunas conclusiones principales:

Hay dos rasgos cervantinos que se descubren nada menos que en once de las trece novelas analizadas. Se trata del humor, ironía, parodia y del desengaño final que implica la pérdida de las ilusiones. Del mismo modo la estructura episódica e itinerante con historias intercaladas, así como la tolerancia a la hora de enjuiciar los comportamientos humanos aparecen en una decena de los títulos aquí reunidos.

Por lo que respecta al primero de los rasgos citados, el desengaño, es preciso recordar que constituye el eje sobre el que se han elaborado la mayor parte de las interpretaciones del Quijote⁶. Esto nos explicaría el nacimiento de esta modalidad narrativa como una manifestación de lo que en otro lugar he denominado *novela del desencanto*⁷, caracterizada por la revisión de la historia española reciente, al reseñar la cara menos complaciente de la transición política española y la pérdida de las ilusiones por parte de los jóvenes izquierdistas de comienzos de los años 70, cuya peripecia personal e ideológica se entronca con el viejo mito literario del paraíso perdido y la nostalgia de la juventud⁸. Así mismo estas novelas entroncan con uno de los

arquetipos literarios universales: la crítica al poder, a lo establecido, representado en este caso en el Partido Socialista, como exponente material de la pérdida de la utopía.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
PERROS		X		X			X			X
JUEGOS	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
VIDA	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
CAMBIO	X			X		X	X	X	X	
M. AÑOS	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
CAMPEÓN		X						X	X	X
LITUMA	X	X			X	X		X		
NOVIOS	X	X		X					X	X
CABALLEROS			X	X	X	X	X		X	X
DUEÑO	X	X		X		X	X	X	X	X
TIEMPO		X	X	X	X		X		X	X
TONTO	X	X	X	X		X	X	X	X	X
CAMINO		X	X	X	X			X	X	X

De esta forma para expresar el desencanto vital el novelista ha podido valerse de una fórmula narrativa preferentemente trágica, basada en la crítica política directa y explícita —en la mayor parte de los textos adscritos a la modalidad a la que acabo de referirme⁹— o bien centrarse en personajes que buscan el refugio en otra existencia más o menos irreal, en la que priva una visión del mundo marcada por la ironía y el humor, que es justamente el otro rasgo que con mayor frecuencia aparece en las que he denominado novelas cervantinas. Por último algunos relatos podrían situarse con fortuna en cualquiera de los dos apartados narrativos: es el caso de *Muchos años después*, *El dueño del secreto* o *Tonto, muerto, bastardo e invisible*. Me quiero ocupar aquí de *Una comedia ligera*, inequívocamente cervantina, publicada por Eduardo Mendoza en 1996 con la editorial Seix Barral.

Una comedia ligera

Es el momento de ocuparnos de modo más específico de la última novela de Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943), escritor especialmente dotado para narrar historias a públicos mayoritarios sin desmerecer ante las exigencias de la crítica más rigurosa, para integrar los tradicionales géneros clásicos (la crónica, la picaresca, el folletín) al lenguaje de la modernidad literaria que reclama la época actual y para conjugar un cierto tipo de novela popular con la sabia utilización de todos los recursos de las modalidades narrativas en boga.

El autor que ya dio muestras de su formidable talento narrativo en 1975 con su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta*, en donde destacaban ciertos rasgos —admirable capacidad fabuladora, dominio de variados registros lingüísticos, humorismo sutil y hábil parodia de conocidos subgéneros narrativos— que luego han presidido el resto de su producción narrativa, cuyos hitos culminantes son *La ciudad de los prodigios* —para muchos, la mejor novela española de estas dos décadas— y *Una comedia ligera*, entrañable e irónica aproximación a la burguesía barcelonesa de la inmediata postguerra.

En los dos títulos siguientes Mendoza se entregó con entusiasmo a la parodia del género policiaco, anticipándose en unos años a esa "revisitación" de los esquemas literarios tradicionales que para algunos teóricos relevantes constituye la esencia de la posmodernidad. En *El misterio de la cripta embrujada* (1979) aparece un narrador-protagonista antiheroico e irrisorio, que actúa como improvisado detective privado en una intriga policiaca desarrollada en la época actual. El mismo personaje —ahora recluido en un manicomio— sirve de soporte a *El laberinto de las aceitunas* (1982) donde la habilidad humorística del autor alcanza cotas difícilmente superables. En este caso, el pago de un rescate da lugar a una sucesión inacabable de situaciones rocambolescas, superadas por el narrador —protagonista al lado de una bella aspirante a actriz, que le sirve de eventual compañera en sus pesquisas. A través de estos títulos se traza una suerte de oblicuos episodios nacionales de la Barcelona moderna:

