

EDUARDO MENDOZA *La verdad sobre el caso Savolta*

Tras un panfletario artículo de Pajarito de Soto —interrumpido y continuado varias páginas después—, comienza la **ironía** con las absurdas preguntas a Miranda de un juez estadounidense que parece sacado de una película de los hermanos Marx, y que termina entre Vermont y Valladolid. Sin solución de continuidad, pasa a la convulsa Barcelona de 1917. De nuevo al interrogatorio americano a Miranda...

Así, el autor va mezclando escenarios y tiempos, haciendo uso de la **miscelánea de registros** que es una de las características principales de esta novela —junto a la **ironía** ya reseñada. En una escena que parece sacada del Chicago años treinta, Lepprince, en su primer encuentro con Miranda, le enseña su descapotable blanco y sus pistolas.

También es característico el **simbolismo en los nombres** de los personajes: Pajarito, Cortabanyes (cortacuernos), Pepín Matacríos, el loco: Nemesio Cabra, Lepprince, Miranda, Claudedeu, etc., antropónimos que dan pistas sobre el papel que cada uno desempeña. Vázquez Montalbán ha escrito sobre este tema: «*Javier Miranda es el menos prefigurado por su nombre, los demás llevan su poética a cuestas, es la joroba del apellido*». Y también, glosando unas frases de la novela: «*La naturaleza crea distintos tipos humanos, pero el hombre desde sus orígenes sólo ha inventado media docena de caretas*», dirá:

¿Máscaras fundamentales de la novela? Lepprince, Miranda, María Coral, Cortabanyes, el comisario Vázquez, el confidente Cabra Gómez, Pajarito de Soto, pero a pesar de su fundamentalidad, ni siquiera la respeta demasiado el autor.

Hay un **fragmentarismo** muy acusado, casi como si estuviéramos viendo escenas cinematográficas, que incluso quedan interrumpidas abruptamente (fundido) para ser recobradas más adelante. Estas escenas pueden llegar a ser surrealistas, como las del cabaré donde contrata Lepprince a los forzudos que rompen la huelga en la fábrica Savolta. Allí observamos a unos personajes esperpénticos, que parecen sacados de otra película, esta vez de Fellini, y que se comportan de forma ilógica y absurda, como el marino que desnuda a la paloma del mago.

Saltamos desde el proceso americano al cabaré, a la casa de Savolta con toda la elite burguesa, a las calles y parques barceloneses o al despacho de Cortabayes, igual que saltamos en el tiempo y en el punto de vista sin pistas para el lector.

Las ideas más político-sociales de la novela se nos transmiten por medio de las conversaciones de Miranda con Pajarito de Soto, del cual nos enteramos que se sentía un Diablo Cojuelo de nuestro siglo, observando la vida de la ciudad desde una atalaya. De él confiesa Miranda: “*Nunca supe antes ni he sabido después lo que significa un amigo*” (pág. 52), a pesar de lo cual, no le impide traicionarlo con Teresa y abandonarlo a su suerte en la reunión de la fábrica el día que es asesinado. Luego, arrepentido, preguntará a Cortabayes y después a Leppince: «*¿Quién mató a Pajarito?*»

Otro de los registros que emplea Mendoza es el de la novela rosa, en las relaciones de Miranda y Teresa, la mujer de Pajarito.

Tras el asesinato de Savolta, aparecen otros dos personajes fundamentales en la novela: Max, el espía y pistolero de Leppince y Nemesio Cabra Gómez.

Mendoza nos narra, con especial sarcasmo, la historia de Van der Vich, fundador de la empresa. En un episodio casi de novela gótica.

