

Eduardo Mendoza

Una comedia ligera

Edición de Javier Aparicio Maydeu

Epílogo de Eduardo Mendoza

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
Eduardo Mendoza: de la tradición como tentación y tentativa	13
Tataki de realismo aderezado a las finas hierbas van- guardistas, ensalada de géneros, fábula al teatro crujiente y pastelitos policiales de vodevil dulce. <i>Mignardises</i> verbales y café Moka. Degustando la poética de Mendoza	22
<i>Una comedia ligera</i> (o la tragedia del humor)	54
ESTA EDICIÓN	85
AGRADECIMIENTOS	99
BIBLIOGRAFÍA	103
UNA COMEDIA LIGERA	115
Nota del autor	117
Capítulo I	129
Capítulo II	236
Capítulo III	304
Capítulo IV	353
Capítulo V	402
Capítulo VI	480
Capítulo VII	550

Capítulo VIII	585
Capítulo IX	623
A modo de epílogo, <i>por Eduardo Mendoza</i>	646

EDUARDO MENDOZA: DE LA TRADICIÓN
COMO TENTACIÓN Y TENTATIVA

Yo no sé si lo que hace Eduardo es mestizaje literario o no. Pero estoy convencido de que le pasa como a Borges, que no escribió una línea que no fuera una imitación o una parodia tácita de algo.

FRANCISCO RICO en Llätzer Moix,
Mundo Mendoza

Don Eduardo Mendoza (que dicho así, tal cual, podría muy bien ser el nombre de uno de los personajes de Eduardo Mendoza), nace en Barcelona, o eso dice al menos Wikipedia, en 1943, *a les acaballes* de la Segunda Guerra Mundial, y pertenece por lo tanto a esa fértil generación de narradores que se dio en llamar «nueva narrativa española» y que conforman también Luis Mateo Díez, Enrique Vila-Matas, Juan Pedro Aparicio o José María Merino, en el ámbito hispánico (Javier Marías entra también, rezagado, en la lista), o Patrick Modiano, Richard Ford, Jean Échenoz, Ian McEwan, Martin Amis, Paul Auster o Antonio Tabucchi fuera de las fronteras del idioma, si es que algún mentecato piensa aún que en materia de literatura existen realmente fronteras. La adscripción de Mendoza al realismo tradicional precisa, y valga la redundancia, de más de una precisión. La primera es que jamás el tiempo pasa en vano, tampoco en literatura, y las vanguardias dejaron hue-

lla en el realismo que le gusta cultivar a Mendoza, un narrador que llevó a cabo provechosas lecturas de Galdós (autor en el que descubrió tanto la técnica de los diálogos dramatizados del teatro intercalado en la novela como el *pastiche* y la parodia lingüística, del envarado discurso político a la jerga vulgar del hampa o la impostura de los nuevos ricos), Dickens, Stendhal, o Chesterton, pero asimismo de Baroja (a quien dedica el autor un ensayo de 2001, *Pío Baroja*)¹, Verne, Chejov o el gran Valle-Inclán², cuya impronta en la obra del narrador barcelonés es inmensa, desde la elección de los nombres burlescos de sus personajes, nietos de quienes recorrieron los esperpentos, a la concepción inequívocamente satírica e hilarante de la supuesta reproducción de una realidad social en el marco ficcional de la novela. La segunda es que podría decirse que la narrativa de Mendoza

¹ Mendoza admira de Baroja, entre otras virtudes, su capacidad de hacer convivir en su narrativa la literatura de género, o la juvenil o popular, con la impronta de sus lecturas de maestros de la filosofía, esto es, la combinación del mejor entretenimiento y del más riguroso pensamiento, la trivialidad más socarrona junto a la más acerada crítica social, el maridaje del humor y la responsabilidad, una virtud que el lector sin duda encuentra también, y no en menor grado, en la obra del autor de *La verdad sobre el caso Savolta*, cfr. «Hasta el fin de sus días Baroja fue un escritor de novelas de aventuras, un escritor juvenil. Por más que sus héroes deambularan entre las ruinas de una España a la deriva y abrazaran la causa del regeneracionismo, o se hundieran en las oscuras simas de un nihilismo sin esperanza, sus modelos inconscientes seguían siendo los bucaneros de Stevenson, los exploradores de Julio Verne, los cazadores de leones de Rider Haggard», Eduardo Mendoza, «Pío Baroja, el escribiente feliz», *¿Quién se acuerda de Armando Palacio Valdés?*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007, pág. 91.

² «Empecé a leer a Valle-Inclán en una época en la que su estilo retórico, sus personajes atrabiliarios y sus farsas tragicómicas no encontraban una cálida acogida entre un público lector ávido de pronunciamientos más específicos y categóricos, poco sensible a la ironía y menos aún a la jocosidad», Eduardo Mendoza, «Ramón del Valle-Inclán: "Tirano Banderas"», *¿Quién se acuerda de Armando Palacio Valdés?*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007, pág. 22.

adquiere un carácter rizomático por cuanto asume que todas las etapas de la historia literaria pueden convivir en cada una de las etapas de esa misma diacronía literaria, de forma que conceptos como continuidad y ruptura, lejos de ser excluyentes, conviven necesariamente a lo largo del devenir artístico que denominamos tradición, y se ha encargado Mendoza de ser 'tradicional' de forma 'innovadora', y de ser 'innovador' de forma 'tradicional', algo fácil de señalar en un larguísimo artículo académico pero sumamente difícil de lograr sobre el papel (y léase *ad litteram*)³. De cualquier modo, la lectura del autor de *La verdad sobre el caso Savolta*, como señaló Ignacio Echevarría en su reseña de la novela que nos ocupa,

mueve a admitir que es posible reemprender cualquier camino y ejercer la tradición —y la convención— en un sentido no reaccionario. [...] Lo cual debe ponerse en cuenta de un talante literario sin duda pacífico pero en absoluto pusilánime, y menos que nada inocente⁴.

³ Michael Pfeiffer, «Eduardo Mendoza», *El destino de la literatura. Diez voces*, Barcelona, Acantilado, 1999, págs. 132-133, «Lo que hay es un movimiento cíclico. Las vanguardias fueron un movimiento necesario de perturbación que nos está permitiendo ahora volver a poner las cosas más o menos, y temporalmente, en su sitio. Estamos arreglando un poco el desorden. El humo de la batalla se ha levantado y ahora podemos establecer hasta cierto punto un nuevo orden [...]. Como hijo que soy de los formalistas de los años 60 y del *nouveau roman* francés, sé hasta qué punto me ha servido para rebelarme contra ellos, pero también para aprovechar toda su operación, porque sin eso habría sido el último eslabón de una cadena en decadencia. Gracias a esa renovación se ha abierto una perspectiva nueva, tanto hacia el futuro como hacia el pasado. Nos ha permitido releer con otros ojos y por tanto reinterpretar la concepción de la novela». Se es tradicional y se es innovador de forma simultánea, siempre desde una extrema conciencia, como la que tiene Mendoza, de la tradición.

⁴ Ignacio Echevarría, «El último verano», *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*, Barcelona, Debate, 2005, pág. 188. Cfr. «Cuando uno escribe lo hace imitando y asimilando, con los riesgos