- exposiciones universales: *Ciudad de los prodigios*
- 1917-1919: *Savolta*
- posguerra: *Comedia ligera*
- años cincuenta: *El año del diluvio*
- transición: *Laberinto de los aceituneros*
- año olímpico: *Sin noticias de Gurb*

El argumento de *Una comedia ligera* —con la que al parecer Eduardo Mendoza ha dicho adiós al género de la ficción— ofrece gran movimiento y aparente desorden. La acción se desarrolla entre Barcelona y el pueblo veraniego de Masnou a lo largo del verano del año 1946, mientras en Alemania tiene lugar el proceso de Nuremberg, cuya sentencia se pronunció en octubre de ese año. El protagonista es Carlos Prullás autor de exitosas comedias de salón, atractivo donjuán casado con la única heredera de una acaudalada familia de la alta burguesía barcelonesa. Mientras asiste en la ciudad condal a los ensayos de su última obra, y acude al cine con su íntima amiga la primera actriz Mariquita Pons, Prullás se ve envuelto en una serie de aventuras amoroso-criminales durante su constante ir y venir de la ciudad a la playa. En Masnou conoce a Marichuli Mercadal, vecina y amiga de la familia, que lo seduce aprovechando la ausencia de su marido en la casa de Barcelona; el director teatral Gaudet le habla de una joven y bella actriz de origen humilde (Lili Villalba), protegida de Ignacio Valsigorry, caballero de fortuna

considerable y equívoca. Ella misma lo visita y no tardan en quedar en un hotel convertido en casa de citas; allí Prullás esa tarde vive momentos inolvidables.

Tras una fiesta mundana a la que asiste el "todo Barcelona", Prullás conoce a Valsigorry, con el que pasa la noche bebiendo en una taberna del barrio chino; al día siguiente se entera de que su compañero apareció asesinado en su casa por alguien conocido, pues no se apreció violencia en el lugar. El gobernador civil —brillante excombatiente— dirige personalmente las investigaciones, para las que quiere contar con el asesoramiento de Prullás, gran lector de novelas policíacas y en cuyas comedias a menudo aparecen crímenes de guante blanco. Pero las cosas se van poniendo en su contra: Lili desaparece de improviso; Marichuli acosada por los remordimientos ya no se atreve a estar a solas con él; y su vieja amiga Mariquita Pons parece saber más de la cuenta del asesinato, al que tampoco se muestra ajeno su esposo, un alto estraperlista que fue socio de Valsigorry. Prullás pasa de colaborador a sospechoso y acusado; antes de pasar a disposición judicial hace intento de comprar una prueba decisiva que le ofrece un rufián del barrio chino; allí acude sólo y está a punto de perder la vida.

Afortunadamente nada más que pasa una noche en la cárcel; la policía cree haber encontrado otro culpable —el novio de una antigua criada del muerto: en verdad un pobre "cabeza de turco"— de modo que Prullás puede regresar a los ensayos y junto a la familia en Masnou sin que ellos se hayan enterado de su odisea. Sin embargo ya nada va a ser lo mismo para él, ni para buena parte de los personajes de la novela: Lili abandona el teatro para siempre; Mariquita se ve ya casi vieja; Marichuli se ha convertido en una histérica de los remordimientos; el gobernador civil —al final ya amigo del protagonista— ha sido desplazado de Barcelona; en cuanto a Prullás, se centra definitivamente en Masnou y en la familia, con la idea de que este ha sido el último verano de su juventud.

Interpretación

Destaca el profundo cervantismo o quijotismo de *Una comedia ligera*. En este sentido, podemos aplicar aquí el esquema que antes hemos anunciado, para ver cómo aparecen en esta novela buena parte de los rasgos que en la narrativa actual se perciben originarios de Cervantes: destaquemos la contemplación de un mundo a punto de desaparecer.

Como es bien sabido, la novela como género moderno surge en torno a la oposición individuo/sociedad. A esta confrontación responden dos tipos de modelos narrativos:

- en el *Lazarillo de Tormes*, el individuo busca instalarse en la sociedad
- en el *Quijote* la sociedad impone al individuo una realidad que él no quiere o de la que pretende escapar.

