

BIBLIOTECA



Foto: José del Río Mons.

La otra cara de lo histórico*

En torno a 1975, año de la edición de *La verdad sobre el caso Savolta*, el panorama de la novela española en castellano aparece cruzado por tres brechas estilísticas de diverso registro. Hablamos de una primera articulación, en la que se da la pervivencia de la generación de los cincuenta, con una pérdida del componente social en el relato; hay que citar, de igual modo, la eclosión final de los narradores experimentales del 68; y de otro orden subrayamos la aparición de un recambio en la idea de discurso a partir del cual, con Eduardo Mendoza, reaparece la novela en su encuadre convencional. Mendoza representa el modelo desde el que empieza la novela que, a falta de rótulos definitivos, aceptamos como de la transición. Esto es, un relato en que se construyen atmósferas, se edifican intrigas y peripecias, se diseñan personajes en su acepción tradicional, sin olvidar el camino recorrido por los autores de la ruptura. Una vuelta, pues, a la narratividad. Algo que se había perdido a finales de los sesenta y que entonces, en aquel inicio del decenio de los setenta, se impone con fuerza y logra mantenerse hasta estos límites del milenio en que nos encontramos y en los que *Una comedia ligera* acaba de ver la luz.

No es este el espacio en que hacer un trayecto por los siete títulos

anteriores a esta última novela de Mendoza. No obstante, es necesario mencionar cómo su narrativa se desarrolla en el universo de la postmodernidad. Remitirnos a la postmodernidad en este autor es abrir el ángulo de su discurso en términos de descreencia, porque en el esquema narrativo de Mendoza se da la traducción de la realidad por el peso de su misma transgresión. Desde aquí interpretamos cómo la aproximación a ese concepto arraiga en un marco del que se desprende toda una poética que busca desde la desvirtuación de los géneros literarios hasta la desacralización de lo histórico, con una estrategia fundamentada en la parodia (neopicaresca, policíaca, melodramatismo), el pastiche y el disparate. Planteado desde otro ángulo, sería discontinuidad de lo real, minimización del discurso literario, des-realización del eje escritural, insuficiencia e incapacidad del discurso para asumir la Historia y, especialmente (siguiendo a Huysen), la aceptación de una «literatura del no-conocimiento», en la que toman naturaleza la anulación del orden lineal, el rechazo del paradigma consensuado y la inclinación por la diversidad y la pluri-significación.

Esta es, en una síntesis muy entrecortada, la serie de rasgos y resortes que viene a definir su mecánica novelesca. Sin embargo, en

* *Una comedia ligera*, Eduardo Mendoza, Editorial Seix Barral. Barcelona, 1996, 383 páginas.

Una comedia ligera Mendoza ha optado por montar un relato atípico en el que no cabe el desacato ubicuo que caracteriza su anterior producción. El argumento del relato queda dividido, casi meridianamente, en dos partes. Un crimen, en el que se ve involucrado el protagonista, un escritor de comedias que empieza a percibir el final de una etapa teatral presidida por la frivolidad, funciona como bisagra. En esta zona se activa una maquinaria narrativa de vértices detectivescos que permite la aparición de un Mendoza que ha logrado ensamblar personajes, acciones y ambientes, desde el relanzamiento de una trama que se intuía ya culminada. Y es aquí, en este relato, cuya tensión se basa en breves unidades episódicas que, desde fundidos en negro, acentúan el ritmo (y facilitan la lectura), donde Mendoza ha encontrado el ámbito en el que se dan cita algunos de los autores que le son más queridos, desde Dickens hasta Baroja, Chesterton, Valle-Inclán, Bentley, Roy Vickers o Cervantes: el placer de contar la vida, pero también la presencia del enigma como motor de la acción narrada. Porque, en definitiva, Mendoza lo que ha hecho es rescatar la vida de su forma libresca, restituirla con su rostro, recrearla desde el acomodaticio Carlos Prullàs, el existencialista Gaudet, el estraperlista Poveda, la desgraciada Lilí Villalba, la inestable Marichuli Mercadal, la ambigua Mariquita Pons o ese epígono del ya solidificado franquismo que

simboliza Lorenzo Verdugones con su prepotencia que huele a academia militar años cuarenta.

En efecto, constatamos, en el sentido que antes apuntábamos, la persistencia de hacer un historicismo, pero un historicismo de rostro y no de dato. El deseo por reconstruir Barcelona –y ese apéndice en los veraneos de Masnou–, pero sin el distanciamiento del material narrativo que comprobábamos, por ejemplo, en *La verdad sobre el caso Savolta*, sin el esperpentismo de *El misterio de la cripta embrujada* o la causticidad que descubríamos en *La ciudad de los prodigios*. Si en los tres títulos lo histórico se entendía como trasfondo y recurso o recorrido, en *Una comedia ligera* lo histórico es algo consustancial en el corpus del relato y en sus protagonistas, y no adquiere una categorización individualizada. Lo histórico aquí es una atmósfera de bares, suburbios, misterios y vida en una Barcelona calurosa, matutina y nocturna, con un peso fuerte de los espacios cerrados (igual que en esas obras de Carlos Prullàs, en quien sobrevive, aunque sin la arrogancia de Augusto Aixelà de Collbató, el estigma del donjuanismo) y de la cotidianidad de una ciudad que parece haber olvidado la tenaza de la posguerra, recordable ésta por los reiterados mendigos tangenciales a los episodios, las referencias al estraperlo, las citas de las películas y las publicaciones del tránsito de década, las calles y las canciones. Una ciudad que pervive (y razonablemente feliz) pese a la posguerra.