Estas secuencias de distintos subgéneros es lo que se conoce como técnica del **pastiche**, tan característica del posmodernismo. Así nos ilustra Lucía Montejo sobre ésta y otras características (subrayadas por mí en la cita) de la novela de Mendoza:

La verdad sobre el caso Savolta inserta todos los elementos del folletín decimonónico, como la amplia y complicada trama, la ascendencia enigmática y algunas veces ilícita de los personajes, los firmes contrastes entre el bien y el mal, la agnórisis final, los personajes extraordinarios e inauditos, la explotación de los aspectos emotivos y sentimentales, la instauración final de la justicia, para responder a las expectativas del gran público. Sin embargo, en su estructura, recurre a procedimientos técnicos que la tiñen de un cariz culturalista, como el **contrapunto**, ya que se enlazan y se superponen, sin previo aviso, tiempo, lugares y personajes, inserta documentos judiciales, cartas, artículos periodísticos y alterna distintos narradores, lo que complica la lectura.

Una de las líneas argumentales de la novela: la lucha de clases en la Barcelona del 18 y la connivencia de los patronos con la policía, se patentizan con el traslado forzoso del comisario Vázquez a Tetuán y con el aumento de la represión tras el asesinato de Claudedeu (pág. 93).

Vázquez va al manicomio a ver a Nemesio (pág. 94), los diálogos con el doctor Flors son casi de sainete (otra muestra más de la transgresión de géneros).

Después del choque con Vázquez, que se ha metido en su casa junto con otros dos policías, y al enterarse de su destierro africano, Miranda dice apreciarlo mucho (ambivalencia emocional en Miranda).

Otro de los subgéneros representados, el **epistolar**, lo observamos en la correspondencia entre el comisario Vázquez y el sargento Totorno.

El juez Davidson, al interrogar a Miranda, se hace portavoz de muchas de las dudas que asaltan al lector.

Tras la boda, Leppince ignorará a Miranda, que entra en una profunda depresión y llega a pensar en el suicidio (pág. 118). Al final, decide marcharse a su casa de Valladolid, pero todos los lazos emocionales con su familia y amigos los encuentra cortados, como si la vida en Barcelona hubiera succionado esa parte afectiva de su pasado. Todo allí le parece peor que lo que tenía en la urbe: “La medida de todas las cosas era *un pellizco*”, dirá quejándose de la escasez y la miseria en la que se vive en su casa paterna. El 2 de enero de 1919 regresa a la Ciudad Condal (pág. 122).

Vázquez, en un gesto de humanidad, intercede por Nemesio, que está preso; lo cual provoca que lo destierren a Bata —el lector supone que en represalia por seguir interesado en el caso Savolta.

2ª PARTE

[Se pasa de la plurifocalidad sobre la realidad en la primera parte, a la hegemonía de la mirada de Miranda en esta segunda.]

Un ejemplo del uso de la adjetivación se puede ejemplificar en la descripción que nos da el autor de la criada de M^a Rosa Savolta, que tiene: “*rudeza esteparia y garbo de dolmen*” (pág. 130).

Miranda empieza lo que él llama su descenso al infierno al reencontrarse con María Coral en el cabaré (pág. 142).

En cuanto a la reivindicación social como parte fundamental de la novela, Vázquez Montalbán dirá:

Más importante que la recuperación de la memoria de la Barcelona de la lucha de clases al final de la primera guerra mundial, que la reconstrucción de las formas de vida de una burguesía enriquecida por la neutralidad en la guerra o que la historia amorosa (dotada de una deliciosa amoralidad de entreguerras) o que la confrontación ética entre el cinismo de Leppince o el idealismo inútil de Pajarito

de Soto, es la reunión de todos estos materiales mediante una manera, un viaje de escritura y lectura, que acaba siendo más significante que cada elemento por separado.

Aunque Mendoza, en varias ocasiones, ha defendido el grado de compromiso moral de LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA con las luchas reivindicativas del proletariado barcelonés, entre la primera guerra mundial y las situaciones que llevaron a la guerra civil, esta intención subjetiva la pone a prueba constantemente con el distanciamiento irónico, y la antipatía por el verdugo es casi tan fuerte como la impresión de inutilidad que transmiten las víctimas, con una capacidad de comprensión suprema hacia el autoengaño como única posibilidad de pacto con la vida y con la Historia. ¿No es un voluntario autoengañado Miranda en su relación con María Coral, y la propia María Rosa Savolta no convierte las últimas líneas de la novela en la manifestación misma del autoengaño de la no verdad del caso Savolta?