Eduardo Mendoza ha jugado en su carrera con los dos modelos; Savolta y la ciudad de los prodigios responderían al primero; *Una comedia ligera* al segundo. Porqué Prullás vive en su mundo aislado y altoburgués, pero la

realidad sórdida de Lili Villalba, de los pordioseros y mendigos le arranca de su placidez. Por doquier le piden limosna, descubre la miseria al pasear por las Ramblas; al final debe descender a los infiernos para recuperar la cartera de Valsigorry y pactar con la miseria (el jaque Villalba) para poder sobrevivir. Además:

- sólo lee novelas policiacas y *La Vanguardia*, lo cual contribuye a mantenerlo alejado de la realidad, pues vemos cómo los temas tratados por el gran periódico catalán nada tienen que ver con lo que Prullás se irá encontrando por las calles.

- escribe un teatro ya caduco —*¡Arrivederci, pollo!*, que pudo ser el título oficial de la novela— pero que se niega a abandonar, pese a las advertencias de su amigo el director Gaudet y de Mariquita Pons, su actriz predilecta y casi amante, que hace extensivo este anacronismo a su propia edad: *Nos hemos equivocado. Nos guste o no, las cosas están yendo por otro lado. Pronto seremos algo caduco y risible. Ya lo somos. Resistiremos mientras aguante nuestro público, pero nos esfumaremos cuando se muera de viejo el último espectador* (p. 344). Antes en tono irónico, le había espetado *...tus comedias están muy bien y al público le gustan mucho. ¿Cómo no le van a gustar, con sus tartamudos y sus muertecitos en el armario?*. Dos de sus títulos aducidos a continuación resultan suficientemente significativos: *Un puñal de quita y pon* y *Merienda de negros*, en este caso coincidente con una cómica novela de Evelyn Waugh.

- todo ello se produce en medio de un cambio económico en las relaciones de producción de la que —dada su completa desinformación con respecto al mundo económico, pese a ser un auténtico *parvenu*— tiene que ser informado por su suegro en las postrimerías del relato, cuando ya Prullás se haya invadido por el desengaño; de la vida galante y bohemia deberá pasar a la honrada laboriosidad burguesa; estas palabras del viejo además constituyen una especie de discurso de la edad de oro, así como una entonación del *finis Austriae* o balada de los tiempos de antaño: *Estoy pensando en retirarme de los negocios y me gustaría que tú te hicieras cargo... ¡Todo está cambiando tan deprisa! Mira, cuando yo empecé a trabajar, y mucho antes, desde tiempo inmemorial, un socio era un amigo, casi como un hermano. Uno iba a su casa, compartía con él las penas y las alegrías de la vida, era el padrino de sus hijos y él de los tuyos... ya me entiendes. Hoy, por el contrario, las sociedades son anónimas, figúrate tú, ¡anónimas!. Uno ya no sabe con quien se está jugando los cuartos, en quien puede confiar y en quien no; hoy una empresa es una máquina dirigida desde cualquier parte, desde el extranjero, desde Londres o Wall Street. Ya ves lo que le ha pasado al pobre Krupp. Pero yo me resisto a que mi empresa corra esta suerte. Mi abuelo la fundó y estuvo al frente del negocio hasta que murió; luego vino mi padre, y luego yo; nuestra empresa forma parte de Cataluña, es un pedazo de la economía y de la Historia de esta tierra, y no quiero a que mi muerte pueda caer en manos de un chiflado de Zurich o de cualquier otro sitio* (p. 370).

- cuando sale de su mundo cerrado, encuentra dificultades y la incompreensión de las fuerzas vivas de la sociedad: el abogado, el jesuita, los

escritores y el político Verdugones. Unos apenas le ayudan, el otro está convencido de su culpabilidad. Porque —a diferencia de la novela de Cervantes, en la que el hidalgo tras leer los libros de caballerías acaba confundiendo la realidad con la ficción— en *Una comedia ligera* es la máxima autoridad del Régimen en Cataluña, el jerarca Verdugones quien confunde realidad y ficción, empeñándose en que Prullás, al escribir teatro de corte policiaco, tiene que comprender las claves o incluso ser el autor del asesinato objeto de investigación: *...Estamos ante un criminal inteligente, frío y avezado, quizá no en el delito, pero sí en el arte de la ocultación; alguien, en suma, más afín a los personajes de sus comedias que a los hampones de nuestros bajos fondos. Ya ve, amigo Prullás, vida y literatura se unen, y lo hacen, mal que nos pese, para perpetrar un abyecto asesinato. Y esto, continuó diciendo, me lleva a directamente el motivo real de mi visita. En dos palabras, vengo a recabar su ayuda* (p. 175). A lo que Prullás —en un alarde en este caso de cordura— afirmó categóricamente: *¡Sin duda se trata de una broma! Yo de estos asuntos sé menos que usted, ¿qué digo?, ¡menos que nadie! Escuche, don Lorenzo, yo me dedico a escribir obras de teatro, ya se lo dije la otra noche en casa de Brusquets; escribo farsas inocuas y disparatadas, del todo ajenas a la realidad, y en buena parte plagiadas de comedias inglesas o francesas...*

