

LIBROS

«La verdad sobre el caso Savolta»

La lectura de esta primera novela de Eduardo Mendoza (1) me ha producido un entusiasmo que me creo obligado a moderar a la hora de escribir unas líneas sobre ella. Entusiasmo provocado no tanto por la verificación de que un joven escritor español se siente capaz en estos tiempos de abordar sin falsas renuncias, una «novela-rio» en el más clásico estilo norteamericano de entreguerras, como por la sorpresa sufrida ante la reivindicación sin vacilaciones de la peripecia argumental como elemento esencial de la escritura narrativa. Al propio tiempo que se incorporan los posibles recursos facilitados por una larga época de experimentación que parece haber agostado la multitud de lectores que, unas décadas antes, eran fieles al género.

Eduardo Mendoza construye un argumento complejo, casi farragoso, en el marco histórico de una Barcelona en el cenit de la prosperidad burguesa de la segunda mitad de la década de los diez. Personajes y acontecimientos quieren ser arquetipos de una época determinada. La obra, en su conjunto, una pieza documental, con todas las ventajas lúdicas de la narrativa. A estos propósitos principales (propósitos que uno le atribuye al autor quizá con excesiva alegría) responden todas las páginas de la novela. A los mismos cabe atribuir las bondades y los errores que cada cual quiera o pueda señalar como resultado obtenido.

(1) La verdad sobre el caso Savolta. Seix Barral. Barcelona, 1975. 463 páginas.



«La zorra y las uvas».

Un «cuento» desprovisto de moraleja y de tesis, cuya construcción y lenguaje (cuyo estilo) están siempre sometidos a la voluntad principal de ofrecer un producto artístico válido por sí mismo, cuya «realidad narrativa», sin ser reflejo de la «realidad» a secas, guarda respecto a la misma los suficientes puntos de contacto como para que se produzca la imprescindible identificación entre lo «vivo» y lo «pintado», y mantiene al mismo tiempo la suficiente distancia o autonomía como para que la pintura no sea reproducción mecánica, fotografía a secas. Un ensayo sociológico e histórico que no lo parece, y que ni siquiera lo es en rigor más que en unas fuentes documentales bien estudiadas y profundamente elaboradas.

Mendoza edifica su obra sobre esos cimientos documentales. La diversidad de las técnicas puestas en juego, la amplitud de los recursos estéticos, son efecto y no causa. Toda la primera parte, de una riqueza casi barroca en la construcción, asombra por su eficacia estilística. El folletín, la intriga, la acción indesmayable, los múltiples puntos de vista desde los que se aborda la narración, crean una atmósfera peculiar que prende al lector desde las primeras páginas. El «sentido» de lo narrado cede ante la fuerza, la vida propia de los hechos. La simpleza de los

personajes, la categoría nada ambigua de los hechos y sucesos narrados, pueden mucho más que la probable filosofía que hubiera podido extraerse de los mismos. Cuando, en la segunda parte, el punto de vista narrativo se limita casi exclusivamente al del propio narrador en primera persona, esa fuerza, esa vida, desciende bastantes grados, produciéndose reiteraciones y demoras que hacen pesar en el ánimo del lector el casi medio millar de páginas de la novela. Aunque sea en esta segunda parte donde encontramos el que tal vez sea el pasaje más logrado de toda la obra: el viaje en pos de la esposa adúltera del protagonista a través de una Cataluña sumida en el caos de la huelga general y la efervescencia prerrevolucionaria.

El autor utiliza todas esas diversas técnicas con un invariable sentido del humor que le aparta de la imitación servil y le permite alcanzar en muchas ocasiones la gracia de la sátira o la parodia. Consciente de que una novela no es la propia vida, Eduardo Mendoza parece admitir la imposibilidad de construir un retrato psicológico convincente, verosímil, de sus personajes. Pajarito de Soto, el periodista de difusa ideología utópica, que, en pos de un ideal igualmente difuso, pierde el sentido de la cotidianidad hasta morir por una causa pirrica; Javier Miranda, el