La acción se sitúa en Barcelona «porque es aquí donde más pecados se cometen» (pág. 146).

Tras la muerte de Pajarito, el compañero de trabajo de Miranda, Serramadriles, lo sustituye en las conversaciones con éste y en las diatribas económicas y políticas. Javier nos confiesa que todo le trae sin cuidado: “*Hastío de plomo*” o “*La vida se me escapaba como una sucia gotera*”. O cuando nos dice del matrimonio y los hijos: “*Para qué perpetuar la especie de lo miserables*” (pág. 196).

El tiempo que maneja Mendoza es a veces incongruente o subjetivo.

Recobrando la faceta político-social, son fusilados los anarquistas inocentes, a pesar de la confesión de Nemesio Cabra, que los exonera, esto provoca la locura del confidente y su internamiento en el manicomio.

Miranda, manejado como una marioneta, acepta las condiciones que Lepprince —cinismo y encanto en estado puro— le impone en el casino, y se casa con María Coral, en un matrimonio de ocultación, que sirve a los intereses del “príncipe” y quiebra aún más la autoestima de Miranda. Éste ejerce de Pigmalión con María Coral.

Miranda y su “mujer” tendrán episodios de acercamiento y desamor en un tira y afloja melodramático que no satisface a ninguno de los dos. Al final, ni siquiera se consuma el matrimonio tapadera, y será el chófer-guardaespalda Max —en un último revés virulento que, en su esperpéntico romance con la gitana, le asesta la vida al protagonista— el que huya con María Coral.

La frustración que desprenden algunos personajes de la novela por sentirse varados, sin metas ni futuro, queda patente en la siguiente frase de Cortabanyes: «*La vida es un tiovivo que da vueltas hasta marearte y luego te apea en el mismo sitio que has subido*».

La huida de la pareja acaba en tragedia: la guardia civil mata a Max y María Coral desaparece y se la da por muerta. Miranda vuelve a Barcelona en el camión del amor libre con las siete misioneras de la causa, en otro episodio de corte surrealista y con un cierto tono festivo que pone el contrapunto a la tragedia de Max. Aunque tras la alegría impostada de las milicianas se intuye un trasfondo de amargura.

Miranda se entera por los periódicos de la muerte de Lepprince —«*El perro ha muerto, pero la rabia continúa*»—, va a ver a María Rosa Savolta, que ha dado a luz a una niña y se encuentra en un estado bastante lamentable. Allí sorprende a Vázquez registrando la casa.

Vázquez se confiesa con Miranda y le dice que hubo un tiempo en que lo consideró el principal sospechoso de la muerte de Pajarito, y que Nemesio Cabra fue el primero que intuyó la verdad. Le descubre todas las intrigas de Lepprince y Cortabanyes, y le entrega la carta póstuma que Pajarito envió a su propio domicilio pero a nombre de Javier, por si no era asesinado, poder recuperarla, y que había estado todo este tiempo en poder de Teresa. El comisario le explica que Lepprince y Max son los responsables de la muerte del patético periodista. Y, con sorna, le habla a Miranda de la paradoja: «*Lepprince había matado, robado y traicionado para obtener el dominio de la empresa Savolta, pero una vez lo tuvo en sus manos, la empresa estaba en quiebra*». También le comenta su sospecha de que hay alguien muy importante involucrado en la muerte de Lepprince y que desconfíe de Cortabanyes.

El broche a la historia y a la novela lo pone la «*segunda carta del más allá que recibe Miranda en veinticuatro horas*», otra carta póstuma, esta vez de Lepprince, que le hace llegar por medio de Cortabanyes. En ella, el vividor le hace beneficiario de un seguro para su mujer y su hija, que Javier Miranda debe cobrar cuando se tranquilicen las aguas del juicio y hacérselo llegar a las interesadas. Último detalle de confianza hacia un Miranda de quien tanto había abusado a lo largo de los años, y un detalle que humaniza y hace más contradictorio al fascinante personaje de Lepprince.

Manuel Berriatúa