- desde el punto de vista expresivo en la novela se percibe afán polifónico y atención amorosa a la palabra, a las variedades lingüísticas, rasgo fundamental de *El Quijote* para Lázaro Carreter, según recoge en su Estudio Preliminar a la edición dirigida por Francisco Rico para la Editorial Crítica en 1998; define allí la tarea de Cervantes con unas palabras igualmente aplicables a Mendoza, al hablar de *cejería cervantina por los estilos coetáneos* (p. XXX) entre los que sobresale el oratorio.

- hay también discusiones metaliterarias sobre teatro y novela policiaca que recuerdan las que en *El Quijote* se producen con respecto a los libros de caballerías. Un ejemplo muy claro lo tenemos cuando Prullás y Verdugones visitan el piso donde murió Vallsigorri, contemplan su biblioteca y conversan acerca del género. El protagonista dice *este tipo de libros, y otros similares, no tienen otro valor que el placer que produce su lectura. Con todo, algunos títulos no carecen de mérito literario. No salvaría yo de la hoguera ninguna, así la hubiera escrito el mismísimo Cervantes, respondió el jerarca; en todo caso, de bien poco le sirvió su lectura a Ignacio Vallsigorri* (p. 201). Recordemos que antes el propio asesinado confesó a Prullás que había leído más de dos mil títulos y *ni una sola vez he descubierto al asesino: no me negará que tiene mérito* (p. 133). Poco después Verdugones manifiesta su desprecio por las comedias de asesinatos porque presentar el crimen *...bajo un prisma risueño me parece una actitud decadente y corrosiva* (p. 134).

- Cerrando este punto, conviene volver a mencionar el desenlace de la novela, en el que nos encontramos a Prullás desengañado en una triple vertiente:

- literariamente: se ve abocado a decir adiós a su teatro.

- personalmente: se encerrará en Masnou durante el verano y en las empresas familiares durante el resto del año, dedicado a recordar las escenas amorosas que una sola tarde pudo disfrutar con L. Villalba —huída de Barcelona— en un lúgubre hotel de citas. Pero la peor humillación se produjo en el momento de su "descenso a los infiernos" del barrio chino para recuperar la cartera de Vallsigorry. Allí Prullás estuvo a punto de ser acuchillado; antes suplicó en público al macarra gitano con palabras que revelan en cierto modo la conciencia de su propia indignidad: *...no me maten, por el amor de Dios! Escuchen, tengo influencias. Puedo conseguirles un indulto; empezarán una nueva vida, limpios de culpa... y yo les pasaría un jornal, para que no tuvieran que trabajar. Haré lo que quieran, lo que quieran, si me dejan vivir. Mírenme, mírenme, ¡de rodillas estoy! Cosa bonita tiene razón: no valgo para nada, soy un inútil, no merezco ni siquiera el esfuerzo de matarme, no digamos el riesgo... ¡Piedad!* (p. 332).

- políticamente, dado que no ha sido capaz de asumir el compromiso. Su independencia de juicio no puede sobrevivir en una sociedad que exige compromisos cada vez más primarios. En este sentido Prullás sería un quijote del individualismo y del libre arbitrio. Unas palabras del narrador al final resumen con claridad su decepción:

Ahora se veía a sí mismo como lo que era: un hombre adulto, sin oficio ni beneficio, y sin otro futuro que la nostalgia... Ahora comprendía que Gaudet había tenido razón desde el primer momento: que su carrera estaba acabada, que sus chistes, sus juegos de palabras y sus retruécanos ya no producían ningún efecto en la nueva sensibilidad del público, porque todo estaba a punto de cambiar radicalmente en la sociedad, menos aquella paz duramente, conquistada y arduamente defendida contra toda asechanza. Ahora comprendía que aquella era la vida que le había sido destinada y que hasta tanto las circunstancias no dispusieran lo contrario, todo esfuerzo encaminado a cambiarla estaba condenado de antemano al fracaso.