pasante confuso y desorientado que ignora hasta la irritación el sentido de sus propias acciones; el comisario Vázquez, un agente del orden muy consciente, por el contrario, de lo que supone tal condición; Ne nesio Cabra Gómez, un pícaro que en el subconsciente se sabe hijo de una larga tradición (en la literatura y en la vida, aquí sí), debatiéndose sin resultados apreciables por su propia existencia; María Coral, exponente de una animalidad con todo el atractivo, el misterio y la belleza de lo primitivo, y los mil y un personajes más que pueblan las páginas de la novela (entre los que cabría destacar aún a los representantes de la alta burguesía, como Savolta, Claudedeu, Portells, y a sus adláteres, como el abogado Cortabanyes y el aventurero Leppince, el carácter más definido, complejo y simpático de la narración), todos ellos responden a la condición arquetípica ya señalada. La profundización no se obtiene mediante el análisis de unos caracteres individuales, sino gracias a la suma de unos sumandos simples, aunque heterogéneos. Y esto mismo es válido para obtener esa «iluminación de la realidad» que Mendoza parece haberse propuesto en segundo término: la diversidad de sucesos y de enfoques; de personajes y de técnicas, persiguen, y alcanzan las más de las veces, refle-

jar la complejidad de una época, desenredar la madeja de una historia tan próxima como apasionante.

No es la menor virtud de la novela la sabia utilización que Mendoza hace del habla de los distintos personajes. Su clase y procedencia social se ponen de manifiesto no sólo por su modo de actuar o de comportarse, sino también por su modo de expresarse. ■ MARTIN VILUMARA.

Automitología de la sangre y de la historia

Un hombre extraño, cuyo nombre, escondido casi siempre bajo el yo narrador, no nos importa realmente, y una rara organización, se lanzan a esa Autoejecución y suelta de animales internos (1), a esa siniestra aventura sadiana que tira de nosotros hasta el mismo final de la novela. Esta primera novela de José Manuel Álvarez Flórez, un libro con las páginas justas para atrapar la ambigüedad más sangrienta, la tierra y la historia más mestizada y más nuestra, más entrada en la profundidad casi psicoanalítica: mejor, mítica, misteriosa, irracional.

Estamos ante un texto surrealista. Un libro negro, que convoca a todos los malditos, desde el Huidobro de Altazor, al increíble Maldoror, al Nerval más siniestro: un libro escrito a la sombra del Divino Marqués. Del Artaud más loco.

Toda la novela se abre en al menos tres surcos de lectura a medida que va avanzando hacia dentro y hacia abajo, hacia el infierno. En el primero (y esto del orden es puramente casual, arma de análisis que vuelve racional un texto que esencial y funcionalmente no lo es), en el primer nivel de lectura, digo, hay la experiencia psicoanalítico-mítica de un hom-

(1) José Manuel Álvarez Flórez, Autoejecución y suelta de animales internos. Ed. Júcar (Azanca). Madrid, 1975.

bre. Desde los raros cables, las extrañas irrecognocibles «incisiones» y la presencia de «la organización», José Flórez Valdés avanza por el camino catártico de las visualizaciones mitológicas, del «yo» al nosotros. Y marcha hacia atrás en todos esos caminos que cuenta el psicoanálisis: encuentra el umbral del claustro materno, realiza la mitológica lucha contra el padre, inutiliza, en la violencia más absoluta, la afirmación de un «yo» que se le escapa. Pasa desde los mismos orígenes a la fusión de los contrarios. Y entonces pasamos al segundo nivel de lectura, allí donde José Flórez es la tierra, el fronterizo, el hijo de Onga, la montaña, y su origen es divino e inexplicable, y a pesar de moros y cristianos, desde el origen, él es un raro mestizo, Tarik y Favila confabulados, atacadores, bien y mal, al mismo tiempo y en el mismo sentido. Estamos ante la historia nuestra, allí donde José Flórez hace carne el pasado y fieramente lo maldice. Es la suya una antirreivindicación siniestra del orden históricamente impuesto, una metáfora loca sobre la propia historia. José Flórez ya es, mitológicamente, nosotros. El pasado, el horror. Y esta rara vivencia de la Historia es la que le lleva a negarla, encarnada, convertida en sangre, absoluta. Negarla por el camino de la desidentidad, de las máscaras, de la muerte.

El tercer nivel es el que queda, doble y mítico. Por un lado, la tierra, especie de verdad de los amores, verdad definitiva y oscura: cuando el autor nos describe la montaña y la ausencia, la lengua se carga de signos eróticos secretos, de una rara luz y dulzura y fuerza, de una belleza impositiva y terrible. Y, por otro lado, la razón, la distancia; una razón colectiva y sin nombre, una verdadera locura, que nos baja de las profundidades de abismo a donde nos llevaban las páginas míticas, para meternos en la historia ficticia en que esta-