Notas

¹ *Apostillas a "El nombre de la rosa"*, Barcelona, Lumen, 1984; véase en especial la titulada "Lo posmoderno, la ironía, lo ameno".

² Hans FELTEN y Ulrich PRILL (compiladores): *La dulce metira de la ficción*, Bonn, Romanischer Verlag, 1995, 205 pp.

³ Citaré dos recientes ediciones de la obra especialmente útiles tanto por su introducción como por el aparato crítico que ofrecen: la de Ángel BASANTA, Madrid, Anaya, 1993, 2 vols. y la de Florencio SEVILLA ARROYO y Antonio REY HAZAS, Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 1994. Una excelente visión de conjunto de la vida y obra de Cervantes, rigurosa pero especialmente recomendable para los alumnos, se encuentra en Florencio SEVILLA ARROYO y Antonio REY HAZAS, *Cervantes. Vida y literatura*, Madrid, Alianza Cien, 1995.

⁴ Un detalle nada aleatorio: en el monográfico titulado *NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL*, de la *Revista de Occidente* 98-99, julio-agosto 1989) al explicitar su poética, reivindicaron el modelo cervantino de novelar autores tan representativos

como Luis Mateo Díez, José Antonio Gabriel y Galán, Javier Marías, Justo Navarro y Soledad Puértolas.

⁵ He dejado fuera otras novelas españolas que ofrecen así mismo algún rasgo cervantino, como *El metro de platino iridiado* (1990), de Alvaro Pombo; *La tierra prometida*, de José M^a Guelbenzu (1991); *El Buque fantasma* (1992), de Andrés Trapiello; por no hablar títulos de literaturas extranjeras como *Otro mar y Conjeturas sobre un sable*, del italiano Claudio Magris; *Quid pro quo*, del también italiano Gesualdo Bufalino o *La última viuda de la Confederación lo cuenta todo* (1992), del norteamericano Allan Gurganus.

⁶ "(...) las interpretaciones que relacionan la obra de Cervantes con la decadencia española e incluso con la sensación permanente de fracaso y de pérdida que tienen y han tenido los españoles, se han mantenido vigentes hasta nuestros días... Decepción y desencanto de la España en que se gesta la novela, y del novelista que la escribe, y del héroe que la protagoniza, y de numerosos lectores que así la han interpretado y la interpretan": *El Quijote*, ed. cit. de F. Sevilla y A. Rey, pp. IX-X.

⁷ José Manuel CABRALES ARTEAGA, "El fin de la utopía. Aproximación a la novelística del desencanto", en *LENGUA Y LITERATURA: Teoría y práctica docente*. Actas del IV Simposio de Actualización Científica y Pedagógica, Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español, 1994, pp. 158-160; muy ampliado luego en la revista *Altazor 5*, Santander, Marzo de 1994 pp. 63-75, dentro del especial dedicado a la novela española actual.

⁸ Un mito desarrollado de forma magistral por Flaubert —uno de los escritores favoritos de esta generación, a causa, entre otras cosas, de su inveterado antiburguesismo— en el memorable final de *La educación sentimental*, cuando al volver la vista atrás para valorar sus respectivas trayectorias, Frédéric y Deslauriers coinciden en definir como "LO MEJOR QUE NOS HA OCURRIDO EN TODA NUESTRA VIDA" la visita a un burdel, cuando aún eran colegiales, preparada por los dos con todo detalle, pero frustrada en su culminación carnal a causa de la turbación de Frédéric ante las mujeres. De esta manera la ilusión y el recuerdo o mejor, el recuerdo de la ilusión se revelan —tanto para el solitario de Croisset, como para la mayoría de los autores de estas novelas— como una especie de "edad heroica", más fecunda desde el punto de vista literario que el desengañado presente.

⁹ He aquí algunos de ellos: Vicente MOLINA FOIX: *La Quincena Soviética* (1988); J.J. ARMAS MARCELO: *Los dioses de sí mismos* (1989); José M^a GUEL BENZU: *La Tierra Prometida* (1991); Antonio MUÑOZ MOLINA: *El jinete polaco* (1991); Rafael CHIRBES: *En la lucha final* (1991); Lourdes ORTIZ: *Antes de la batalla* (1991); Andrés TRAPIELLO: *El buque fantasma* (1992); Rafael SENDER: *La vida irónica* (1992); Fanny RUBIO: *La sal del chocolate* (1992); Juan OLEZA: *Cuerpo de transición* (1992); Juan MADRID: *Días contados*.

***VIOLENCIA DOMÉSTICA:
MALOS TRATOS A LA MUJER***